

V. évfolyam 3. szám

2000. március

GRAMFON

KLASSZIKUS ÉS JAZZ

Ára: 385 Ft

AZ ÉV
JAZZLEMEZE

FOTÓ: KALLUS GYÖRGY

A HÓNAP INTERJÚJA

SNETBERGER

Ferenc



9 771416 110003 99003

Harmóniában a MATÁVval

**Philharmonia Orchestra
(London)**

Vezényel: Lorin Maazel

2000. április 28. 20:00

Budapest Kongresszusi Központ

Mozart: C-dúr (Jupiter) szimfónia

Beethoven: 7. (A-dúr) szimfónia



**FILHARMÓNIA
BUDAPEST KHT.**

MATÁV

EXKLUZÍV HANGVERSENYSOROZAT

A MATÁV a magyar kulturális élet kiemelkedő támogatója.

Büszkék vagyunk, hogy hozzájárulhatunk

az ezredforduló egyik szenzációs komolyzenei eseményének létrejöttéhez.

*Támogatók: a Nemzeti Kulturális Alapprogram, a Nemzeti Kulturális Örökség Minisztériuma
és a Fővárosi Közgyűlés Kulturális Bizottsága.*

Jegyek kaphatók: Filharmónia Budapest Kht. Jegyiroda (V., Mérleg u. 10., Tel.: 318-0281),

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

Fortissimo Öt Jegyiroda (VI., Nagymező u. 19., Tel.: 302-3841),

Vigadó Ticket Office (V., Vörösmarty tér 1., Tel.: 327-4322),

Budapest Kongresszusi Központ (XII., Jagelló u. 12-14., Tel.: 361-2869)

Jegyárak: 6000.-, 5200.-, 4400.-, 2500.-

www.matav.hu

Egymás közt


MATÁV

Gramofon márciusi lemezajánló



EÖTVÖS

Három nővér

DVOŘÁK

8. szimfónia



BEETHOVEN

Fidelio

DÉS LÁSZLÓ

The Hanged
(Akasztottak)



SANTANA

Supernatural

Vásáry Tamás

Szküllák és Kharübdiszek között



Ha a Gramofon szerkesztői – s talán olvasói is – arra várnak választ tőlem, hogy milyen kérdések foglalkoztatnak a mai magyar zenei életben, teljes tárgyilagossággal nyilatkozhatom, hiszen egyéni ambícióim nemigen feszítenek keresztre (feloldójelre sem): amit életemben elértem, annak érdekében csak művészi eszközeimet vetettem latba. Ami pedig nem sikerült, azt nem erőltettem, ha valami nem jött magától, annyiban hagytam.

Nem jelenti mindez azt, hogy érdektelen vagy közömbös lennék. Mint minden egészséges lelkű ember, szeretem a sikert, még jobban a sok helyről felém áramló elismerést, szeretetet, s ezt mindenféle módon viszonzni is próbálok. Zenei és egyéb tevékenységeimmel is egy felülről jövő harmóniát akarok „szétosztani” a világban, s végtelen örömmel tölt el, ha egy-egy koncertemről a közönség kicsit boldogabban megy el, mint ahogyan odajött. Ilyenkor érzem úgy, hogy engedelmeskedem annak az akaratnak, mely az ehhez szükséges eszközök egy részét a kezembe adta.

A sok, általam átélt viszontagság ellenére elégedett vagyok tehát sorsommal, az utóbbi években például annak örülök, hogy egy nagy szimfonikus zenekar segít odaadón és szeretettel – és persze jeles művész-szakmai kvalitásokkal – abban, hogy a zongorázáson kívüli előadói igényeimet kiteljesíthessem. Nagyszerű dolog, hogy a Rádió, ha Szküllák és Kharübdiszek között lavírozva is, eltökélten tartja fenn zenei együtteseit, és elégedettséggel tölt el, ha érzékelem azt a társadalmi-kultúrpolitikai közeget, amely ebben támogatja. Ismerem és látom a kultúra mindennapos küzdelmeit természeti és pénzügyi szükséghelyzetekben, kitűnő művészek állandó szorongását a holnaptól, néha még a mától is. Mégis meghat, hogy egy kis ország, aránylag kis belső anyagi és „kulturpiaci” lehetőségekkel, bel- és árvizek, a közelünkben dúló háborúk okozta nehézségek, a múlt nyomasztó öröksége közepette is áldoz a művészetekre, és egyre többen látják át, hogy ez egyike a legjobb befektetéseknek. Hosszú távon persze, hiszen nyersanyagok és egyéb, szerencsésebb nemzetek által birtokolt javak híján legfőbb, mondhatnám, egyetlen kincsünk a magyar szellem, a Bolyaiak, Lisztek, Kandóok, Bartókok, Adyok, Karinthyk, Szent-Györgyik, Neumannok világa. S ez bizony hatalmas vagyon, csak jól kell vele sáfárkodni.

Örülök, hogy látom a küzdeni akarást és tudást az egyetlen magyar komolyzenei lemezkiadónál, a partner zenekaroknál, szakminisztériumoknál, s nagyon boldoggá tesz, hogy szívósan ragaszkodik nagy hagyományaihoz szeretett alma materem, a Zeneakadémia.

Amit karmesteri és zongorista munkámon kívül tehetek, az az, hogy segíteni próbálok nehéz útján az ifjú művészgenerációt. Sokan vannak, kiváló tehetségűek, bátorításra, támogatásra van szükségük, hogy legyen erejük végighaladni a hosszú, nehéz úton. Vannak közöttük ifjúsági zenekarok, kamaraegyüttesek, énekes, hangszeres szólisták. Vezényelem, meghallgatom őket, tanácsokat adok, szereplési lehetőségeket kutatok fel bel- és külföldön: megvallom, ebből végül is több örömöm származik, mint fáradságom. E fiatal muzsikusok jobb jövőjét is szolgáltná, ha a kultúra harcosai fényesebb páncélban és jobb fegyverekkel küzdhetnének azért, hogy a művészi és alkotó tevékenységnek – s ezt széles körben értem – ne kelljen egyenlő (vagyis gleichschaltolt) adózási és pénzügyi körülmények között megmérkőznie az iparral és a kereskedelemmel, vagyis a „termelő” ágazatokkal. Érvényesüljön inkább egy jó értelemben vett kulturális preferencia, segítve visszailleszkedésünket és előrehaladásunkat az európai úton. Minden elvesztegetett tehetség pótolhatatlan kincs, minden megkeseredett, félreállt vagy félreállított alkotó meghal egy kicsit, a helyesen gondozott facsetetéből ezzel szemben erdő lesz: fenségesen zúgó, oxigént termelő, testet-lelket üdítő.

Ezzel próbálkozunk együtt, erre tanított engem is a magyar zene és szellem legnagyobb mestere, Kodály Zoltán.

T a r t a l o m

S z e r k e s z t ö s é g

GRAMOFON

The Hungarian CD Review

A Gramofon márciusi hírei

3

4 A hónap interjúja:

Snétberger Ferenc



Élő legendák – Ágai Karola

7

Antológia – Rimszkij-Korszakov három operája

10

Orgonaünnep

12

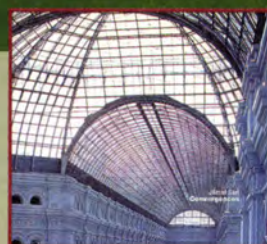
13 **KLASSZIKUS**



17



19



21

Budapesti Tavasz Fesztivál 2000

26

World music

28

32 **JAZZ**



33



40



40

Repertórium 1999 – II. rész

44

Állandó hirdetőink:

Mokép Rt., Hungaroton Records Kft.

Partnereink:

MTM-SBS Televízió Rt. (TV 2)

Bartók rádió

Matáv Szimfonikus Zenekar

Budapest Music Center

Támogatóink:

Nemzeti Kulturális Alapprogram

Fővárosi Kulturális Alap

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

Internet cím:

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

E-mail cím:

gramofon@bmc.hu

Kiadója:

Amfisz Kft.

Iványi Margó
Felelős kiadó

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

Terjeszti:

a Lapker Rt.
és alternatív terjesztők

Terjesztésszervezés:

MediaTrade Bt.
Tel./fax: 342-2362

Nyomtatás:

NYOMDACOOP Kft.
Budapest

Felelős vezető:
Szabó József

ISSN 1416-1109

A Magyar Rádió immáron harmadik tehetségkutató versenyét rendezi meg fiatal jazzmuzsikusok számára. A rendezvénysorozatot, melyet a Bartók Rádióban követhetnek nyomon, Zoller Attiláról nevezték el, a két éve elhunyt, világhírű gitárosra emlékezve ezzel. Ezúttal tizennégy gitáros méri össze tudását Oláh „Cumó” Árpád triójának kíséretével. A zsűri elnöke Snétberger Ferenc, tagjai: László Attila, Gyárfás István, Borbély Mihály és Csányi Attila. Díszelnök: Pat Metheny. A hat résztvevős döntő május 19-én lesz. Ezen már Metheny is szerepel, sőt a másnapi gálakoncerten, a Budapest Kongresszusi Központban, a nyertesek és Snétberger Ferenc fellépését követően ő is a pódiumra lép Egri János és Balázs Elemér társaságában. Snétberger Ferenc lemezbemutató koncertje pedig, melyről A hónap interjújában olvashatnak, március 15-én lesz a Zeneakadémia nagytermében.

AZ ÉV JAZZLEMEZE

Március 31-én este hét órakor, a Benczúr Házban (Postás Művelődési Központ, VI., Benczúr u. 27.) lesz a Gramofon által első ízben kiírt, Az év jazzlemeze-szavazás eredményhirdetése. Jazzrovatunkban a szavazással kapcsolatos minden információt megtalálnak, de itt is elmondjuk, hogy a közönségsvavazatok beérkezési határideje március 15. Az eredményhirdetés alkalmával a közönségsvavazatok beküldői között CD-ket, Gramofon-előfizetést és egyéb értékes nyereményeket sorsolunk ki. A gálaest második részében a Postás zeneiskola jazz tanszakának tanáraiból alakult zenekar ad koncertet.



Március elsején hét órakor a Pesti Vigadóban lép fel Tony Lakatos, ezúttal is világhírű kvartett élén. Együttesében Kirk Lightsey zongorázik, Marc Abrams bőgőzik és Wolfgang Haffner, a Zappelbudéból ismert német muzsikus dobol.

José Cura öt évre meghosszabbította szerződését az Eratóval. A kiadói tervek között öt szólólemez megjelentetése mellett szerepel Verdi Otellójának, valamint Giordano Andrea Chénier című operájának felvétele is.

International music company is looking for a CLASSICAL MARKETING MANAGER

We are looking for hard working individuals, who want to work in a challenging, fun and creative environment. The ideal candidate will have experience in the classical music arena.

Fluent English is a must.

Please send your CV to Rhea Abraham
1092 Budapest, Pf. 128

Folytatódik a Kremerata Baltica Piazzolla-sorozata a Nonesuchnál. Következő lemezükön, amelynek címe Nyolc évszak, Vivaldi népszerű műve mellett Piazzolla Négy évszaka szerepel. A Kremerata Balticával idehaza egyelőre nem, de Gidon Kremerrel találkozhat a közönség áprilisban, amikor a Budapesti Fesztiválzenekar vendégeként ad koncertet.

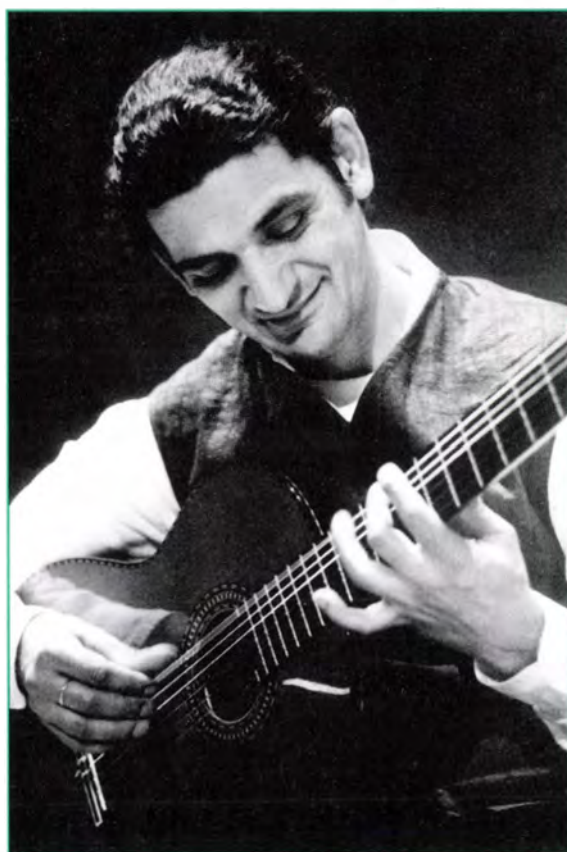
FOTÓK: KAILLUS GYÖRGY ÉS PROMÓCIO



SNÉTBERGER FERENC NÉPE ÉS ZENÉJE

Snétberger Ferenc pályáján az a fordulat, hogy egy bő évtizede külföldre költözött, nem járt itthoni kapcsolatai megszakadásával, így legújabb, összegző szerzői lemezét a Zeneakadémián is be fogja mutatni.

*A negyvenhárom éves, salgótarjáni születésű gitáros a jazz tanszak elvégzése után 1987-ben Horváth Kornéllal és Dés Lászlóval a Trio Stendhalban lett országosan ismert. Egy olasz lemezkiadó, a Sentemo révén Ferenc mint szólógitáros külföldön is nevet szerzett, itt itt jelent meg első szólólemeze is. Berlinbe való letelepedése után végül a második legjelentősebb független európai lemezkiadónak tartott ENJA-nak lett rangos művésze és az európai world music-körforgás fontos szereplője. Összesen hatodik, a német cégnél negyedik szólólemeze az év utolsó napjaiban jelent meg *For My People* címmel. A lemez fő műve a Liszt Ferenc Kamarazenekar közreműködésével előadott címadó gitárverseny, de nem kevésbé izgalmas a három duett-darab Markus Stockhausen-nal, a csodálatos német trombitással. Snétberger már évek óta hagyományos zeneakadémiai koncertje ezért idén március 15-én különösen izgalmasnak ígérkezik, mert mind Stockhausen, mind a Liszt Ferenc Kamarazenekar közreműködni fognak a lemez bemutatóján. A Gramofonnak Snétberger Ferenc először első szimfonikus műve, az *In Memory Of My People* megszületésének körülményeiről nyilatkozott.*



SNÉTBERGER FERENC: Az előzménye az volt, hogy egy izraeli zeneszerző barátom, aki meglátogatott Berlinben, elmondta, hogy felkérték, hogy a holokauszt évfordulójára írjon egy versenyművet. Mielőtt nálam járt, felkereste Buchenwaldot, és látta, hogy nagyon sok roma és szinto származású embert is elpusztítottak. Biztatott, hogy nem írt még senki a romák emlékére zeneművet. Úgy gondoltam, hogy a bennem akkor már motoszkáló témát ebben a műben tudom méltóképpen kibontani.

Még gyerekkoromban, a nagymamámtól hallottam egy gyönyörű melódiát, és többször kérdeztem, hogy mi az. Erre ő azt mondta, hogy ezt ő is még a nagyszüleitől hallotta. Próbáltam édesapámtól kottát kérni róla, hátha le van írva, de ezt a melódiát még senki nem kottázta le, így kellett visszaemlékezniem rá. Kerestem még egy témát hozzá, egy folytatást, mert érdekes módon rám már csak a dallamnak az eleje meg a közepe hagyományozódott, nem volt igazán felépítve. Így is elég inspiráló anyag volt, mert annyira szép téma, hogy ki lehetett belőle indulni. Ezért lett a mű címe *In Memory Of My People*, hiszen ha romák éneklék ezt a kis dallamot, akkor ezt a címet kellett adjam.

Gramofon: Végül is hogy alakult ki a mű végleges, háromtétéles formája?

S. F.: A versenymű címe a lemezen elhangzó összes darabra vonatkozatható, mert a darabok tematikus felépítése könnyen

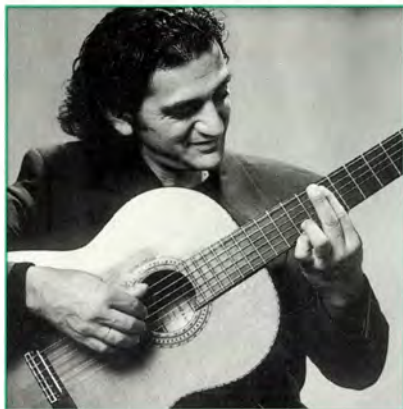
rokonítható. Amikor Markus Stockhausennel dolgoztam együtt a duórészekben, akkor a gitárkoncerthez igazítottuk műsorunkat. Végig tétélekben gondolkodtam, a duórész is három darabból áll, de több variációs elv is érvényesül benne. Stockhausen egy számban nem csak egy hangszerezen játszik. Használja a szárnykürtöt meg a Bach trombitát, és használja a normál trombitát szordínóval is. Ő is többször meghallgatta a zenekari darabot, a gitárversenyt, és ilyen előzmények után együtt dolgoztuk ki közös műsorunkat.

G: Ugye, ez volt az első alkalom, hogy vele dolgozott?

S. F.: Igen. Egyszer egy fesztiválon a terveimről beszélgettem egy újságíróval, és azt is elmondtam, hogy szívesen dolgoznék trombitással. Ő ajánlotta Markus Stockhausent a figyelmembe. Ezenkívül Walter Quintus is, akinek az utóbbi CD-imen ezt a gyönyörű hangzást köszönhetem, úgy vélekedett, hogy pontosan Stockhausen lehet az, akit keresek.

Amikor visszaértem Berlinbe, elmentem az első lemezboltba, és kikerestem Markus Stockhausen CD-it. Azon az egy lemezen, amit ott találtam, Antonio Diaz, egy chilei zeneszerző műveit játssza. Belehallgattam a lemezbe, és rögtön lenyűgözött. Megmondom őszintén, hogy ilyen trombitahangot még nem is hallottam, a klasszikusnak és a jazznek ilyen keverékét. Ezután küldtem el neki egyik felvételemet, azt hiszem, a Budapest Concertet, és írtam hozzá egy levelet. Már

másnap fel is hívott, hogy amit elküldtem, nagyon tetszett neki, és hogy nagyon szívesen dolgozik velem. Ennek persze nagyon örültem, meg is beszéltük a stúdióidőpontot, abba a kölni stúdióba, ahol az én ENJA-lemezeit fel szoktuk venni. Ehhez Markus közel lakik, és ez egy kiváló stúdió. Már amikor le szálltam a vonatról, nagy örömmel fogadott, roppant kedves ember, örülök, hogy megismerkedtem vele. Nála laktam, és már érkezésem másnapján elkezdtük a próbákat. Este hatra összeállt, tudtuk, hogy mit fogunk játszani.



Ugyan vittem kottát, de félreraktuk, mert rájöttünk, hogy spontán jobban működik, és ami jó volt, azt rögtön lejegyeztük. Másnap reggel bementünk a stúdióba, és fel is vettük, amiben megegyeztünk. Így lett belőle három duódarab. Fontos volt számunkra, hogy a gitárversennyel kapcsolódási pontokat építsünk ki, és azt hiszem, ez sikerült is. Minél többet hallgatom a CD-t, annál biztosabb vagyok ebben. Borzasztóan örülök neki, hogy Markusra rátaláltam ehhez a projekthez, és remélem, hogy még számos alkalmunk lesz együtt dolgozni.

G: A gitárversenyben mennyire érvényesül az improvizáció?

S. F.: A dallamívhez írtam hozzá a többi szólamot, és nagyon sok olyan variációs technikát építettem bele, ami jellemző a cigányzenészekre is. Amikor a cigányzenészek eljátszanak egy dallamot, akkor a téma hirtelen átmeleg csárdásba, többnyire egy kiszámíthatatlan pillanatban. Az elején általában szomorú, de egyik pillanatról a másikra átvált egy iszonyatosan gyors tempóba. Ebből a darabból is ki lehet ilyesmit hallani. A főtémát egy esztámos, gyors rész követi, amire itt Berlinben azt mondják, hogy csárdás, de ez csak egy esztám, tehát egy ritmus. Ugyan alkalmazkodtam a témához, de végül is a gitározásom szabadságát helyeztem előtérbe, mert úgy gondoltam, hogy inkább több improvizáció legyen benne, szabadon, nem leírt kadenciák, hanem ott, a helyszínen megtörténő dolgok. Biztos vagyok benne, hogy amikor majd előadjuk ezt a darabot a Zeneakadémián, akkor valamennyire más lesz. A zenekari rész természetesen le van írva, de a gitárszólam a témán, a melódián kívül improvizatív, tehát másképp fog szólni, mint a lemezen. Hallgatom mostanában a lemezt, és próbálom együtt játszani a felvétellel, hogy lehetőleg ne nagyon térjek el a lemeztől.

G: Ez a kompozíciós forma mennyivel vitte közelebb a komolyzenei világhoz?

S. F.: Én mindig közel voltam a klasszikus zenei világhoz, mert klasszikus gitárral kezdtem a pályámat. Nagyon szeretem a klasszikus zenét, azt hiszem, még jobban is szeretem, mint a jazzt, bár lehet, hogy ez tőlem furcsán hangzik. Az utóbbi néhány évben egyre többet hallgattam, mert szeretnék rendszeresen megtanulni hangszerelni. A gitárverseny hangszerelésénél Szakcsi Lakatos Béla rengeteget segített. Májusban a gitárversenyt a Münche-

ni Kamarazenekarral mutatjuk be Münchenben. Ebből az alkalomból kért fel Markus, hogy írjak egy művet trombitára és zenekarra, amelyet szintén ott fogunk bemutatni.

Próbálok végül is valahogy egy saját stílust kialakítani, ami azért nehéz, mert az embert olyan sok különféle befolyás éri. Ez persze magában nem lenne rossz, próbálom érvényesíteni a hangszerelésben is a sokoldalúságot, a zenémben például nagyon szeretem a jazzt, a dél-amerikai zenét, szeretem a world musicot, és próbálom ezeket a zenei világokat összehozni.

G: Úgy tudom, hogy elkészítette a Wohltemperiertes Klavier gitárátíratát is.

S. F.: Igen. Persze nem az egészet, mert az szinte lehetetlen lenne, de van egy-két darab, amit el lehet játszani gitáron, csak iszonyatosan sokat kell hozzá gyakorolni. Azért nehéz, mert minden szólamnak külön kell szólni, a gitár viszont nem zongora. Megpróbáltam ezeket játszani, volt egy időszak, hogy ezeket fel is akartam venni, mert tényleg jól sikerültek, de mindig közbejött valami, egy-egy turné, másfajta zenét kellett játszanom, és akkor mindig újra abbamaradt. Ennél a fajta zenénél, amikor ilyen nehéz darabról van szó, az ember nem szabad más stílussal foglalkozzon, mert nagyon ki lehet belőle esni, főleg a pengetés miatt. Jazzt vagy klasszikus gitárt egészen másképp kell pengetni. Sokat kellett volna folyamatosan foglalkozni a Bach-darabokkal, és akkor fölvehettem volna őket.

G: A technikáját tekintve azért ön nem tekinthető jazzgitárosnak.

S. F.: Hát... igen. Az Anschlagra, a pengetésemre azt mondják inkább, hogy a flamencóhoz van közel, ami valószínűleg azért van, mert nagyon sok flamencozenét hallgattam régen is, és nagyon szeretem azt az erőt, amit ki lehet érezni belőle. A kimondott klasszikus gitározást viszont nem szeretem annyira, mert nagyon egyoldalúnak tartom,

egyhangúnak, ahogy sokan gitároznak. A flamencogitárt jobban szeretem, mert megütik a gitárt, megszólal, úgy, ahogy kell. Azért ötvözőm ezeket. Próbálok még az elektromos gitáron is ujjal pengetni, és ez nem igazán a jazzre jellemző.

G: Az a benyomásom, hogy a bossanóvát, flamencót végül sikerült a saját képére formálnia.

S. F.: Nem tudom, lehet, hogy ez tudat alatt zajlott le, annyiféle zenével foglalkoztam, hogy valahogy összeállt. Az emberben belül, mélyen kialakul, és amikor visszahallgatja a saját felvételeit, akkor érzi, hogy ez az, amit csinálnia kell. Ezen a vonalon indultam el, kialakult a stílusom, és ezt próbálom tovább fejleszteni.

G: Érdekes, hogy mégis mennyire egységes a lemez három különböző vonulata, a duó-, a szóló- és zenekari tételek szorosan illeszkednek. A szólódarabokat milyen szempontok szerint választotta?

S. F.: Tavaly felhívtak egy régi ismerősöm Ausztriából. Miután elköltöztem Budapestről, szem elől tévesztettük egymást. Előző CD-met viszont elküldték neki, és megkapta a kiadótól a telefonszámomat. Az ő stúdiójában sok évvel ezelőtt csináltam néhány felvételt, amelyek között szerepelt a Mazurka és a Vals, de ezeket a felvételeket sohasem hallottam. Végül tavaly kaptam tőle egy CD-t ezzel a két darabbal. Rögtön el is döntöttem, hogy újra lemeze veszem, mert nagyon jól illettek az új CD koncepciójához. A stúdióban már azt is tudtuk, hogy a Vals a CD záró darabja lesz.

G: Berlinben milyen koncerteken szokott szerepelni?

S. F.: Január elsején délben, elég szerencsétlen időpontban itt, a Filharmónia kamarateremben nagy sikere volt annak a koncertnek, amelyen egy kvartettel játszottam. Egy kínai fiatalember játszott több ezer éves szájgongonán, a portugál Carlos Bica bőgőzött, és egy chilei percussionös volt a kvartett negyedik tagja. Nagy visszhangja volt, meg is hívtak bennünket egy nagy fesztiválra, Olaszországba. Ennek lesz tehát folytatása, és természetesen Markus Stockhausennel is több felkérést kaptunk már. Először decemberben léptünk fel együtt, nagy siker volt, hiszen az akusztikus gitár a trombitával igen jól érvényesül. Márciusban persze ő is ott lesz a Zeneakadémián, és azután jönnek a koncertek Münchenben, duóban, azután áprilisban. Az új versenyművemmel nagyon sokat kell még foglalkoznom. Időközben megkezdődött a Magyar Rádióban a gitárverseny Zoller Attila emlékére, amire most nem tudtam hazamenni, de a folytatásra már, remélem, ott leszek. Kíváncsi vagyok a fiatal gitárosokra, mert már alig ismerem az otthoniakat.

Zipernovszky Kornél

ÁGAI KAROLA



Akkor nem volt
olyan könnyű bejutni
az Operába



GRAMOFON: Legendás házaspár voltak, nem véletlen, hogy otthonában ma is szinte minden kilenc évvel ezelőtt elhunyt férjére, Szendrey-Karper László gitárművészre emlékezett. A falakon fotók, plakátok közös fellépéseikről. Vajon a hangzóanyagokon túl örzi-e alapítvány vagy díj is az emléket?

ÁGAI KAROLA: Hálás vagyok, hogy vele kezdő beszélgetést. Emlékét,

úgy érzem, kötelességem ápolni. Az általa alapított Esztergomi Nemzetközi Gitárfesztivál is alapítványként él tovább, de tettem alapítványt a Zeneakadémián is, ahol sokáig tanított. Ez utóbbi keretében egy bizottság minden évben a gitár szak egy tehetséges végzős hallgatójának átad egy diplomát, amihez az alapítvány összegének bizonyos százaléka is járul. De férjem emlékét tábla is örzi a Semmelweis utcai tanárképző egyik termének a falán, ahol negyedszázadon át oktatott.

G: Lakása akár egy zenei múzeum, úgyszólván nincs üres hely a falakon – a férjéhez kapcsolódó ereklyék mellett –, annyi személyes jellegű fotó, emlék, plakát örzi különösen sikeres pályájának állomásait. De talán nem véletlen, hogy a zongora mögötti falon éppen az a Metropolitan-beli Lammermoori Lucia-premier embernagyságú plakátja vonja elsősre magához a tekintetet, amely 1969. február 14-i fellépésére emlékeztet. Bár ennek már több mint harminc éve, ma is fel tudná idézni?

Á. K.: Igazából nem is akkor volt a premierem, ugyanis pár nappal előtte be kellett ugranom Anna Moffo helyett, aki már a legutolsó pillanaton is túl, az előadás délutánján mondta le fellépését. Miután a szerződésben benne van, hogy a covernek elérhető közelségben kell tartózkodnia, természetesen New Yorkban voltam. Pihentem, férjem vette fel a telefont, majd hozzám fordult: Készülj, be kell ugranod! Ne viccelj – válaszoltam. De amikor kiderült, hogy Rudolf Bing igazgató volt a vonal túlsó végén, tudtam, komoly, amit mondott.

G: Nem ijedt meg?

Á. K.: Hál' istennek, engem megáldott az ég azzal, hogy nem ismerem a lámpalázat. Ez esetben is nyugodtan készültem, felöltöztem, és már indultunk is a színházba. De annyira késő volt, hogy nem volt idő semmilyen próbára. Nem volt próbám a fuvolistával, de még színpadi bejárásom sem. Ráadásul az első felvonásbeli áriámat fél hanggal mélyebben énekeltem, a zenekarnak ugyanakkor nem az a kotta volt előkészítve, vagyis nem volt más hátra, mint hogy alkalmazkodjam. Bevallom, egy kicsit azért izgatott voltam az öltözőmben, amikor a statement-director kijött a függöny elé, ami a Metben szokatlan, és bejelentett Moffo helyett. Mi lesz? Hogyan reagál a Metropolitan-klakk, a tapsolók és pfujolók vezére? Füttyülnek, buúznak? Elvégre a Moffóra jöttek... És akkor hallom, hogy tapsol a publikum.

G: Csodaszép kritikákat kapott, amelyek nemcsak énekési teljesítményét, hanem színészi alakítását is magasztalták. Nicolai Gedda volt Edgar. Ismerte korábról?

Á. K.: Az volt az első találkozásunk, de utána, ahányszor csak Budapestre jött, mindig ragaszkodott hozzám. Kifejezetten olyan darabok-

ban lépett fel, amelyekben én lehettem a partnere: Traviata, Faust... De azon a New York-i premieren mindenki segített. Mert ugye grandiózus a színpad, és nekem igyekezniem kellett bejátszani. A végén gyönyörű csokor vörös rózsát kaptam a direktortól.

G: Ehhez képest később egyszer sem hívták vissza...

Á. K.: A következő szezonban az alkalmazottak sztrájkja miatt nem mehettem, utána pedig már mások voltak az elképzelések. És sokáig nem is volt műsoron Donizetti operája. Amikor pedig később érkezett egy felkérés – beugrásra – az Ariadne Zerbinettájára, azt valamilyen oknál fogva nem tudtam elvállalni. És a kapcsolat csendben kimúlt.

G: Igaz, a moszkvai Bolsojban, de Bécsben és Hamburgban – Rosinaként és Constanzaként – is fellépett, ugyanakkor kimaradt a Scala, a Covent Garden és más rangos dalszínházak is. Mi volt az oka?

Á. K.: Nem szerették a szocialista országokból érkező művészeket, mert nem tudtak rendelkezni velük. Amíg megérkezett az útlevél meg a vízum, addig elment az előadás. Emlékszem, egyszer Bécsből telefonáltak, hogy másnap jöjjenek valaki helyett a Traviatába. Ma már aligha hihető, pedig igaz, hogy egy nap alatt képtelenség volt elintézni az úti okmányokat. A Metropolitan-beli fellépésem, ráadásul, hogy a férjemmel együtt kiengedtek, csodaszámba ment...

G: Igaz, hogy Elisabeth Schwarzkopfnak köszönheti?

Á. K.: Valóban. Hallott Pesten a férjével. Ő mindenhová napokkal hamarabb érkezett, hogy akklimatizálódjon. Budapesti dalesztjére is előbb jött, és kíváncsi volt az Ariadnékra. Majd előadás után meghívták a Fészekbe vacsorára. Bár nem volt szokásom előadások után kiruccanni, akkor kivételt tettem.

G: Máskor is menedzselte magát?

Á. K.: Soha. Ott volt erre az Interkoncert. Különben is ehhez adottság kell, és persze jó kapcsolatok.

G: Több mint három évtizedes operai pályafutása során számos rendezővel hozta össze a sors. És ön mindegyikkkel megtalálta a hangot. Akkor még persze nem volt divat az, ami ma egyre inkább, hogy a sztár rendezők nehezen megfejthető allegóriákba csomagolva nyújtják át a nézőnek a darabokat. Hogyan fogadja ezeket a modern interpretációkat?

Á. K.: Nincsenek inyemre a direkt modernizálások. Hogy bármilyen régi korban játszódik is egy opera, tegyük át a 20–21. századba. Tölem az ilyesmi távol áll. Ráadásul szép rendezéseket tehet tönkre az erőltetett átformálás. A legújabb mánia, hogy meg kell koreografálni az opera előjátékát. Gyakorta látni, hogy a függöny nincs leeresztve, hanem ott mozognak előttem, és meg akarják magyarázni, hogy miről szól a nyitány. Az ég szerelmére, ne magyarázzák meg! Mert elvonja a figyelmet a zenétől. Egy zenés színházban szabad ezt? Az efféle pantomimnak már a betege vagyok. Itt a Faust. Temetnek. De kít? Bevallom, nem jöttem rá. Megkérdeztem, és megtudtam, hogy Margit hűgát. Vagy itt a Rigoletto. Úgy indul, ahogy a darab véget ér. Rigoletto zokog Gilda teteme felett, erre négy maffiózó figura odamegy, és kirángatja alóla a halottat. Majd kezdődik a darab a mantuai herceg palotájában...

G: Eddig még nem is kérdeztük: hogyan lett Staudból Ágay?

Á. K.: Nevünket drága édesapám változtatta meg saját elhatározásából. A háború után ugyanis nem volt előnyös német névvel élni, és ő úgy gondolta, ezzel is megpróbálja megkönnyíteni az életemet. Állítólag éjszakákon át morfondírozott, hogy mire magyarosítson. Staudé azt jelenti, hogy bokor, cserje, ekkor ugrott be neki, legyen Ágai. Persze nem volt elég kifundálnia, el is kellett intéznie.

G: És hogyan kell írni, i-vel vagy y-nal, ugyanis egyes lexikonokban i-vel, másutt viszont y-nal szerepel?

A. K.: Ez tőlem független. Én i-vel írom. De volt időszak, amikor azt mondták, hogy y-nal jobban néz ki. Én pedig beletörődtem.

G: Már gyermekként imádott énekelni, kórusokba járt, később szólísta lett, amíg el nem került a legendás énekpedagógus Révhegyi Ferencnéhez, vagyis Olga nénihez...

A. K.: Én már első zongoravizsgámon is énekkel kísértem magam. De miután édesapám a nyomdászdalárda elnöke volt, felléptem minden János-ünnepélyen, azután a SZOT- és a Rádióénekkar következett, majd a Honvéd Művészegyüttes, igaz, ott már szólístaként szerepelhettem. Az ének volt számomra a minden. Anyuka ellenezte, de apus támogatót: annyit székál ez a gyerek, hagyjad, majd kinövi – mondogatta. El is kerültem egy hangképző tanárhoz, de népiesen szólva, majdnem elvitt az erdőbe. Ugyanis drámai sopránt akart faragni belőlem. A Végzet hatalma Leonóráját meg Toscát tanultam, és hiába mondtam, hogy én pedig ott fönt szeretek énekelni. És akkor valaki elvitt Olga nénihez, aki meghallgatott, és rá három hónapra már Tóth Aladárnak énekeltem az Éj királynőjét.

G: Nyomban le is szerződtette?

A. K.: Akkor nem volt olyan könnyű bejutni az Operába. Mielőtt vendégként felléphettem, még zenekarral is meghallgatott, hogy vajon átvízi-e a hangom. És bár utána sorozatban, másfél éven át énekeltem a szerepet, szóba sem került, hogy felvegyen. De jött az igazgatóváltás 1957-ben, amikor is felhívtam Palló Imre bácsit, ami után volt egy bizottság előtti próbameghallgatás – nemcsak nekem, többeknek –, ahol a Szóktetés Constanza-áriáját énekeltem, és utána végre bekerülhettem ösztöndíjasként.

G: És hamarosan már Hoffmann Olympiáját énekelte. De kanyarodjunk vissza tanárához. Emlékszik, mit mondott az első találkozás végén Olga néni?

A. K.: Skáláztatt. Figyelte, meddig megyek fel. Fiacskám, te koloratúr vagy! Nézzük csak ezt... Szerintem ez Éj királynő... Mellette maradtam. Később minden fellépésemre eljött, és mindig elmondta a véleményét.

G: Olyan lehetett önnek, akár egy magán-zeneakadémia?

A. K.: Pontosan. Ameddig a pályán van az ember, szüksége van kontrollra. Maga ellen dolgozik, aki nem él ezzel. Nincs, aki rámutasson a hibáira, arra, ha modorossá válik.

G: Minden művésznek saját receptje van arra, hogyan őrizze meg hangjának szépségét. Ön miben hitt?

A. K.: Én csak annyiban vigyáztam a hangomra, hogy fegyelmetten éltem, és sok mindentről önként lemondtam. Az előadás napján például soha nem vettem a kezembe a telefont. Elterelte volna a figyelmemet és fárasztotta volna a hangszalagjaimat. Aznap végig otthon voltam, gyűjtöttem az energiát estére. Nem voltam nagy skálázós sem, mert nem volt rá szükségem. Férjem mulatott is rajtam, mert indulás előtt csak annyit csináltam, hogy la-la-la, na jó, megvan, és már mentem is. De előadás után sem jártam vendéglökbé és nagy társaságba.

G: Mennyire doppingolta egy-egy szép tenorhang? Ön volt Gilda például Luciano Pavarotti első pesti bemutatkozásán 1963-ban, de többször fellépett Giacomo Aragall-lal, José Carrerassal, Gedával...

A. K.: Jó, hogy szóba hozta a temperamentumos spanyolt. Aragall arra példa, mi történik azzal, aki nem vigyáz a hangjára. Ő ugyanis – mint mesélték – előadások előtt és után is élvezte az életet. De akkortájt még csodásan énekelte. Ilyenkor különleges rezgések keletkeznek a két énekes között, olyannyira, hogy mindketten el tudnak vonatkoztatni attól, hogy hallgatják őket. Szikrázó pillanatok azok...

G: Miközben felejthetetlen Gilda, Lucia, Éj királynője, Margit, Fiordiligi, Rosina, Zerbinetta, Melinda, Gara Mária és Szilágyi Erzsébet volt, a koloratúrrepertoár bravúr-szerepeinek számító Lakmé és Dinorah elkerülte. Még a rádióban sem énekelte a Csengettyűáriát vagy az Árnyéktáncot?

A. K.: Nem volt hol elénekelnem. A Lakmét különösen sajnálom, de ugyanígy Bellini Normáját sem énekeltem soha. Összesen egy szólólemezem van. Nem tartoztam Bors Jenő kedvencei közé. Ez persze már a múlt, nem érdemes feszegetni. De azért az Eternánál van

egy Lammermoori-lemezem Patanéval, és megszületett a legendás Ferencsik dirigálta Bánk bán és a Denevér is Lehel Györggyel.

G: Némi szomorúság érződik a hangjából. Vajon megkapja-e az Operaház aranykorának sztár koloratúr énekművésze a neki kijáró tiszteletet?

A. K.: Amikor kezdő koromban beültem a művészpáholy első sorába, és bejött például Delly Rózsi, felpattantam, és a legtermészetesebb volt, hogy átadtam neki a helyet. Házy Erzsébet mesélte, hogy egyszer a bécsi Staatsoperben beszélgetett valakivel a művészbüfében, amikor is azt vette észre, hogy hirtelen mindenki föláll. Mi van? Valami baj? Csak annyi történt, hogy Elisabeth Schwarzkopf keresztülment a büfében. Ma ez nem létezik. Van, hogy meg sem ismernek az Operában. Azt hiszik, egy privát személy jött be a házba.

G: Már régen visszavonult, amikor tíz évre rá még egyszer visszatért, és színpadra lépett a Varázsfuvolában.

A. K.: A szó szoros értelmében torokszorító volt, amikor kitaláltak az emelvényen az első áriához, és hatalmas tapsvihar fogadott. Jólesett. De sírom kellett volna az örömtől, az viszont lehetetlenné tette volna, hogy énekeljek.

G: Már dalok tolmácsolására sem vállalkozik? Le lehet zárni egy ilyen fényes karriert?

A. K.: Nem lehet, de muszáj. Járok azért a premierekre, hallgatom a fiatalokat. És jó barátság fűz egykori művésztársaim közül például Palánkay Klárához. Megjegyzem, velem nem veszett össze soha senki, körülöttem nem voltak cirkuszok. Megkaptam sok mindent az élettől, ám a Kossuth-díj kimaradt. Nem is akarja senki elhinni nekem, hogy nem kaptam meg. De úgy mondják: amit nem kap az ember, azt adják. Az enyémet másnak adták. Igaz, a közönség és a szakma máig tartó szeretete és elismerése számomra több Kossuth-díjjal is felér.

G: Arra soha nem gondolt, hogy továbbörökítse hosszú művészpályájának tapasztalatait? Hogy fiatalokat tanítson?

A. K.: Nem volt soha hangulatom hozzá. Meg azután az énekmester olyan, akár a cipésznek a kaptafa. Vagy ráillik a tanítvány hangja a metódusára, vagy nem. Mert azt a viláért sem szeretném, ha valaki utólag azt mondaná, akár csak a hátam mögött is, hogy tönkretett engem az Ágai Karola.

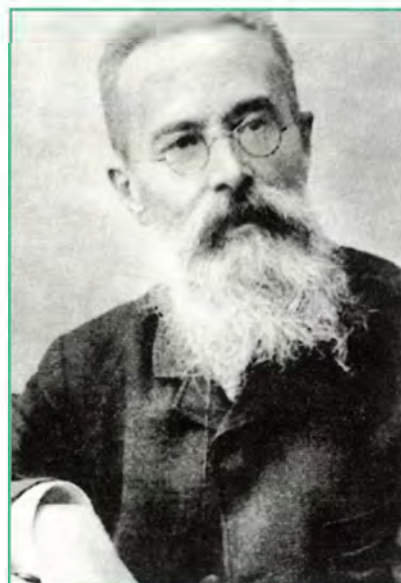
Lindner András



Rimszkij-Korszakov

három operája

A KIROV SZÍNHÁZ
ELŐADÁSÁBAN



A Philips a szentpétervári Mariinszkij (Kirov) Színházzal immár egy évtizede együttműködve újabb három kiadvánnyal gazdagította orosz operaszereplőit. Ezúttal három Rimszkij-Korszakov-művet jelentetett meg: *A cári menyasszonyt*, *A halbatatlan Kascsejt* s a *Rege a látbatatlan Kityezs városáról és a szűz Fevróniáról* címűt. Mindhárom alkotás szerepel a Mariinszkij Színház repertoárjában, játszották őket az 1994-es Rimszkij-Korszakov-fesztiválon is, s ez alkalommal rögzítette a Kityezszt a Philips úgynevezett „élő” felvételen, a másik kettőt stúdióban.

Úgy tűnik, a nagy kiadók mostanában fedezik fel az orosz „tartalom” a kimerülőfélben levő operakínálati listán. A Philips a Harmonia Mundi „Saison russe” és a Sony klasszikus orosz operaszereplőivel vetélkedve teszi elérhetővé e többé-kevésbé ismeretlen 19. és 20. századi műveket, amelyek mindaddig, ha nagy ritkán eljutottak is a nem orosz operaszereplőkre, ott nem tudtak gyökeret eresztetni a *Borisz Godunov*, a *Hovanscsina*, az *Anyegin* és az *Igor herceg* kivételével. Ez az idegenkedés azonban aligha írható az orosz operák rovására, inkább a nyelv, a másféle dallamosság, temperamentum, vagyis az orosz opera más-sága az, ami elriasztja a nyugati közönséget. Így lehet ez az egyik legnagyobb orosz zeneszerző, Rimszkij-Korszakov esetében is, akit Oroszországtól nyugatra csak szimfonikus művek alkotójaként és virtuóz hangszerelőként ismernek annak ellenére, hogy tizenöt operát írt.

Rimszkij-Korszakov a 19. század 60-as, 70-es éveiben az új elveket, új stílust, új szemléletet meghonosító Ötök csoportjában vált zeneszerzővé. Az új irányzatot, amelyet a csoport orosz neve (mogucsaja kucska = hatalmas kis csapat) után „kucsizm”-nak hív a szakirodalom, nemzeti törekvés, realizmus, a zenei eszközök radikális megújítása jellemzi. A csoport tagjai autodidakták, a zenei szépség ellenében a kifejezés igazságára törekedtek. A kezdeti évek után Rimszkij-Korszakov saját hangját keresve irányt változtatott, „tudós muzsikussá” képze magát, de a „kucsizm” alapelveivel sohasem szakított véglegesen.

Az Ötök körében művelt műfajok hierarchiájának élén az opera állt, s a követendő példa Glinka történelmi tárgyú *Ivan Szuszanyinja* és meseoperája, a *Ruszlán és Ludmilla* volt, a

recitativo terén pedig Dargomizszkij dialógusoperája, a *Kövendég*. Nagyjából ezen a nyomvonalon indult el a fiatal Rimszkij-Korszakov operaszerzői pályafutása is. A *Borisz Godunov*val egy időben keletkezett első operája, a *Pszkovi lány* a történelmi opera műfajába tartozik, az ezután következő *Májusi éj* a gogoli kisrealizmus és fantasztikum világának felfedezése, s a harmadik operával, a *Hópelybecskével* a komponista megérkezett a számára legothonosabb területre, a mese s az ósláv pogány hitvilág birodalmába.

A cári menyasszony 1898-ban keletkezett, tehát a zeneszerző kései alkotókorszakában. Ez a mű látszólag visszatérés a korai *Pszkovi lány*hoz, azaz a történelmi operatípushoz. Valójában itt a történelem már csak háttérül szolgál a szerelmi drámához, amelyben a kiszámíthatatlan sors nevezetes történelmi személyiség, Rettegett Iván cár személyében jelenik meg a színpadon. A darab középpontjában két női figura áll, a tiszta, szűzies szoprán és a szenvedélyes, érzéki mezzo, a korszakovi operák gyakorta visszatérő párosa, melynek nőalakjai az önkényuralmi hatalom és az erőszakos férfiak társadalmában kiszolgáltatottabbak, mint nyugat-európai társnőik. A mű hangvétele inkább lírai, szerkezete hagyományos: zárt számok, áriák és együttesek követik egymást recitativo szakaszokkal váltakozva.

Sokan bírálták a zeneszerzőt, még közvetlen környezetében is, az egyszerű, könnyen átlátható forma, az énekszólamok behízslő dallamossága, az inkább glinkai, mint dargomizszkiji recitativók miatt, meghátrálással vádolták, a „kucsizm” feladását vetették a szemére. A közönség azonban nagyon jól fogadta az új operát, maga Rimszkij-Korszakov is, a bírálatokkal szemben, elégedett volt új művével. *A cári menyasszony* sikere és népszerűsége mind a mai napig töretlen Oroszországban, és ez talán nem független attól a kö-

rülménytől, hogy a komponista e művével került legközelebb a csajkovszkiji operatípushoz. *A halbatatlan Kascsej* keletkezési ideje 1901/2, s e művével a zeneszerző tovább folytatta meseoperáinak sorozatát. Kascsej, az orosz népmesék gonosz varázslója rabságban tartja Iván királyfi kedvesét, a gyönyörű cárvényt. Mindazon ifjak, akik bemelegkednek Kascsej birodalmába, s az életére törnek, vagy foglyait akarják kiszabadítani, pórul járnak, mert Kascsej halhatatlan, halálát szépséges, de köszívű leánya, Kascsejevna szemében rejtette el. A szabadító vitézeket Kascsejevna a szépségével elbűvöli, varázslatával elaltatja, majd élesre fent kardjával fejüket veszi. Ez a sors vár Ivan királyfira is, de a szép varázsló lány életében először szerelmes lesz, és nem képes bevégezni az apja által reá rótt feladatot. A varázs megszüntével Ivan királyfi a cárvényt választja, és Kascsejevna szeméből kicsordulnak első könnycseppjei. A leány örökké síró szomorúfűzzé változik, Kascsej halhatatlansága odavan, a gonosz varázslót utoléri végzete, s a szerelmespár boldogan távozik.

A Kascsej három részből álló egyfelvonásos opera, alcíme szerint „őszi mese”, amivel az 1881-ben befejezett „tavaszi mesére”, a *Hópelybecskére* utal vissza a szerző. És valóban, a korábbi művekkel szemben ez a darab sötét színezetű, rezignált, melankolikus alaptónusú. Rimszkij-Korszakovot megérintette a század vég nyugtalan, balsejtelmektől terhes légköre, a szimbolizmus és a szecesszió. Az opera egybekomponált, a jelenetek megszakítás nélkül követik egymást. *A cári menyasszonnyal* szemben itt egy-két kivételtől eltekintve nincsenek zárt számok, az egyszerű szerkezetet bonyolult konstrukciók váltják fel, a tiszta dallamszerűséget kromatikus és diszsonáns akkordok és akkordmenetek fölötti dallamfolyondárok helyettesítik. A cselekmény középpontjában itt is a szoprán–mezzo páros áll, de a szerző szimpátiája ezúttal a mezzóé, a rabság-

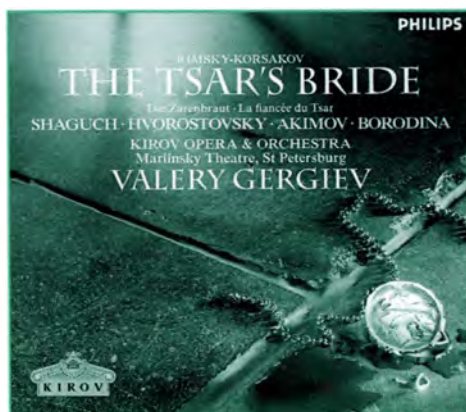
ban senyvedő cárleány (szoprán) figuráját finom ironia szövi át.

Az 1905-ös forradalom zűrzavaros napjaiban, amikor a pétervári konzervatórium lázongó diákjaival együtt Rimszkij-Korszakovot is eltávolították az intézményből, a diákok éppen a *Kascsej* előadásával tiltakoztak a retorziók ellen. A darab szimbolikájának ugyanis sokan aktuális politikai értelmet tulajdonítottak, ám az efféle vulgárizálás teljesen idegen volt a zeneszerzőtől. Hazájának sorsa mindig is foglalkoztatta, de a politikánál többre tartotta a probléma morális, emberi és filozófiai oldalát. Idős korában bölcséleti gondolatait akarta papírra vetni, ám könyv helyett az az összefoglaló nagy mű született meg, amely megkoronázta egész életművét, a *Legenda a láthatatlan Kityezs városáról és a szűz Fevróniáról* (1904) című opera.

A tatár hódítás korából származó legenda régóta izgatta a komponistát, s a kitűnő librettista, a fiatal Vlagyimir Belszkij, a zeneszerző kívánságait messzemenően figyelembe véve, több mondai elemből remek szövegkönyvet állított össze.

A történet a két városról, Kis és Nagy Kityezsről szól. A két város között hatalmas erdőség húzódik, itt él a nyílt szívű Fevrónia, a természet gyermeke. Az ifjú herceg vadászat közben rátalál a leányra, elbűvöli annak szépsége, okossága, keresetlen egyszerűsége. Kis Kityezsben már várják a lakodalmas menetet, amely a városon át Nagy Kityezsbe viszi Fevróniát, a hercegi menyasszonyt, de ekkor tatár sereg tör az ünneplő sokaságra, s azt követelik, hogy valaki mutassa meg nekik az utat Nagy Kityezsbe. A város lakói inkább a halált választják, csak a mihaszna részeges csavargó, Griska bizonyul gyengének. Bűnét még azzal is tetézi, hogy elhíreszteli, Fevrónia az áruló. Nagy Kityezs a halálra és pusztulásra készülődik, ám ekkor fehér köd vonja be a várost, s amikor a tatárok kiérnek a tó partjára, melynek szemben levő partján kellene megpillantaniuk az aranyló kupolákat, csak a város tükörképét látják a tó vizében – Kityezs láthatatlanná vált. Fevrónia és Griska az erdőben bolyong, Griska megtévelyedik, Fevróniát pedig a természet csodálatos megújulása közepette halott völgyének árnya elvezeti a láthatatlan Kityezsbe, mely égi fényben tündökölve rejtőzködik a földi gonoszság uralkodásának végéig.

Rimszkij-Korszakov e történethez olyan formát választott, amely különbözik eddigi operáitól, mégis mintegy összefoglalása előző műveinek. A *Kityezsben* mindegyikből van valami: konkrét történelmi esemény, mese, hétköznapi zsánerképek, természetzene, szertartás, zárt számok, egybekomponált jelenetek, konverzácós szakaszok stb., de az egész valamiféle ünnepe-



lyes stilizációban forr szétválaszthatatlan egységbe. Ez a különös forma, a rege vagy legenda abban különbözik minden európai előképétől (például Liszt *Szent Erzsébetétől*), hogy nem a nyugati, hanem a keleti kereszténység, a pravoszlávia világszemlélete hozta létre. Rimszkij-Korszakov vallási nézetei eltértek ugyan a hivatalos egyházétől, de ettől még gondolkodása és kulturális környezete elválaszthatatlan a pravoszlávia világtól. A zeneszerzőtől idegen volt az ortodoxia aszketizmust követelő szigora, a vallás gyakorlásának kötött formái elriasztották, ezért is vonzódott az örömcentrikus, panteista pogány hitvilághoz. Az ő etikájában az erény és bűn, a szent és a bűnös között sohasem szűnhet meg a párbeszéd, amelynek mindig az empátián kell alapulnia, mert, ahogy Fevrónia mondja: „Ne félj a büntől, kedvesem, mindenként olyannak szeretünk, amilyen, legyen bár bűnös vagy szent, minden lélekben Isten szépségét lásd.” A *Kityezsben* a szeretet és a megértés, a humánus áll szemben a földi gonoszsággal, az utóbbi győzelme azonban nem teljes, csak időleges, Kityezs városa a gonosz szeme elől elrejtve várja a feltámadás pillanatát.

Mind a három opera a szentpétervári Mariinszkij (Kirov) Színház társulatának előadásában hallható, Valerij Gergjev vezényletével. Az interpretáció hasonló erényeket és hiányosságokat mutat mindhárom esetben, amelyek egy-

részt a karmester, másrészt a társulat adottságaival függnek össze. Előre kell bocsátani, hogy a Mariinszkij Színház együttese kiváló összteljesítményre képes, zenekara és szólistái magas színvonalat képviselnek. A zenekar sötét tónusú, masszív hangzást produkál, minden részben kiegyenlített teljesítményt nyújt, a pontos együttjáték és a zenekari színek kikeverése azonban nem erénye, de ezért a karmester a felelős. A sokszínű hangzás hiányát leginkább a *Kityezs* sínyli meg. Gergjev jó karmester, biztos kezű irányító, de a *Kityezs* mély tragikumához, emelkedett poéziséhez talán még túl fiatal. A legjobban *A cári menyasszony* sikerült, nem kis mértékben a két sztár énekesnek köszönhetően, Olga Borogyina és Dmitrij Hvosztovszkij minden tekintetben kiemelkedő alakítást nyújt. A többi szólista a Mariinszkij Színház magas színvonalához méltóan szerepel, de még közülük is kiemelkedik a *Kascsej* címszereplője, Konsztantyin Pluzsnjykov, a *Kityezs* Fevróniája és Griskája, Galina Goresakova és Vlagyimir Galuzin. A három felvétel egyetlen zavaró eleme a kórus, annak is a férfikara, mely egyelőre a pétervári társulat leggyengébb része. A Philips három új felvétele jó alkalmat ad arra, hogy a zeneszerető nagyközönség megismerje és megszeresse Rimszkij-Korszakov e három remekművét.

Bojti János



Orgonaünnep



zzel a címmel kaptak meghívót azok, akik részt vehettek 2000. január 21-én a Bartók Béla Zene-művészeti Szakközépiskola és Gimnázium új orgonájának avató ünnepségén. Amint Szabó Tibor igazgató elmondta, az iskola elődje, a Nemzeti Zenede által alapított orgona tanszak idén ünnepli fennállásának 125. évfordulóját. Ez az esemény is elősegítette a régen dédelgetett álom megvalósítását, hogy az ország első számú zenei középiskolájának önálló orgonája lehessen.

A hangszer építését komoly előkészítő munka előzte meg. A pályázatra több neves orgonaépítő cég is jelentkezett, végül a budapesti székhelyű Aquincum Orgonagyár kapta meg a lehetőséget az új orgona elkészítésére. Púr László tervei alap-

ján Kovács Gábor ügyvezető igazgató és Varga László vezetésével zajlott a kétmanuálos, 26 regiszteres, mechanikus traktúrájú hangszer építése. Szabó Tibortól azt is megtudtuk, hogy a fő szempont az volt, hogy olyan orgona épüljön, amelyik alkalmas az egész orgonairodalom előadására, a kora barokk szerzőktől kezdve egészen napjaink komponistáiig. Ezt a most elkészült új instrumentum diszpozíciója és hangolása is lehetővé teszi.

A termet, amelyben felépítették az orgonát, a nemrég elhunyt Gergely Ferenc orgonaművész-professzorról, az iskola egykori tanáráról nevezték el.

A már említett avató ünnepségen dr. Benedek András, az Oktatási Minisztérium helyettes államtitkára mondott ünnepi beszédet, és átadta rendeltetésének az orgonát. Ezt követően Elekes Zsuzsanna orgonaművész, az iskola tanára, valamint az intézmény növendékei adtak hangversenyt. Az ezt követő napokon pedig több ízben kerültek megrendezésre koncertek, amelyeken a növendékek mellett olyan neves művészek játékát hallhatták az érdeklődők, mint Lantos István, Deák László, Révész László és Virágh András.

A tervezőt és a kivitelezőket egyaránt minősíti az a tény, hogy a fent említett művészek egyöntetűen meglelégedéssel szóltak az új orgonáról.

Oberrecht Ádám

Az orgona diszpozíciója

PEDÁL

C-től F'-ig 30 hang

Subbass	16'
Oktavbass	8'
Bassflöte	8'
Quintbass	5 1/3'
Oktav	4'
Fagott	16'

Normál kopulák

I. manuál HAUPTWERK

C-től a'''-ig 58 hang

Bourdon	16'
Prinzipal	8'
Hohlflöte	8'
Gemshorn	8'
Oktav	4'
Rohrflöte	4'
Superoktav	2'
Cornett c'-től	4x
Mixtur	4x
Trompeta	8'

II. manuál SCHWELLWERK

C-től a'''-ig 58 hang

Bourdon	8'
Salizional	8'
Vox coelestis	8'
Prinzipal	4'
Traversflöte	4'
Nasat	2 2/3'
Blockflöte	2'
Terz	1 3/5'
Zimbel	3x
Oboe	8'
Tremulant	

**Aquincum
Orgonagyár**

1143 Budapest, Hungária krt. 77.
Telefon: (1) 252-9377
Telefon/fax: (1) 251-3766

Magyar szerzők művei
gordonkára

• Hungaroton Classic •



Ligeti György: Szonáta; Farkas Ferenc: Ballada
Veress Sándor: Szonatina; Veress Sándor: Szonáta
Liszt Ferenc: Die Zelle in Nonnenwerth; Liszt Ferenc: II. elégia
Dohnányi Ernő: Rurália Hungarica; Weiner Leó: Románc
Mihály András: Mouvement
Perényi Miklós – gordonka; Várjon Dénes – zongora

Közelmúltbeli párizsi hangversenyük kapcsán Perényi Miklóst „a Muzsika nevű égitestről érkezett földönkívüli” címmel ruházta fel egy francia kritikus, Várjon Dénest pedig nemcsak kivételes művésznek nevezi, hanem azon kevesek egyikét ünnepli benne, akik valódi partnerei a nagyszerű csellistának. A Hungaroton gondozásában most megjelent CD messzemenően igazolja a recenziens elragadtatását, mert a két hangszeres találkozásából – amit hajlamos vagyok a sors ajándékának minősíteni – valami egészen sajátos, megejtően szép és a felfedezés erejével ható produkció született: magyar szerzők alig ismert vagy elfeledett, a hangversenypraxisban mindenesetre méltatlanul mellőzött cselló-zongora darabjai sorakoznak a korongon, etalon érvényű előadásban. Magam sem találkoztam velük eddig, holott érdekes, egymástól mind anyagukban, mind stílus és fogantatás tekintetében erősen eltérő, ám kivétel nélkül igencsak vonzó opusokról van szó, melyek a hallgatót lebilincselik, a játékost pedig próbára teszik. Úgy vélem, a Perényi-Várjon párost ez utóbbi körülmény kifejezetten inspirálta, minthogy a Liszttől Ligetiig ívelő program megszólaltatása eleve rendkívüli érzékenységet és virtuozitást követel, azonban annak tudatában lemezre rögzíteni patinás kompozíciókat, hogy legtöbbszörnek gyakorlatilag nincs is előadói hagyománya, kifejezetten izgalmas kihívás. Amire a két művész válasza ez a fantáziáról és intuíciónak tanúskodó, remekbe sikerült CD. Műsora meglepetéssel indul: az immár hetvenes éveit második felében járó Ligeti György fiatalkori portréja bontakozik ki a csellóra írt kétféle szólószonátában, ami voltaképpen két önálló szerzemény – az 1948-as *Dialogo* és az 1953-ban készült *Capriccio* összekapcsolásából keletkezett. Frappáns lapja az életműnek; viselhetné akár az „Egy komponista személyiségfejlődése” alcímet is, akkora változást hozott a két tétel közt eltelt fél évti-

zed a szerző szemléletében, nyelvi fordulataiban, anyagkezelésében. S Perényi hangszerén milyen plasztikusan jelenik meg ez az átalakulás!... Majd az a két mester következik, akiknek iskolájában Ligeti a szakma alapjait tanulta: Farkas Ferenc az 1963-as keltezésű, csellót és zongorát foglalkoztató lendületes *Balladával* és Veress Sándor a huszonevévesen komponált, varázslatos *Szonatinával* (1933) és a bő három évtizeddel későbbi, nagyszabású szólószonátával. A Veress-életmű még mindig fehér foltnak számít a hazai koncertrepertoárban, jóllehet nyomasztó adósságaink törlesztése a 80-as évek végétől folyamatos, ami oroszlárnészben a Hungaroton érdeme, valamint a Budapesti Fesztiválzenekarral együttműködő Heinz Holligeré; ebben a vonulatban most újabb tétel a 20. századi csellóirodalom kincsei közé sorolt Veress-kamarazének feltámadása Perényi (*Szonáta*), illetve Perényi és Várjon (*Szonatina*) tolmácsolásában. Az alkotót annak idején is nagyszerű gordonkások ihlették komponálásra – az első darabot barátjának, az Új Magyar Vonósnégyesben játszó Palotai Vilmosnak, a másodikat a Baltimore-ban megismert Virizlay Mihálynak dedikálta –, de meggyőződésem, hogy Veress csellószólamai Perényiben találtak eszményi protagonistájukra. Ami pedig Vár-

jon Dénest illeti, az ő affinitását Veress világhoz már volt alkalmam felfedezni élő koncerten is, amikor a Fesztiválzenekar meghívására a Klee-hommage előadásában Schiff Andrással együtt lépett fel, s jelentősen hozzájárult a szellemidézéssel felérő est atmoszférájának megteremtéséhez. Summa summarum, már egymagában a két Veress-műért is érdemes volt elkészíteni a felvételt – szívből kívánom, hogy csellisták és hangversenyrendezők merítsenek belőle inspirációt koncertmenük összeállításához. Gyönyörködni a program második fele is bőven nyújt lehetőséget. Liszt ritkán felcsendülő dalának (*Die Zelle in Nonnenwerth*) szerzői átírata kamarazenei csemege, a hegedű-zongora változatban is létező II. elégia a nagy szonáták (h-moll, Dante) elokvenciájából ad izelítőt; Dohnányitól a *Rurália Hungarica* mint egyteteles cselló-zongora darab kizárólag fenoméneknek való bravúrpenzum, amiben élvezettel lubickolnak az előadók (Várjon Dénes billentéstechnikáját szerintem leginkább maga Dohnányi méltányolná, aki kora legragyogóbb pianistájaként saját briliáns kvalitásaira alapozta). S végül a sort Weiner Leó 1921-ben született, franciásan elegáns, festői *Románca* zárja – amiben a Rippl-Rónai vásznan megörökített romantikus álmodozóra ismerünk –, meg kóda gyanánt egy újabb meglepetés: Mihály András *Tétele*, ami nyomtalanul eltűnt a pódiumról, az ajánlatok listájáról, de még a vizsgaanyagok katalógusából is. Persze tisztában vagyok azzal, hogy Mihály pályaképében a komponista és a pedagógus eltérő fajsúlyt képvisel, de ahhoz semmiképp nem férhet kétség, hogy a hatvanéves Kodálynak ajánlott *Mouvement* csellóra és zongorára nemes veretű, formátumos darab – megérdemli, hogy egy Perényi Miklós vonója keltse életre.

Kerényi Mária

J e l m a g y a r á z a t

kiváló jó közepes gyenge pocskék

Pötvs
Három nővér

• Deutsche Grammophon –
Universal •

Minden fontos, az igazi nagyság jeleit magán viselő műalkotásban benne rejtezik a meglepetés eleme is, – egyfajta váratlanság, olyan mozzanatok felbukkanása, amelyek bizonyos tekintetben felkészületlenül érik a hallgatót, olyannyira, hogy nincsenek is a mű feldolgozására kész normái, viselkedési és elsajátítási mintái. Eötvös Péter zenéjének ismerőit efféle meglepetésként érte operája, a Csehov színműve nyomán írt *Három nővér* zenéje.

Maga a műfajválasztás persze nagyon is várható volt, hiszen már Eötvös korábbi darabjaiban is sok vonás utalt a készülődő operaszerzőre; zenés színházi művek mellett számos más darabja előadásának is lényeges alkotóeleme a színpadi történet, a vizualitás, nemegyszer valóságos vagy virtuális cselekmény, narrativitás, amely rendezőelvként visszahat még az absztrakt zenei formák alakulására is. Egész estét betöltő operájának dramaturgiájában sok a klasszikus vonás, számos eszközének eredetét, gyökerét föl lehet lelteni korábbi korok zenés színházi alkotásaiban. Igaz, dramaturgiai értelemben szinte toposzokról lehet beszélni – a *Három nővér* librettója abban különbözik talán a legerőteljesebben Csehov színművétől, hogy lineáris logikáját felszámolva, a cselekményt mintegy leegyszerűsítő legfontosabb „archaikus”, „archetipikus” mozzanataira, s ezzel minden cselekményelem, a szereplők közti viszonyok vagy akár egyetlen apró, önmagában szinte jelentéktelennek tűnő akció is hihetetlen mértékben fölerősödik, jelle válik; úgy szabadítja fel a zenemű librettóját a csehovi alkotás eseménysorának esetlegeségeitől, hogy minden fontos momentumát megőrzi, új összefüggésbe állítja – nem utolsósorban azzal, hogy a színmű történéseinek még a sorrendjét is megváltoztatja, ugyanazokat az eseményeket más és más szemszögből, a reális időbeli történéstől függetlenül idézi a néző, hallgató elé. Ha úgy tetszik: a szöveg és a cselekményváz Csehov művének analitikus megközelítését adja (elgondolkoztató, hogy mennyire előfeltétele Eötvös darabja megértésének, hogy a hallgató tisztában legyen Csehov



E Ö T V Ö S



Eötvös Péter
Három nővér
Olga – Alain Aubin
Masa – Vjacseszjov Kagan-Paley
Irina – Oleg Rjabetsz
Natasa – Gary Boyce
Andrej – Albert Sagiduljin
Kuligin – Nyikita Sztorójev
Versinyin – Wojtek Drabowicz
Tuzenbach – Dietrich Henschel
a Lyoni Operaház zenekara
vezényel: Kent Nagano és Eötvös Péter

darabjával, mennyire kell tudnia felidézni az eredeti változatot), s ezt az analízist teszi meg egy másik médium, nevezetesen a zene alapanyagává.

Eötvös jól tudja, hogy a zene és a cselekmény közötti kapcsolat ma már az egyszerű narrativitástól szükségszerűen toledott el a reflexivitás felé; a zene inkább reagál, kommentál, összefüggéseket teremt, mintsem leír, követ, elmesél – az új zene anyaga, szótára és grammatikája nem tesz már lehetővé olyan evidens megfeleléseket cselekmény és zene között, mint az a korábbi, e szempontból tán szerencsésebb korok zenés színpadi alkotásaiban szokásos volt. Ebben a zenében minden elkülöníthető, a hallgató számára azonnal azonosítható elemnek (legyen az akár egy hangköz, egy harmónia, dallamfordulat) dramaturgiai jelentősége van, a szereplőket a hozzájuk rendelt hangszerek jellemzik – csupa olyan megoldás, amelynek előzményeit láttuk már az operai hagyományban (a vezérmotívumoknak ez a technikája valóban végig húzódik az operatörténet négy évszázadán). Eötvös operájában attól nyer minden

zenedramaturgiai megoldás új értelmet, hogy a zenedrámai, összművészeti értelemben vett cselekmény *egészére* kiterjed ez a motivikus munka: bármilyen léptékben nézzük is a darab szerkesztését, az építkezés logikája töretlen. Azt hiszem, ebbe a logikába illeszkedik az is, hogy a szerepeket kizárólag férfienekesekre osztotta ki Eötvös (a női szerepeket ugyanis kontratenorok és basszus énekl): ha a hangvétel és a szerepekhez rendelt zenei anyag jellem, ugyanúgy jellemez, viszonyt teremt a szokatlan hangfekvés is – még jobban eltávolít a realitástól, a hétköznapiaktól, még attól a fiktív realitástól is, amit kulturális hagyományunkban Csehov darabja jelent. A zenei anyagban Eötvösnek sikerült a ritka bravúrt megvalósítania: egy olyan korban, amely nem rendelkezik többé a hallgatóság ismereteiben is élő s egyfajta konszenzus alapján érthető zenei köznyelvvvel, mégis minden motívumnak aurája van, ereje, amelyet önmagában is hordoz azáltal, hogy felidéz zenetörténeti referenciákat is, és e motívumok egymást is erősítik, mert mindig egy sok szemből szót háló részeként jelennek meg előttünk a mű saját maga számára teremtett kontextusában. A *Három nővér* kétségtelenül a 20. század végének egyik legkihívóbb operaszínpadi kísérlete, vagy fogalmazzuk inkább így: alternatív javaslat egy műfaj újraértelmezésére, nyilván egyszeri lehetőségként; provokatív állítás egy soha le nem záruló vitában, de olyan erővel megfogalmazott vélemény, amely valóban újragondolásra késztet a műfaj lehetőségeivel kapcsolatban. Mint minden eredeti alkotás, amelynek radikalitása megkérdőjelezi annak az intézményrendszernek a működését, amelynek kereteit már pusztán létrejöttével is túróképeségének határáig feszíti, Eötvös operája

is, eredeti formájában, valószínűleg egyszeri, egyszer volt csoda. Az elmúlt évtizedek legfontosabb zenés színházi produkciói kivétel nélkül olyan művek voltak, amelyek magukba foglalták a színpadi megvalósításnak egy bizonyos módját is, sőt egy bizonyos színpadi vízióból kiindulva alakultak éppen olyanná – nagyon erősen kötődtek egy korszak, egy színházi stílus adott állapotához. Eötvös darabja is egybeforrott az ősbemutató inszenálásával (Ushio Amagatsu munkája bizonyosan több volt, mint pusztán színpadra állítás – és bizony a lemez hallgatója a kísérőfüzetet lapozva nemigen érti, miért szerepel az ő

neve csak ennyire elbújtatva, szinte mellékesen említve). Nagy szerencse, hogy a lemez megőrökíti a lyoni előadást, az eredetinek orosz nyelvén és hangfajaival – az újabb, már lezajlott és tervbe vett előadások ugyanis olyan rétegeket hántanak le a mű originalitásáról, amelyek a hagyományos hadállásaihoz ragaszkodó operazem számára *hic et nunc* elfogadhatatlanok. Az elkövetkező előadások tapasztalata után lehet majd csak választ adni arra a kérdésre, hogy Eötvös Péter *Három nővére* pusztán zenei anyagára redukálva s „praktikus átiratban” is az marad-e, amit ez a lemezfelvétel dokumentál; a hagyományos Cse-

hov- és operajátszáshoz közelített inszenálás, a ki tudja miért feladott orosz nyelv, s az „előadhatóság” praktikus szempontja miatt női hangokra kiosztott szereposztás révén nem éppen az vész-e el belőle, ami oly felvillanyozóan nagyszerűnek tűnt? Ha netán ez történnék, s kiderülne, hogy egy erős zenedrámái koncepció minden eleme összefügg egymással, és közülük bármit is feladni magát a műalkotás egységét oldja fel, ez a lemez akkor is itt marad számunkra, hosszú évekre biztos etalonként, megrendítő művészi erejű dokumentumként s intellektuális kihívásként.

Wilhelm András

Csapó
Az utolsó tekercs

• BMC •

Semmi sem biztos – legkevésbé a műfaji határok azok. Hallottunk már (eleget?), innen-onnan a határátlépések spirituális izgalmáról, illetve mű(faj)formáló hatásáról; most is valami efféléről van szó. Csapó Gyulát ugyanis szintén érdeklik e pikáns dolgok, csak épp nem tartja őket pikánsnak: határok márpedig nincsenek, mondja, és átlépi őket. (Amit pedig „amonnán” át emel, az „emitt” láthatatlanná válik.)

Az utolsó tekercs, írja a kísérőfüzetben Csapó, címében és eseményei által egy Beckett-mű színpadi helyzetére utal, amikor is a színész-hegedűs egykori önmagát hallgatja magnetofonon, később pedig kánont játszik önmagával. Briliáns ötlet. E körmönfont játék az idővel (a zenei eszközök legfőbbikével) azonban mégsem érvényesülhet CD-n: Csapó zenéje itt saját eszközeit magyarázza – idegen eszközökkel (az időt térrel), s az idősíkok szétválása, találkozásuk csak tapintható térben, színpadon lenne érzékelhető, ellenben a hallgató számára mindez csupán többszólamúság, semmi több. Számunkra mindkét hegedűs (a jelenbéli és a múltbéli) egyazon idősíki szereplője még akkor is, ha történetesen elolvastuk a zeneszerző „szövegmagyarázatát”, hiszen az idősíkokról való tudomás nem helyettesítheti azok jelenlétét. Kevés darab van, amelynek hangzó világa a hozzá tartozó vizuális események nélkül értelmét veszti (még az operákban sem alkot ily szerves egységet zene és térbeli cselekvés), *Az utolsó tekercsről* azonban elmondható,



C S A P Ó

Csapó Gyula
Kézfogás lövés után
No, halld meg Eduárd
Szűtrecitációk
Az utolsó tekercs
BirdDayCage

hogy lemezre játsszásával a mű magva veszett el.

S persze fölvetődhet a kérdés, amely kortársi kontextusban már-már banálisnak mondható: vajon a befogadói élményt akkor is a hiányérzet, a térbeliség utáni vágy jellemezné, ha a mű eredetileg színpadi környezetéről (illetőleg a CD többi darabjára gondolva, a kompozíciós eljárásról, a keletkezéstörténetéről) mit sem tudnánk? Nem. E sorok írója legalábbis már a lemez első – segédletek: kotta, kísérőfüzet nélküli – lejátsszásakor úgy érezte, hogy *Az utolsó tekercs* olyan program- vagy kísérőzene, amelyben minden csak szimbólum, ahol még maga a zene is pusztán jelkép: a zene jelképe. (És ebben a hitben-tévhitben a hegedűszólamok végletes egyszerűsége is megerősítette.) Ezzel szemben Csapó egy másik, Grieg előtt hódoló művének – jobban mondva a mű élvezetének – feltétlenül

hasznára vált volna, ha a szerző nem ismereti kompozíciós technikáját. Egy szinte kizárólag hangszínekkel, áryalatokkal, hangszereléssel manipuláló mű esetében – némi költői túlzással – azt kívánjuk: a műhelytitok maradjon titok, ne tukmálják ránk a szerző „vonatkoztatási pontjait”, „utalásrendszerét” (Csapó kedves kifejezései).

A recenzens alighanem elvetette a sulykot. Mégis: némely hallgató szeretné megőrizni azt az illúziót, hogy ez a munka – a hallottak megértése – rá vár. Még ha olykor a lehetetlenre vállalkozik is.

Az összeállítás kétségkívül legmegkapóbb hangvétele darabja a *Szűtrecitációk*, amely nemcsak hangvétele, de „vonatkoztatási pontjai” folytán is a hallgató kedvencévé válhat. A *Szűtrecitációk* ugyanis vokális-szöveges mű, s így Csapó utalásrendszere, kompozíciós eljárás módja a darab határain belülre kerültek. Végezetül: a *Szűtrecitációk* – igaz, innen, Magyarországról nézve csupán relatív – értéke, hogy a vokális szólam ereje nem a feldolgozott szövegben rejlik, nem a mondatok manifeszt jelentésében vagy a szavak ritmusában (amint pedig azt a százéves, ma is élő, magyar szövegkezelési hagyomány diktálná), s még csak nem is a „sorok között”; hanem a hangszerelésben, a kiegyenlített dinamikában, a színek gazdagságában, valamint a mondatok fokozatos feltördelésében. (És persze Alastair Thompson értő közreműködésében: amiért nem riadt vissza a szöveg hangszerként, egyfajta artikulációs módként való kezelésétől; s amiért meg tudott feledkezni a nyelv kommunikativitásáról.)

Azok figyelmét szeretném tehát felhívni e CD-re, akik ez egyszer le tudnak mondani a programfüzet böngészéséről. Nekik szól az öt csillag.

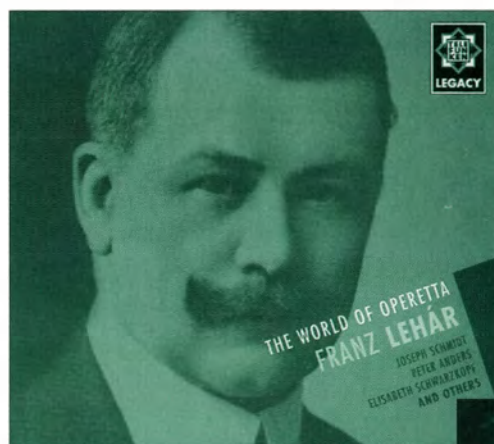
Szvoren Edina

Telefunken Legacy

• Teldec – Warner •

A historikus sorozat egyelőre két énekes kiadványt kínál az előd 78-as kincseiből. Az 1929–40 közötti évek Lehár-válogatásában néhány név izgalmat okozhat a régiséggyűjtőknek: Joseph Schmidt a csúcson, Peter Anders a pálya felszálló ágán, Schwarzkopf a kezdetén... Anders szép orgánuma még az akkoriban divatozó, ám pongyolán szerkesztett, kétoldalas egyvelegekből is kiragyog. Partnere a finn Aulikki Rautawaara, Fritz Busch glyndebourne-i Figarójának Gröfnője. A kellemes meglepetés a Mozart-szerepekben naggyá növő Anton Dermota áriája *A mosoly országából* (1939).

A másik korong egy portréfelét és egy félportrét villant fel. Hamlet országa (eddig) három „érenél maradandóbb” tenorhangot hagyott örökül a világnak. Születési évét és a hang jellegét tekintve Helge Roswaenge (1897–1972) mintegy középpont állt az abszolút Wagner-hős Lauritz Melchior (1890–1973) és a kitűnő lírai Mozart- és dalénekes, Aksel Schiötz (1906–1976) között. Egy szempontból különbözött tőlük: Melchior fokozatosan csökkentette szerepléseit a náci Németországban, és 1939-ben Amerikában telepedett le, Schiötz pedig az ellenállási mozgalom jelképes alakjává vált Dánia német megszállása után. Roswaenge viszont 1921-től gyakorlatilag Németországban élt; a kölni, berlini, majd bayreuthi, bécsi és salzburgi színpadokon érte el sikereit. A háború természetesen megfosztotta a szélesebb körű nemzetkö-



Az operett világa – Lehár

Hilde Konetzni és Helge Roswaenge
Részletek Beethoven (Fidelio), Weber (A bűvös vadász), Wagner (Tannhäuser, Nürnbergi mesterdalnokok), Mezerbeer (Hugenották), Massenet (Manon), Puccini (Pillangókisasszony), Verdi (Traviata, A szicíliai vecsernye, Aida, Otello) operáiból



zi karrier lehetőségétől. (Budapestre évente többször is eljött 1933 és 1942 között; utoljára 1958-ban lépett fel nálunk.) Mai előkelő helye a hierarchiában a német nyelvterületen élvezett hírnevének és mindenekellett a bőséges hanglemeszahagyatékának köszönhető. Mondhatni all round tenorista volt, operett- és dalénekesként is ötszelligos produkciókkal (mint például Wolf *Tűzlovasa*). S mintha arra törekedett volna, hogy minél több nemzeti iskola és irányzat alkotásait szólaltassa meg. Német, olasz és francia alapműveken kívül ritkaságokat, valamint orosz és cseh zenét is műsorra tűzött, lemezre vett. Telefunken-felvételei mindössze nyolc hónapot öleltek fel 1932–33-ban, s híven tükrözik szép érényeit meg titkolhatóan hiányosságait. Az előbbieket: a nagy erejű, testes, magvas és (sokáig) fiatalos hang, továbbá a lendület, a „rámenős” hangvétel és a pazarlásig gavalléros hangadás. Szinte haláláig volt miből pazarolnia! Az itt összegyűjtött tíz szám közül az 1932. november 11–14. között énekelt négy a legkimunkáltabb és legvonzóbb. A két *Mesterdalnokok*-részlet ifjúkorom Supraphon-kincsei közül valók. Joggal számítanak klasszikusnak: Völker, Melchior, Kónya felvételei mellé helyezendők. A *Hugenották*-ária ugyan nem franciás, de előadása lefegyverző; még ha néhol elárulja is, hogy technikailag Roswaenge so-

hasem volt makulátlan énekes. A legjobb olasz számok a *Traviata* túl gyakran és *A szicíliai vecsernye* túl ritkán hallható áriája s talán még *Otello* halála. A 63 perces lemezre befért volna az ugyane forrásból származó két sikeres együttes is, a *Mesterdalnokok* ötöse és a *Rigoletto*-kvartett. (A szintén érdeklődésre érdemes Hans Reinmar baritonistával.) A kiegészítés azonban egy másik kortárs, az osztrák Hilde Konetzni (1905–1980) rövid műsora. Ez is gyönyörködtet, összehasonlításokra, tanulmányozásra alkalmas. A Konetzni-nővérek, Hilde és a Brünnhildékre, Isoldére szakosodott Anny jól képzett és jelentékeny hangú művészek voltak, de lemezeik kevésbé izgalmasak. (Az ismeretöt író John Steane a nevük [!] alapján magyar eredetűnek gondolja a Konetzni-eket, feltehetően Anny magyarországi szülőhelye vezette félre.) A Wagner-áriák Hilde adottságaihoz is jobban illenek; Erzsébet két szólója a *Tannhäuser*-ből mélyebb zenei megértésről tanúskodik, mint a *Fidelio* vagy *A bűvös vadász* nagyszabású jelenetei.

A fenntartások ellenére Roswaengét és Konetzni-t csak a legkiválóbbakkal, az igazi halhatatlanokkal szabad összemérni. Ilyen összevetésben nyomban azok után következnek.

Az átírások minősége kifogástalan.

Uhrman György

A HUNGAROTON CLASSIC ajánlata

JOHANN JOACHIM QUANTZ
4 CONCERTOS FOR FLUTE

BENEDÉK CSALOG
Lipótvárosi Flüt
ALTRA MUSICALE on period instruments
Artistic Director: BALÁZS MÁTYÉ

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

Wiener Soirée

• Deutsche Grammophon - Universal •



Részletek Suppé, Lehár, Lanner, Heuberger és Ziehrer műveiből
Bécsi Filharmonikus Zenekar
vezényel: John Eliot Gardiner

John Eliot Gardiner és a Bécsi Filharmonikus Zenekar együttműködése (természetesen a DG égisze alatt) rendületlenül folytatódik: ezt látszik megerősíteni a jelen CD, mely a „Bécsi este” címet viseli, s műsora összeállítás a Habsburg-császárváros kevésbé ismert (azaz *nem* Strauss névre hallgató), ám kiváló szórakoztató-zeneszerzőinek műveiből. A Közép-Európán kívüleső lemezbarátok zöme számára a komponisták neve feltehetőleg – talán Lehár és Suppén kívül – nem sokat mond, ám a műsorfüzetbe pillantva láthatjuk, hogy a felvett darabok viszonylag széles zenetörténeti intervallumban születtek: Joseph Lander (1801–1843) még többé-kevésbé Beethoven, míg Carl Michael Ziehrer (1843–1922) lényegében már Richard Strauss és Mahler kortársa volt. Kétségtelen, hogy e mindig egyfajta „valcertematikára” (mindenki elnézését kérem a szörnyű kifejezésért) épülő és mindig másképpen

ugyan, de egyaránt ragyogó zenék olyan semmivel sem összetéveszthető bécsi tradíciót képviselnek, mely szerencsére nem szakadt meg az elmúlt majd két évszázad viharaiiban; ezen idő jelentős részében pedig már létezett az a Bécsi Filharmonikus Zenekar, amely jelenleg nemcsak a világ egyik legjobb szimfonikus együttese – vonósokra sokak szerint egyenesen világelső –, hanem e nehezen utánozható játéktípus egyeduralmodója és szinte egyedüli letéteményese. A zenekar e lemezen is szokásos

színvonalán, briliáns eleganciával játszik, ám abban nem vagyok biztos, hogy Gardiner éppen az a karmester, aki egy ilyenfajta műsorra a legalkalmasabb dirigens. Nem hiszem, hogy bárki az angol *maestro* iránti szakmai ellenszenvvel vagy rosszindulattal vádol, ha megkockáztatom: e műsor-összeállítást alighanem némi tanácsstalansággal szülhette meg a DG „agytrösztje”, mert a Gardinerrel néhány éve kötött szerződést – mely szerint (ha jól tudom) évente négy DG-lemez készül az ő vezényletével, kettő saját együtteseivel s kettő a Filharmonikusokkal – valahogy teljesíteni kellett. (Más kérdés, hogy a lemezipar mai válságos helyzetében az is nagy dolog, hogy egy efféle szerződés egyáltalán érvényben maradjon.) Már sokszor megfogalmaztam, hogy Gardiner – legalábbis véleményem szerint – elsősorban „drámai” zenészkalt; sajátos, ám néha kétségtelenül létező humorérzéke ellenére is: az. Nem meglepő tehát, hogy egy egész lemeznyi szórakoztató zene nem az ő világa; interpretációja (itt és most) túlságosan egzaktnak, megtervezettnek és felépítettnek tűnik – ugye, meglepő, hogy e kétségkívül dicséretes jelzők olykor rosszat is jelenthetnek?

Vashegyi György

Haydn Vonósnégyesek

• EMI •

Az Alban Berg Vonósnégyes új felvétele már pusztán a rögzített művek kiválasztásával is elnyerte szimpátiámat. Haydn op. 76-os *Erdődy-kvartettjei* közül hármat hallhatunk a CD-n, mégpedig a „melléknev nélkülieket”: az elsőt, az ötödiket és a hatodikat. A valamilyen könnyen megjegyezhető „címmel” (de valójában inkább címkével) jelölt művek – mint jelen esetben az Erdődy-sorozat másodikja (Quinten-), harmadikja (Kaiser-) és negyedikje (Napkelte-kvartett) – többnyire háttérbe szorítják náluknál zenei szempontból semmivel sem alább való társaikat. Mindenképp örömdarabok tehát alkalmanként az ilyenfajta igazságtétel, a – ha nem is ismeretlen, de feltétlenül hátrányosan megkülönböztetett – testvérdarabok elszánt

propagálása. Ezúttal ráadásul nem csupán a szándék dicséretes, de a zenei megvalósítás is propagandaértékűen sikerült. Mindvégig csodálatos egységben szól az együttes négy hangszere, az egyáltalán lehetséges mértékig megközelítve az egészében elérhetetlen, de mégis folyvást irányadó ideált, melyben mintha egyetlen előadó játszaná a különböző szólamokat. Csupán néhány valóban szolisztikus, primási adottságokat követelő szakaszban kerül egyértelműen előtérbe az (egyébként természetesen végig irányító) első hegedű, ahol ez persze így is van rendjén. Talán épp ez, az egyes szakaszok karakterének tévedhetetlen felismerése és az ebből adódó éles hangváltások szemvillanásnyi idő alatt történő, a hallgatóban szemernyi kétséget sem hagyó megoldása mindhárom mű interpretációjának legfőbb erénye. Igazából nem is a hangokat, hanem ezeket a mozaikszerűen egymás mellé állított szakaszokat hallom elsősorban a felvételen, s talán ez az oka, hogy ezek az egyébként rendhagyó szerkesztésű tétel-



Joseph Haydn: G-dúr vonósnégyes, op. 76/1, D-dúr vonósnégyes, op. 76/5, Esz-dúr vonósnégyes, op. 76/6
Alban Berg Vonósnégyes

formák sorát felmutató kvartettek ezúttal szokatlanul egyszerűnek, megkérdőjelezhetetlenül világosnak tűnnek. Az pedig maradjon az előadók titka, hogyan lehet képes az egyes témák igazán változatos artikulációja egyidejűleg német precizitást sugallni.

Mikusi Balázs

Czerny
Zongoraművek

• Study Music Records •

Ha jól tudom, a nemrég alapított lemezkiadó pedagógiai céllal készült kompozíciók rögzítésére kíván specializálódni. Ennek első darabja Czerny etűdjeit bemutató kiadványuk. Nem tudom, mi a sikeres kiadói vállalkozás titka, de az biztos, hogy ez a repertoár eddig hiányzott a kínálatból. Zenét sokan tanulnak (és át is esnek az etűdirodalom tűzkeresztségén), így elvileg piaca is lehet egy ilyen sorozatnak. Más kérdés, hogy pedagógiai szempontból hasznos dolog-e az, ha a növendék még egy nyolcütemes zenei csíráról sem alakít ki önálló képet, hanem a CD-hez fordul. Nem értek a hangszeroktatás módszertanához, Szokolay Balázs többéves pedagógiai tapasztalattal a háta mögött nyilván kompetensebb véleményt tudna erről kialakítani. Amikor fiatalabb koromban magam is találkoztam néhány Czerny-etűddel, biztosan lelembogzott volna, ha meghallgatom Szokolay felvételét, elsősorban az akkor elérhetetlennek tűnő tempók miatt. A CD talán éppen módszertani szempontból támadható (vagy di-



Carl Czerny: 83 nyolcütemes „kis etűd”, 13 „nagy etűd”, Variációk egy Rode-témára, Bevezetés, variációk és rondo M. W. Balfe „Die Zigeunerin” c. operájának témáira
Szokolay Balázs – zongora

cserhető) leginkább, ám éppen ezért merem kijelenteni, hogy az utóbbi hónapok legizgalmasabb, leginkább vitára, állásfoglalásra készítő felvételével van dolgunk. Szokolay kitűnő érzékkel csoportosította a „kis etűdöket”, logikus ciklusokat alakított ki belőlük. A „nagy etűdök”-nél világosabban pedig egyetlen zenetörténeti eszme-futás sem képes láttatni Czerny sokat hangoztatott szerepét: ő a (nem) hiányzó láncszem Beethoven és Liszt között. Aki ezzel az attitűddel fog a CD hallgatásába, biztosan nem fog csalódnai.

B. Németh Konrád

Mosonyi
Operaátiratok

• Marco Polo •

Megtévesztő a sablonos címlapszöveg a Mosonyi-sorozat utolsó CD-jén: az operaátiratok sorában ugyanis egyik alkalommal szerzőként és kivonatkészítőként szerepel Mosonyi (*Szép Ilonka*), míg a *Benyovszky* Doppler Ferenc műve, s az első kiadás tanúsága szerint ezt „zongorára alkalmazá Brand Mihály”. Két opera teljes terjedelemben nem férne rá a korongra; Kassai ezúttal műsor-összeállítóként is vizsgázott. Jó érzékkel válogatott a rendelkezésre álló anyagból. Az eredmény: érdeklődést felkeltő *Szép Ilonka*-keresztmetszet, melyhez terjedelmes függeléként csatlakozik a *Benyovszky* néhány száma. Sikerélmény a hallgatónak, ha úgy érzi, folyamatosan hallgatva Kassai játékát, meg tudja különböztetni Mosonyi és Doppler „stílusát”. Vagyis máris kamatozik a frissen szerzett irodalomismeret! Arra vi-



Mosonyi Mihály: Szép Ilonka – átirat zongorára
Doppler Ferenc: Benyovszky – átirat zongorára
Kassai István – zongora

szont aligha vállalkozhat, hogy elfogulatlanul ítéletet-értékelést merjen mondani a két komponista minőségéről. Hiszen Doppler összehasonlíthatatlanul hátrányos helyzetbe került... Legfeljebb sokszori meghallgatásával köszörülhető ki e csorba.

Fittler Katalin

Mosonyi
Pusztai élet

• Marco Polo •

A Mosonyi-zongoraműveket ígérő korong (sorozatban a harmadik) többet is meg kevesebbet is tartalmaz, mint amit ígér. Egyrészt nemcsak Mosonyi, hanem Brand művei is szerepelnek rajta (vagyis az oeuvre különböző korszakaiból származó darabok), másrészt viszont Mosonyi hatására komponált Liszt-műveket is tartalmaz a korong. Ezúttal több apró pontatlanság került a CD kísérőszövegébe. (Például nem Mocsáry Károly, hanem Gábor a hangmérnök, s az sem örvendetes, hogy dr. Legány Dezső ismertetőjében egyazon mű különböző évszámokkal szerepel.) Lehet persze többletjándékként felfogni a Liszt-darabokat, s akkor túlértékelhetjük a CD-t; Kassai teljesítményét viszont reálisan ítélni meg az általa közreadott Mosonyi-kotta tükrében. Kiderül, hogy milyen óriási mennyiségű információval rendelkezik a korból; de még így is elcsodálkozunk: valóban e nyomtatott kottaanyag állt csupán rendelkezésére. Merthogy annyira „élő”, vagyis szinte hallás után megszólaltatottan természetes mindaz, ami ujjai alól kikerekedik. Van viszont egy gesztusa, ami már-már modorosságnak hat: amikor olyan sokhangos előkecsoport vagy futam vezet rá a következő szakasz kezdőhangjára, amelyet a kottában kettősvonal követ (jelezve a következő szakasz kezdetét), a zongorista megtorpan a megérkező csúcshang előtt. Ez zeneileg nem tűnik indokoltnak, s ilyenfajta könnyítésre technikailag aligha szorul rá az előadó. (Félénk aggodalom: lehet, hogy előzékenyen könnyű „vágáspontokat” kívánt ezáltal teremteni?)

E felvétel végighallgatásakor észrevehetjük, mennyire különböző tartalmakat képes megjeleníteni egyazon ritmusképlet. Azok a négyhangos ritmizált képletek, amelyeket ma már leginkább Bárdos Lajos „megszövegesítésével” tartunk számon, saját hangzó közegükben korántsem hatnak sablonosnak-semanticusnak, sőt! Néha egyazon fordulat képes mélységet és/vagy magasságot érzékeltetni, amiben persze nem kis szerepet kap a programadó (a hallgatót orientáló) címválasztás. Ugyanaz a „kék nefelejcs” ritmusképlet lehet a



Mosonyi
Rapszodiák

• Marco Polo •

Ennek a CD-nek a műsora talán túl „tömény” napjaink emberének. Valljuk meg, egyszerűen fárasztó a csárdások és „népdalok” sűrű egymásutánja. Kiteheti lelkét az előadó, az *Újévi ajándék* csárdásai akkor sem képesek lekötni a figyelmet. Aki háttérzeneként is képes élni a zeneművészeti alkotásokkal, bizonyára másként értékeli; neki talán épp problémamentességével imponál az ilyen „magyaros” muzsika. Másként értékelve tekinthetjük „idejétműltnek” is, ami nem érinti meg korunk zenehallgatóját. Periferikusnak is érezhetjük a nagyromantika e hazai vetületét. A népdalfeldolgozásokkal azért vagyunk távolságtartók, mert nem ismerjük magukat a népdalokat (pontosabban a népdalként emlegetett népies műdalokat). Nem lehetetlen viszont, hogy a külföldiek számára épp e tételek jelentik a legérdekesebb hallgatnivalót, amennyiben szerintük ezekben mutatkozik meg a magyar néplélek. A közbe-



Mosonyi Mihály:

Újévi ajándék, Magyar zene, Szabad gondolatok, Gulyás-nóta, Bandérium induló és más zongoraművek
Kassai István – zongora

ékelt és hozzáfűggesztett rövid lélegzetű darabok pedig az összkiadások negatívumára emlékeztetnek; hogy helyet adnak bárminek, értéke és súlya figyelembevétele nélkül, ami az adott szerzőtől származik... Az már csak egyéni pech, hogy valakinek bántja a szemét a j-vel írott gulyás, a hitelesség kedvéért természetesen híven követve a hibás ösnyomtatványt.

Fittler Katalin

M O S O N Y I



Mosonyi Mihály:

Három zongoradarab, Két gyöngy, Pusztai élet, Hódolat Kazinczy Ferenc szellemének, Magyar zeneköltemény, Liszt Ferenc: Magyar történelmi arcképek
Kassai István – zongora

szimbóluma a hősiesség-magyaros kiállásnak, máskor viszont épp a súlyok alatt roskadó vállat képes megjeleníteni, néhol táncos tartása van, néhol pedig megrendítő lelkierőről tanúskodik.

Hogy ilyesmiket juttat eszünkbe Kassai játéka, az előadói teljesítményét dicséri. De a legkiválóbb tolmácsolás sem tudja feledtetni az oktávozás kényszerűségét olyankor, amikor a grandiózus hatás elérése érdekében kizárólag ehhez folyamodott a szerző. Ezen sajnos nem segíthet a legkiválóbb zongoristateljesítmény sem.

Fittler Katalin



Gárdonyi
Orgonaművek

• Hungaroton Classic •

Gárdonyi Zoltán „a budapesti Zeneakadémia 1949-ben feloszlatott protestáns egyházzenei tanszakának utolsó vezetője, és az ő nevéhez fűződik a magyar református egyházzene újraszervezése az erre következő nehéz évtizedekben is” – olvasható a CD-hez mellékelte tanulmányban. Ehhez feltétlenül hozzá kell tenni, hogy örökségének legavatottabb őrzője és gondozója Karasszon Dezső. Remélem, nem sértek meg senkit, ha azt állítom, hogy ma Gárdonyi életművének folytatását – ideértem történelmi munkásságát is – nyugodt szívvel kizárólag tőle várhatjuk. Mostani lemeze a fentiek legragyogóbb bizonyítéka, remélem, azok, akik meghallgatják, osztani fogják véleményemet. Karasszon orgonaművészeti erényei – pontosság, tiszta artikuláció, tartózkodás az orgona kínálta bombasztikus hatásoktól, értelmező formálás, ritmikailag is kifejező témaalakítás – Gárdonyi kompozícióihoz mel-



Gárdonyi Zoltán: Partita sopra „Veni Creator Spiritus”, Sonata I, Sonata Secunda, Sonata Tertia, Karasszon Dezső – orgona

tó interpretáció megszületéséhez segítik hozzá. Játékát hallgatva a zeneszerzői orientáció két perspektívapontja – Bach és Liszt – olyan világosan látszik, hogy valóban mellékessé, inadekváttá teszik Gárdonyi modernitáshoz fűződő viszonyát. De éppen ezért az ő művészete nagyon is diskurzus tárgyát kell hogy képezze, amikor a 20. század magyar zeneművészetéről beszélünk.

Molnár Szabolcs

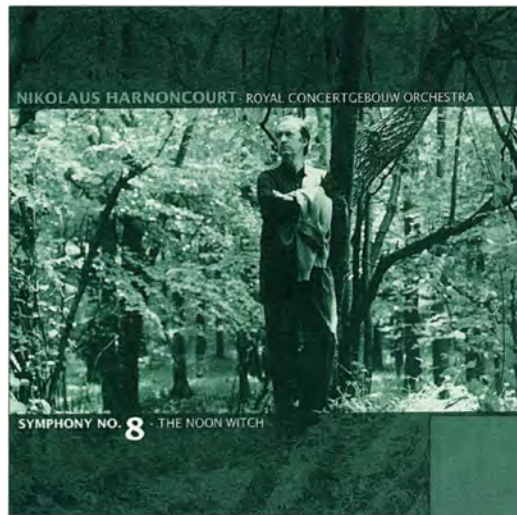
vořák
8. szimfónia

bruckner
7. szimfónia

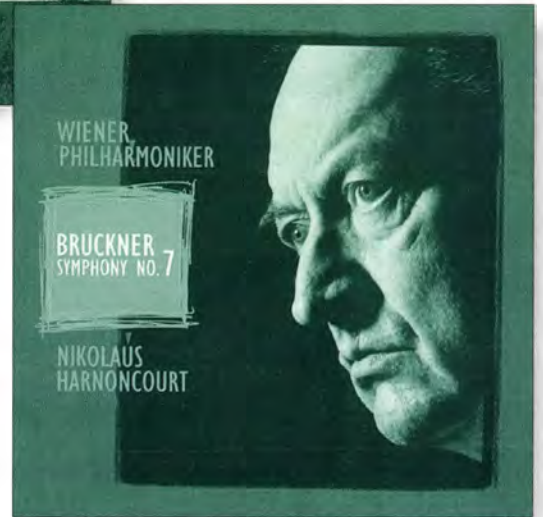
• Teldec – Warner •

„Mint karmester, mikor egy művet előadok, minden zenei és zenén kívüli információt tudni akarok róla, és mindezeket az ismereteket a zenészekkel is meg akarom osztani, mert az interpretáció ezáltal meggyőzőbb lesz.” A Dvořák-CD kísérőfüzetében közölt rövid interjúban mondja Nikolaus Harnoncourt ezeket a részben a historizmus programhirdetésének is beillő szavakat. Korról, zenei stílusról szó sem esik itt. A „hitelesen” megszólaltatott mű tehát éppúgy lehet barokk, mint romantikus vagy akár 20. századi – akut esetben kortárs zene. A szemlélet a lényeg: minden hozzáférhető információ megszerzése, s ezáltal az előadó saját művészi invenciója számára a valóban szabad játéktér körülrajzolása. Amit már (vagy a zenetudomány ismereteinek folytonos bővülésében bízva: még) nem lehet tudni, azt a magam ízlése szerint oldhatom meg. Az egykori kronologikusan is behatárolt historizmus nagyobb formátumú alakjai idővel tehát szinte törvényszerűen léptek tovább legalább a 19. század zenéjéig. Közülük épp Harnoncourt példája különösen fontos számomra, aki az igencsak nagy hatású *A beszédszerű zenében* még mintha azt sugallta volna (bár a könyv e gondolatát emlékezetem talán kissé felnagyítja), hogy a nagy francia forradalommal valami végképp megszakadt, de legalábbis félrecsúszott a zene történetében. Mégiscsak megnyugtató dolog legalább így utólag megbizonyosodni róla, hogy a 19. század koncerttermeinket megtöltő zenéje azért mégsem pusztán uszadékfa, egy elsüllyedt kultúra tömeléke.

A mostani két CD közül a Dvořák-művek felvételét érzem kevésbé sikerültnek. A 8. szimfóniában (főként a két szélső tételben) akad ugyan néhány jó ötlet, érdekes frazeálás, és a tételek rendhagyó formálása is értelmet nyer, zavaróan sok viszont a tisztátalanság az együttjátékban, csaknem minden új karakterű és tempójú szakasz hallhatóan bizonytalanul indul, mintha a Concertgebouw muzsikusi nem értenék teljesen világosan vezetőjük mozdulatait.



Antonín Dvořák
8. szimfónia, G-dúr, op. 88
A déli boszorkány, op. 108
Royal Concertgebouw Zenekar
vezényel: Nikolaus Harnoncourt



Anton Bruckner
7. szimfónia
Bécsi Filharmonikus Zenekar
vezényel: Nikolaus Harnoncourt

Összességében a felvételt nem érzem különösebben „harnoncourtosnak”: számomra elmaradt a nagy újrafelfedezés, a *noch nie dagevesen* élménye, melyben az ember egy ilyen felvétel meghallgatása előtt egy csöppet mindig reménykedik. Az ebből levonható tanulság persze nem az, hogy Harnoncourt hanyatlak, és ma már kevésbé alaposan olvassa, gondolja újra az előadandó partitúrát; hanem talán inkább az, hogy ezeket a nagy romantikus szimfóniákat közel sem játszották eddig olyan „rosszul”, inautentikusan, mint mondjuk annak idején a historizmust elsősorban „kiprovokáló” barokk és klasszikus repertoár műveit. A ma élő és ható előadói tradíció itt, bár sokadizigleni, de vér szerinti örököse az akkori előadásoknak. A szimfóniához párosított *A déli boszorkány* előadási szempontból jobban tetszik, de ez a szimfonikus költemény pedig mint kompozíció elég közepes. Nagyszerű viszont a kísérőfüzet idevonatkozó része, Dvořák egy levelének kivonata, melyben a zeneszerző egy bécsi kritikussal ismerteti műve programját, bőséges kottapéldákkal.

A másik CD-ről sokkal rövidebben szólhatok. Bruckner Hetedikjét ugyan kevésbé ismerem, mint Dvořák Nyolcadikját, tehát nem tudom megjósolni, mennyiben forra-

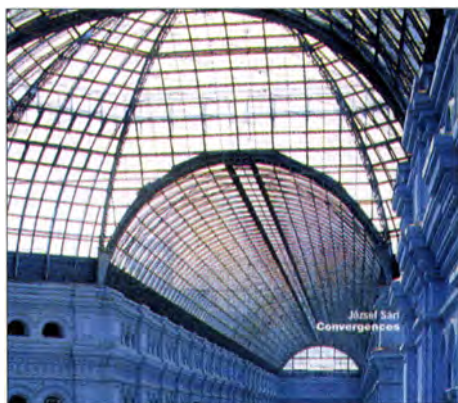
dalmasíthatja e felvétel a szimfónia diszkográfiáját; de ez mindenesetre egy egészen elsőrangú előadás, bárkinek jó szívvel ajánlom. Bár a művet én továbbra is (Bruckner legélesebb hangú kortárs kritikusa, Eduard Hanslick kifejezését kölcsönözve) egy „szimfonikus boa constrictor-nak” hallom, a részletszépségek, a zenekar méretéhez képest meglepően áttört ellentéző szakaszok gyönyörűek – mintha egy hatalmas kiterjedésű virágoskertben járnánk. Harnoncourt a Bécsi Filharmonikusokkal hallhatóan sokkal jobban tud kommunikálni, élő felvételhez mérten (a Dvořák-CD is az) a szétszúsások száma elenyésző.

Mellesleg: hihetetlen és sajnálatos, hogy ez a CD Harnoncourt első, a Bécsiekkel készített felvétele, de talán még nem késő néhány hasonló színvonalú produkcióval korrigálni e késői egymásra találást. Befejezésül pedig talán egyetlen szerény óhaj: szívesen látnék végre egyszer – csak kivételképpen! – egy olyan koncert- vagy kísérőfüzetet, amely Brucknert annak tekintené, ami (nagy zeneszerzőnek), és önkorlátozóan lemondana a Wozzeckre emlékeztető, parodisztikus árnyképek közléséről.

Mikusi Balázs

Sári József
Convergences

• BMC •



S á r i J ó z s e f

A műsoron szereplő egyik kompozíció címét olvashatjuk a borítón: *Convergences*, vagyis Láncolatok. Harmonizál a borító képével, mely a művekkel csak áttételesen hozható kapcsolatba.

Köztudott, hogy Sári József megkülönböztetett figyelmet szentel a szerkezetnek. Főként kötött formájú darabjai (kánonok) példázzák, de e szándék kiderül a szerző írásos megnyilvánulásaiából, s – kellő analitikus munka után – felfedezhető talán valamennyi műve kottájában is.

Hét kompozíció kapott helyet a felvételen, többségük kamaramű (csak a *Novellette* készült kürtszólóra). Valamennyi 1999 februárjában került rögzítésre.

A *Nyolc cimbalomduóból* ötöt tartott aktuálisan érvényesnek a szerző (e gesztusa egyúttal azt is sejteti, hogy a tételek szabadon kezelhetők, tetszés szerint rendezhetők ciklussá). A *Don Genaro átváltozásai* esetében más a helyzet: itt a kompozíció programjából adódóan meghatározott sorrendben, hiánytalanul kell felcsendülnie a négy tételnek. Választékos hangzást ígér a *Láncolatok* előadói apparátusa: cimbalom és trombita.

A műsor középpontjában kapott helyet a *Novellette*, az a mű, amely első hallásra meghódítja a hallgatót (szerintem az előadót is, s ha hozzáférhető, vagyis megvásárolható lesz kottaként, remélhetőleg sok kürtös tűzi majd műsorára, s tartja repertoárján).

Bármilyen arányos is a tételek és a művek közötti szünetek hossza, mégis úgy érezzük: „túl hamar” következik egy másik,

- Sári József
Öt tétel a Nyolc cimbalomduóból
Don Genaro átváltozásai,
Láncolatok,
Novellette, Es ist vollendet,
Főnix ébredése, Hat fanfár,
Brass in the Five
Szeverényi Ilona, Vékony Ildikó,
Czimer Tünde, Sóvágó Éva – cimbalom
Molnár Zoltán – trombita
Farsang Tamás – harsona

ugyancsak egész embert kívánó mű, a Véghe Sándor halálhírének hatása alatt készült, s részben róla, részben hozzá „szóló” rézfúvós-darab, az „*Es ist vollendet...*”, s hasonló érzetünk támad e mű után is, amikor négy cimbalmon csendül fel a *Főnix ébredésében*. A műsort záró, három trombitára szánt *Hat fanfár* bevallottan divertimentozene.

A műsorösszeállításból kitűnik az aggodás: hallgatható-e ennyi rézfúvós darab egymás után, s megoldásra vár a feladat: elhelyezni („arányosan”) a cimbalomdarabokat. Való igaz, súlyos hallgatnivalót ka-

punk. Szándékosan kerülöm a „nehéz” jelzőt, merthogy a művek befogadása problémamentes, első hallásra sikerül. Ráadásul nem egy közülük olyan, amelyet külön is gyakran meghallgatunk.

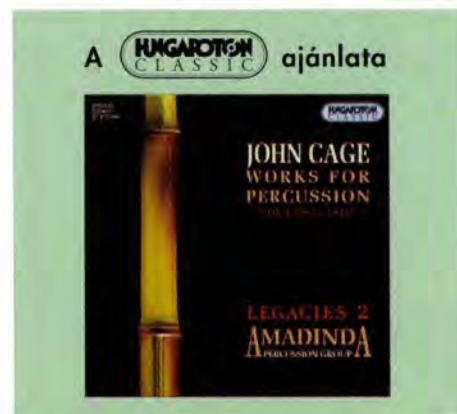
Sári József több tudós partitúrájának ismeretében viszont ezúttal szívesen engedünk a kísértésnek: hagyjuk hatni a hangzásokat anélkül, hogy pontosan ki akarnánk ismerni őket. Merthogy gyanakodnunk kell: a komponista aligha bújhat ki a bőréből. S ha ezúttal nem árulta is el „műhelytitkait”, bizonyosra vehető, hogy elemzés során sok-sok intellektuális örömet okozó összefüggésre találunk. Kotta segítségével rájöhethetnénk arra is, hogy némely fanfárban „ott bújkál a nagy Bach”.

A felvétel értékét növeli, hogy kísérőfüzetében a szerzőtől származó elemzésen túl gondolatébresztő esztétikai tanulmányt is kapunk *Önreflexiók* címmel. Ideális az ilyesfajta beköszöntő ahhoz, hogy zárja az áramkört, értővé, beavatottá téve a potenciális közönséget. S ha valakinek „ennyi jó kevés...”, nos, akkor neves kollégák véleményét-jellemzését olvashatja Sári Józsefről. Kurtág György és Ligeti György szava nálunk sokat nyom a latban, Ulrich Dibelius és Franz Hummel neve talán kevésbé ismert.

A felvétel hasznosan egészíti ki azt a képet, amelyet Sári Józsefről korábbi szerzői CD-felvételei alapján próbálunk alkotni magunknak. A kamarazenei műfajok és apparátusok sokféle gazdagsága ékesen bizonyítja, hogy a szerző hangszínigénye fejlett, s amikor komponál, eleve hangzás-képben „gondolkodik”.

Convergences – olvasható a címlapon. S felette, a sasszeműek számára, ott áll a szerző neve. Sári Józsefnek van mire szerénynek lenni, de ennyire talán mégsem kellene...

Fittler Katalin



Caldara
Passió

• Hungaroton Classic •

Mit takar az „első teljes felvétel” címke, nem tudom. Lapunk hasábjain a Fabio Biondi vezette Europa Galante *Passió* CD-jéről már beszámoltunk (1999/4), feltételezem, hogy tartalmát tekintve a két felvétel között nincs lényegi különbség. E helyütt nem boncolgatom, miért jelent meg némileg késlekedve a Capella Savaria felvétele. Caldara kompozíciójának sajátossága, hogy a passió elnevezés ellenére olyan oratórium, melyben szinte mechanikus monotonitással követik egymást a recitativók és az áriák. Minden szöveg a műltra vonatkozik, drámai szituáció kialakulásának még az esélye sincs meg. A tucatnyi áriánál „kontemplatívabban” elképzeli is nehéz, ami nagy teher az énekesek számára – dicséretükre válik, hogy állják a sarat. Fabio Biondi felvétele csupa tűz, ragyogás, mozgalmas, izgalmas színekkel festett tabló. Németh Pál bizony egyhangú, unalmas, képtelen arra, hogy az oratórium két részében végig fenntartsa a hallgató figyelmét. A zenekar fakón, tompán és helyenként idegesítően tudá-



Antonio Caldara: La Passione..., Sinfonia No 9, B-dúr
Sinfonia No 5, B-dúr, Sinfonia No 6, g-moll, Sinfonia No 7, D-dúr
Maddalena – Zádori Mária, Pietro – Angelos Fotiadis
Giavanni – Timothy Bentch, Giuseppe – Kovács István
Capella Cantorum Savariensis
Capella Savaria & Savaria Baroque Orchestra
vezényel: Németh Pál

lékosan játszik. Metastasio érdekes dramaturgiai ötletre épülő szöveggönyve, ki tudja, miért, csak az eredeti nyelven és angol fordításban olvasható a CD mellékletében, miközben a kiadvány négyelvű. Brian W. Pritchard fordítása kéznél volt, a többi elkészítéséhez már senkinek nem volt türelme? Számítalan időszerűtlen kérdés.

Molnár Szabolcs

Sosztakovics
Gordonkaversenyek

• Naxos •

Nincs is olyan nagy a távolság – legalábbis opusszám tekintetében – Dmitrij Sosztakovics két csellóversenye között, ám a két koncert hangulata, „világa”, úgy vélem, gyökeresen különbözik egymástól. Pedig időben sem túlságosan távoliak: az első 1959-ben keletkezett, a második 1966-ban. Mindkettő ajánlása a hűséges barátinak, Rosztropovicsnak szól. Úgy tűnik, hogy a más műfajokban igen termékeny zeneszerző a versenymű műfajában diptichonszerű, egymást kiegészítő darabokat komponált. Az első zongoraverseny hancúrozó vidámság mögé rejtett baljós előérzetét ellenpontozza a visszafogott, sokak által neoklasszikusnak minősített második zongoraverseny, s ugyanez a kettség érvényes a két hegedűversenyre is. Jelen esetben viszont a különbségeket azért nehéz hangsúlyozni, mert Maria Kliegel sokkal inkább azt emeli ki remek interpretációjában, ami a két darabot összekapcsolja. A művész is és az öt kísérő – érdemes megjegyezni: igen pontos és színgazdag – zenekar karmestere, Antoni Wit is a középgenerációhoz tartozik. Számukra Sosztakovics „még” kortárs szerző, ám „már” a közelmúlt emblematikus, nagy figurája. Érthető tehát egyfajta tisztelet az előadásmódban, s az elfogódottnak nevezhető, nemes hang, amely szerencsére nem zárja ki a személyes érintettség és elkötelezettség kisugárzását.

A két versenymű egyébként gyakran szerepel együtt hanglemezen, s a legtöbb ilyen párosítás arra játszik rá, hogy szembeállítsa őket. Ilyen például Arto Noras (Finlandia) nagyszerű felvétele. Itt inkább kiegészítik egymást: az első darab időnként szinte kihívóan vállalt „modern” hangütését a második koncert tragikus monológiájának idő fölötti, időn kívüli örökérvényűsége ellensúlyozza. A szerzőre oly jellemző „frusztrált” dalolás példája lehetne az ütőhangszeres zizegéssel kísért csellószólo vagy az első darab hatalmas, külön tételszámmal (III.) ellátott kadeneciája. Maria Kliegel generációjának talán legizgalmasabb csellólistája, s erről – hála istennek – a Naxos kiadványainak jóvoltából bőséges információink vannak. A multinacionális terjesztés előnye az, hogy a hatalmas *katalógus* éveken át *állandóan* tartalmazza a kiadványokat, azonban a *terjesztés* az egyes országokban összpontosítani tud. Adott idő-

Kortárs magyar orgonazene

• Hungaroton Classic •

Szathmáry Zsigmond orgonajátékát még sohasem hallottam élőben. A 70-es évek óta Németországban élő művész olyan repertoár biztos kezű tolmácsolója, ami igencsak hiányzik hazánk orgonás koncertéletéből, pedig, mint ez a lemez is bizonyítja, magyar műhelyekben is szép számmal születnek izgalmas, a törzsrepertoárba is jól illeszthető kompozíciók. Szathmáry nyilván nyugati alkotók műveivel is gazdagíthatná ezt a repertoárt. Ezen a lemezen szerzőként is bemutatkozik. A *Stropfen* az orgona lehetőségein is túlmerészkedik, a játszott szólamhoz előre készített hangszalag társul. Szathmáry igen szuggesztív, erőteljes hangképet állít elő, melynek hazai viszonyaink között valószínűleg csak egy profán tér (pl. a Zeneakadémia) adhat helyet. Adná az ég, hogy tévedjek! A *Játékok* közül azok a kompozíciók szerepelnek a lemezen, melyek a szerzői instrukció szerint orgonán is megszólaltathatók.



Durkó Zsolt: Asszonáncok, Hollós Máté: Négy meditáció
Szathmáry Zsigmond: Stropfen
Kurtág György: Nyolc tétel a Játékok 6. füzetéből
Sári József: ...ma non troppo, Szathmáry Zsigmond – orgona

Ezeket a darabokat nagyon vártam, de – okát nem tudom – Szathmáry játéka itt csalódást okozott. Biztosan átok ült a Kurtág-kompozíciók rögzítésén, aminek nyomát a kísérőfüzetben találhatjuk, hiszen mivel is magyarázható az, hogy Messiaen nevét három különböző módon olvashatjuk benne.

Molnár Szabolcs



S o s z t a k o v i c s



Dmitrij Sosztakovics
Esz-dúr gordonkaverseny, op. 107
G-dúr gordonkaverseny, op. 126
Maria Kliegel – gordonka
a Lengyel Rádió Szimfonikus Zenekara
vezényel: Antoni Wit

Mozart
c-moll mise

• Erato – Warner •

A lemez magas színvonalú produkciót örökített meg, a csillagok relatív alacsony számának oka: Christie és a Les Arts Florissants ennél többre képes – no nem csak a CD rövidségére (49 perc) gondolok. Christie olyan formátumú kamester-egyéniség, aki megengedheti magának, hogy jelentős műhöz csak akkor nyúljon, ha markáns véleménye van róla. Olyan muzsikusként, aki nagy teremtő erővel tud elfeledett vagy alig ismert műveket kiemelni az ismeretlenségből. Az a dirigens, aki el tudja hitetni hallgatójával, hogy egy mű perifériára szorulása csak a történelem tévedése. Mozart *c-moll miséje* nem ebbe a kategóriába tartozik. Gondos, perfekt előadása nem olyan kihívás, aminek neki meg kellene felelnie. Többéves szerződése az Eratóval, ha hihetünk a híreknek, valódi kihívásokat rejteget. Pihenő lenne ez a felvétel? Vagy Christie régi vágyának engedett a kiadónak? Nem tudom. Hullámvölgyről persze nincs szó. A zenekar



Wolfgang Amadeus Mozart: c-moll mise
Patricia Petibon – szoprán, Lynne Dawson – szoprán
Joseph Cornwell – tenor, Alan Ewing – basszus
Les Arts Florissants, vezényel: William Christie

hangzása a korábbi nagyszerű produkciókat idézi, még a néha-néha bíralt, Christie-nél hosszú időre bérletet váltott szólisták is magas színvonalon énekelnek, a kórus elsősorán gú. Ám arra, hogy Mozart miséjében miért úgy történnek a dolgok, ahogy, nem kapunk választ. És ami ennél is fontosabbnak tűnik: jól feltett kérdésekkel sem találkozunk.

Hegymegi Ákos

pontban mozgósítja készleteit, ezzel felkelti a közönség érdeklődését, s eredményesen felhívja a figyelmet egy-egy előadóművész aktuális teljesítményére. A mostani szállítmány egyéb CD-lemezei: a Schumann-darabok, a Dohnányi *Konzertstück* vagy a Budapesten készült Gubajdulina-felvétel jó alkalom arra, hogy az áprilisban nálunk koncertező művésznőt a magyar lemezhallgatók táborába időben megismerhesse.

Farkas Virág



hiber
Salzburgi mise

• Erato – Warner •

A salzburgi katedrális – a Biber-mise közreműködői a tér hét különböző helyéről szóltatják meg a művet, igazodva a helyi adottságokhoz – az egyetlen partitúrában fel nem tüntetett „hangszer”. Autentikusabb instrumentum Koopman zenekarában nincs is. A tér visszhangja itt nem hátrány, Biber nyilván számolt vele (egy rézfúvókkal és timpanival megtámogatott zárótutti itt 4-5 másodpercig is szól). Ez a fantasztikus akusztikai tér válik főszereplőjévé az előadásnak, s bár sztárgázsit biztos nem kapott, mégis uralja a produkciót. Mindenki statisztává válik mellette, ám ezúttal bizonyára örömmel. Nem azért, mert – régi orgonistabölcsesség: a visszhang ápol és eltakar – pontatlanságaikra most nem derül fény (a játékokra egyébként nem is jellemző), inkább az érződik a produkcióból, hogy ennek az előadásnak énekes, hangszeres, kamester ünnepi, már-már szakrális jelentőséget tulajdonít. Ez lehet az egyik oka an-



Heinrich Ignaz Franz Biber: Salzburgi mise
Amsterdami Barokk Zenekar és Kórus, vezényel: Ton Koopman

nak, hogy Koopman végig egy mederben, egy tónusban tartja a Salzburgi misét. S nem gondolom, hogy ez hiba. Sokan vannak, akik Koopmant a historikus mozgalom másodvonalába sorolják, a felvétel ezt a vélekedést nem támasztja alá. Nem ismerem McCreech (DG) '98-as felvételét (Gramofon, 98/10) de így, ismeretlenül is meg merem kockáztatni: Koopman felvétele felvenné vele a versenyt.

Hegymegi Ákos

Beethoven
Fidelio

• Naxos •

Nem naiv hurráoptimizmust, hanem igazi, apollói étoszú derűt és emelkedettséget sugároz ez a *Fidelio*-lemez. Tudom, meglepő a minősítés, hisz a Beethoven-interpretációkra dicséretképpen általában az ezzel szembenálló „dionüszosz” jelzőt alkalmazzák. A felvételen tehát a szokványos értelmezéssel szemben egy gyökeresen másfajta koncepció bizonyul érvényesnek és sikeresnek.

A *Fidelio* végső, 1814-es változatát érdemes beidegződéseinktől, hallgatói sztereotípiáinktól megszabadulva, elejétől végig meghallgatni. Talán már azon is megfünk lepődni, hogy itt sem a „mellékszereplők” áriái, duettjei és tercettjei, sem a prózai dialógusok nem tűnnek feleslegesnek. S főleg nem az a darab egyik csúcspontja, a híres kvartett sem, amely zsánerkép, tehát a dráma tökéletes ellentéte. A színpadra alkalmazott zsánerképet szokták idillnek nevezni. A *Fidelio* első jeleneteit valóban átlengi egyfajta idillikus derű, ám ezekbe a szépen felépített, arányos és harmonikus pillanatokba is beszüremkedik a rossz előérzet. Jelen van, de nem hatalmasodik el. Ennél is meglepőbb, hogy itt, a mi előadásunkban másutt sem kerül ábrázolásra a pokol, az abszolút gonosz, még a negatív főszereplő, Pizarro színre lépésekor sem! Az elkéseredett bosszúvágy, amit belépőárijája feltár, valamiféle mesei stilizációban hallatszik – félelmetesnek és hátborzongatónak. Ugyanez a helyzet a rabok kórusával is. (Itt két magyar szólista póztalan, igen finom és sallangmentes énekét kell megemlítenünk: Moldvay Józsefét és Pálinkás Péterét). Az ezerszer megtapasztalt direkt hatást, a szándékolt könnyprézelést, a szabadság rejtett himnuszát azonban hiába várnánk ezektől a percekől.

S a második felvonás elején is ismeretlen élményben lesz részünk. Gösta Winbergh, akinek pályája kicsit hasonlóan alakult a mi Bándi Jánosunkéhoz, hangjának gyönyörű hőstenor színezete ellenére *bel canto* érzékenységgel rajzolja meg Florestan portréját. Ez a produkció egyfaj-



B e e t h o v e n

Ludwig van Beethoven
Fidelio
Florestan – Gösta Winbergh
Leonore – Inga Nielsen
Rocco – Kurt Moll
Pizarro – Alan Titus
Miniszter – Wolfgang Glashof
Marzellina – Edith Lienbacher
Jacquino – Herwig Pecoraro
közreműködik
a Nicolaus Esterházy Sinfonia
és a Magyar Rádió Énekkara
Michael Halász vezényletével

ta visszatérés az énekes számára, hiszen régebbi lírai tenorját jól kiaknázták a hanglemezyárak, ám beérett, felnőtt hangszínével s az emiatt megtalált új szerepkörrel már nem nagyon hagyták kísérletezni. Az ária idilli álom megidézése a szokásos, örvénylő rémálom helyett.

Inga Nielsen igazi szoprán, világos hangszínű, tisztán fogalmazó, Mozart-hősnőknőn edzett énekes, akinél az érzékeny matéria még érintetlen, nem tette tönkre számos, sorozatban énekelt Tábornagyné és Salome sem. Ez az átható fényű Leonore nem is próbálja becsapni hallgatóját. (A férfialruha – konvenció, mely Beethoven korában még elevenen élt, ennek jegyében a férfiszerepet gyakran bízták énekesnőre). A drámai realitás csapdahelyzeitein túljutva Leonorenek már csak emberi igazáról kell meggyőznie hallgatóját, és ez elsősorban a pisztolyrántás jelenetében sikerül. Hangja tökéletes szépségében szól

a forte felkiáltásban, bár ideális dinamikai tartománya a piano. A kiegyenlítetttség mindenesetre fontos vokális erénye az alakításnak.

A három mély hangú férfi közül Kurt Moll szinte túlságosan is szerethető Roccóját kell elsőnek említenünk: igazi sztár ő minden sztárallűr nélkül. Alan Titus szerintem végre rátalált igazi szerepkörére. A minisztert Wolfgang Glashof énekli, akinek a zeneirodalom talán legszebb himnuszát kell megszólaltatnia, a szeretet és a szabadság szárnyaló dallamát. Az ifjú bariton jó iskolázottsága ellenére is csak korrekt lehet ebben a nagy formátumot, nagy egyéniséget igénylő szerepben. Ám ezzel kritikai megjegyzéseim véget érnek, hiszen Edith Lienbacher Marzellinája és Herwig Pecoraro mint Jacquino kiváló. Játékkultúrájukat, fiatal és üde hangjukat, jó technikájukat csak dicsérhetjük.

Minden dicséret megilleti az eddig csupán névről, katalógus alapján ismert, magyar származású karnagyot, Michael Halászt, számos Naxos- és Marco Polo-lemez dirigensét. A *Fidelio*-ban a legjobb magyar muzikusokból verbuvált, elsősorban lemezeket készítő zenekar élén nagyszerű munkát végez. Akárhol hallgatunk bele a zenei szövetbe, mindenütt ugyanaz a frissesség és gyors reagálóképesség lep meg, amely már a Haydn-szimfóniák Drahos Béla vezényelte sorozatát hallgatva is revelációként hatott. Drahos az együttes állandó karmestere, s közös Beethoven-ciklusuk (a nyitányokkal és a kilenc szimfóniával) ugyancsak meghatározó eseménye lehetett volna a magyar zenei életnek, ha az, az előítéleteket félretéve, egyáltalán figyelemre méltott volna egy olcsó árfekvésben terjesztett, tehát eleve gyanús kiadványsorozat.

Most újra előttünk a szembeszökő bizonyíték, csak meg kell hallgatni. Annál inkább, mert ez a *Fidelio* a világ szemében budapesti *Fidelio*. Magyar zenekar játszik, a Nicolaus Esterházy Sinfonia, s nem szabad elfeledkeznünk a kiváló rádióénekkarról sem. A szólistáknak pedig meg kell köszönnünk, hogy olyan átszellemült gyönyörűséggel éneklnek Beethoven, hogy egy pillanatra felsejlik a hallgató előtt az *Olümposz* felhőtlen tisztasága. Egy pillanatnyi – kétórnyi – apollói idill egy mértékevesztett és fékevesztett világban – igazi ajándék!

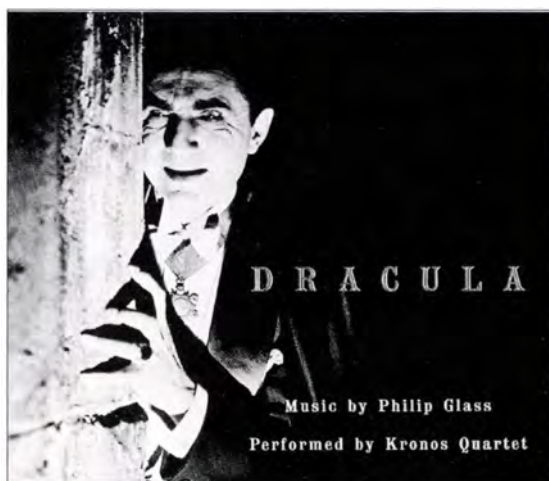
Zala Szilárd Zoltán

Glass
Dracula

• Nonesuch – Warner •

Williams
Greatest Hits

• Sony •

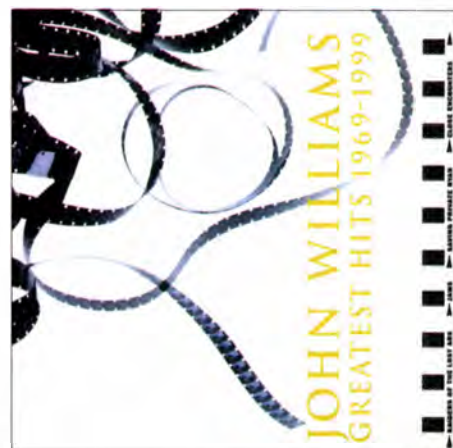


Philip Glass
Dracula
Kronos Quartet

Baljós árnyak kísértenek. Lugosi Béla Draculájához Glass komponált zenét, John Williams menedzserei pedig jónak látták kiadni a mester életművét (újra, sokadszor), amit nyilván nem az utolsó lemez óta tetemesen megszorodó új művek özöne indokolt, hanem a *Baljós árnyak*, ez a Lucas megújult mesélőkedvének köszönhető újabb technogiccs (rajongóktól elnézést kérek). Mindkét lemezre árnyék vetül, más közös vonás nincs is a két CD között. Williams CD-je, ha a műanyagból készült lézerkard már megvan, kötelező kegytárgy. Persze igazságtalan dolog Williams zenéjét a fenti űrmesével azonosítani (nyilván annak sem örülne, ha klónozott dínókkal vagy földre pottyant, bájos földön kívüli csúfságokkal azonosítanák), hiszen a *Sugarlandi hajtóvadász* (Spielberg és azok a 70-es évek!) szájharmonikával megfejtelt, Debussy partitúráinak alapos ismeretétől megtáltosodott zenéje ügyes – sőt: nagyszerű – mestermunka. A *Cápa* is funkcionális – ha füttyülnöm kellene, bizony zavarba jönnék, ebből is látszik, hogy használható –, és nem tagadom, hogy *A birodalom visszavág*ból idemásolt „Császári induló” néven megtalálható track is jó karakter- és szituációteremtő képességről árulkodik. Spielberg és Lucas imádják. Mivel intelligens emberek, nem mondják Williamsról,



John Williams
Csillagok háborúja,
E. T. . Superman, Cápa,
Indiana Jones és a végzet temploma,
Jurassic Park, Schindler listája, JFK,
Ryan közlegény megmentése, Hét év Tibetben
Londoni Szimfonikus Zenekar, Boston Pops
vezényel: John Williams



hogy a század zeneszerző zenije, de azt igen, hogy századunk meghatározó filmjei (sajnos vagy nem, de meghatározó...) az ő zenéjével együtt lettek azok, amik. És akkor még nem is beszéltem a *Harmadik típusú találkozások* gyámoltalan, Kodály-módszerre történő utalásáról...

Glass megítélésének mindenképpen jót tesz, ha figyelembe tudjuk venni nem zenei vonatkozású törekvéseit. Kétségtelenül hízelgőbb és talán objektívebb képet alkothatunk róla így, mint saját műveit zongorázgató pódiumművészről. A filmzenén belül nyugodtan beszélhetünk Glass-jelenségről. Számptalan filmzenéről tudok, melyet „glassosként” tartanak nyilván, miközben Glasshoz semmi köze nincs, sőt filmes berkekben elő-előfordul, hogy a zeneszerzőnek a következő instrukciót adja rendező, producer: ide valami glassosat kérünk (ami természetesen totális ötletelenségről árulkodik). A repetitív zene piacosított, bizsergetővé tett glassi interpretációja ma sikeres. Ez a siker dollárban számítva persze nem hasonlítható Williams zenéinek sikeréhez. Williams filmjeit hollywoodi mércéjével mérjük, míg Glassét az artmozik törzsközönsége a művészfilm kategóriájával illeti (ha létezik még ez a kategória), s ez biztos a szerzők bankszámláján is érez-

hető. A *Dracula* megzenésítése a Glass-stílushoz képest is visszalépés. Nagyon is életképes viszont, ha a filmhez és a korhoz (1931) kötjük. Nem tudom, hogy a film „alá tették-e” a zenét, de bizonyára kockáról kockára stimmel. És Glassnak sikerült azt is elérnie, hogy a tőle megsokkott igen triviális zenei nyelv ezúttal nem tűnik gyengécskének, hanem a néma filmek zenei trivialitását idézi meg. Repetitív manierizmusa pedig a zakatoló mozzingora hangjával rokon. Talán ebből is következik, hogy nem CD-re való. Nagyon kell hozzá a film, de legalább is egy CD-ROM...

B. Németh Konrád





A zene mellett a Tavaszí Fesztiválon a táncművészet is évről évre fontos szerephez jut

Fotók: PROMÓCIÓ

ÉGI és FÖLDI tünemények

A millennium évében változatos műsort kínál az éppen húszesztendős Budapesti Tavaszí Fesztivál: különleges nagyzenekari koncerteket, finom kamaraesteket, újdonságképp kortárs táncfesztivált, hagyományt alakítva pedig operett-fesztivált. Emléketet szerveznek a bizzar tehetségű olasz filmes, Pier Paolo Pasolini tiszteletére, magyar mozgóképekből „palackpostát” küldenek a harmadik évezredbe – megannyi bevált és egészen friss ötlet tarkítja március 17-től április 3-áig napjainkat. A Gramofon olvasóit nyilván a muzsika érdekli elsősorban, de a bőség miatt így is csupán jelzésekre szorítkozhatunk.

A 2000-es fesztivál nyitóestjét a szokásoktól eltérően nem valamelyik jelentős, nagy hagyományú hazai együttes adja, hanem a Nemzetközi Ifjúsági Ének- és Zenekar. A fiatal muzsikusok egy – meghatározó – része egyébként a Danubia Zenekarból való. A koncertet a Danubia alapítója és vezetője, a Magyar Televízió legutóbbi (1998) nemzetközi karmesterversenyének győztese, Héja Domonkos vezényli. Nem véletlen, hogy az Európai Unió zenei szimbólumának tekintett művet, Beethoven IX. szimfóniáját és Kodály Psalmus Hungaricusát tűzték műsorukra.

Az ünnepi beköszöntő után sorra pódiumra lépnek a magyar zenei élet meghatározó együttesei és néhány világhírű vendég zenekar is. Két különleges koncertet játszik a Nemzeti Filharmonikus Zenekar és Nemzeti Énekkar. Az első hangversenyükön (március 19.) az együttes zenei tanácsadója, Eötvös Péter Atlantisát, valamint Berio Sinfoniáját mutatják be. A három tételből álló Atlantisban a vonósok mellett tíz ütős, bariton szóló, fiúszoprán, kórus és cimbalom is megszólal. Az NFZ másik hangversenyének (március 24.) számaina a görög mitológia titánja, Prométheusz alakja köré rendezték, Liszt nyitánya, Szokolay oratóriuma mellett feltételezéseink szerint először szólal meg Magyarországon Alekszandr Szkrjabin ötödik, Prométheusz-szimfóniája abban a változatban, ahogy

a szerző azt 1907 és 1911 között megálmodta és Koussevitzky megbízásából végső formába öntötte. Szkrjabin a hangokhoz a rezgésszámok alapján egy-egy szintet rendelt, tehát egy fényorgonát írt elő – nos, ez az elképzelés valósul meg a Budapest Kongresszusi Központban.

A Budapesti Fesztiválzenekar szintén két, különleges műsort hoz a fesztiválra: a Zenekadémián március 17-én és 18-án Schönberg-, Berg- és Beethoven-kompozíciókat játszanak, szólistájuk Alessandra Marc, aki néhány évvel ezelőtt Verdi Aidájának címszerepét énekelte Budapesten, most Berg Altenberg-dalait és a Baudelaire versére írt A bor című dalt szólaltatja meg. Március 25-i és 26-i koncertjükön a Wagner-heroinaként ismert Cheryl Studer az együttes vendége, vendégszereplésével tavaly A walkür első felvonását játszották el koncertszerűen, most a harmadikat adják elő ugyanígy.

A Budapesti Filharmoniai Társaság Zenekara az Operaházban egy Sibelius-összeállítással örvendeztet meg a hallgatóságot március 20-án. A finn zeneszerző a klasszikus műformákat finn lélekkel töltötte meg. Finlandia című szimfonikus költeménye ennek a Smetanáéval és Bartókéval rokon szellemiségnek a zenei megjelenése, a kompozíciót (e formában) 1900-ban mutatták be. Az 1905-ben kelt Hegedűverseny szólistája az ausztrál születésű Adele Anthony, aki a New York-i Juilliard Schoolban is tanult. Számos versenydíja közül egy első helyezést éppen Sibelius hegedűkoncertjének előadásával szerzett. A Filharmoniai Társaság hangversenyét a II. szimfónia zárja. A Magyar Rádió Szimfonikus Zenekara magyarországi bemutatóval rukkol elő: az „ifjú bécsiek” iskolájában nevelkedett Korngold Hegedűversenyét szólaltatják meg, a magánzólamot Ulrike Anima Mathé játssza. Ezt a darabot már amerikai emigrációjában írta a szerző. Emellett egy Glazunov-balettzeneszerző és Schumann első, azaz Tavaszí szimfóniája hangzik el. A Dán Rádió Kamarazenekara visszatérő vendége a

fesztiválnak, tavalyi Mozart-estjüket Fischer Ádám vezényelte. Most is ő áll a karmesteri dobogón. Ezúttal Beethoven VI. Pastorale szimfóniáját adják elő, és elhangzik kilenc darab Mahler dalciklusából, A fiú csodakürtjéből (Des Knaben Wunderhorn). Változatos hangulatokat hordoznak e dalok: a Vigasz a boldogtalanságban kedélye napsütötte, a Szent Antal prédikációja felvillantja a melankóliára hajló Mahler humorát, a Rajnai legenda egyszerű, népies ízű.

Fischer Ádám az Új Osztrák–Magyar Haydn Zenekarral is föllép, az Évszakok című oratóriumot szólaltatják meg, a szólisták: Olof Bär, Malin Harteklius, Herbert Lippert. Bär Drezdában végezte tanulmányait, s pályafutása is ott, a híres Kreuzchorban kezdődött. A kitűnő bariton 1998-ban debütált New Yorkban, ahol Kurt Masur vezényletével Bach Máté passiójában énekelt. A Schubert-évben (1997) főszereplője volt az elfeledett és újra felfedezett operának, az Alfonso és Estrellának a Theater an der Wien bemutatóján. Bär gyakori vendége az ausztriai Schubertiade koncertsorozatoknak is.

Eötvös Péter Csehov Három nővér című drámája alapján írt operája két évvel a lyoni ősbemutató után nálunk is megszólal a Budapesti Tavaszi Fesztivál és az Operaház közös produkciójában, az Oscar-díjas Szabó István rendezésében. A librettó nem követi a dráma jeleneteit, nem felvonásokba, hanem három szekvenciába, három hangvilágba szervezi a komponista a művet: az egyik Irina, a másik Andrej, a harmadik pedig Mása lelkiállapotát fejezi ki. A darabot Eötvös tanítványa, Vajda Gergely tanítja be, de a fesztiválpremiert április 2-án a komponista vezényli.

A MÁV Szimfonikusok koncertjén Bartók III. zongoraversenye hangzik el Derek Han tolmácsolásában. A Matáv Szimfonikusok ünnepi hangulatú programot szerkesztett: Kodály Budavári Te Deumát és Liszt Esztergomi miséjét adják elő. A Westdeutsche Sinfonia Beethoven-műsorral jön, a BBC Szimfonikus Zenekar a XX. század terméséből válogat. A londoni együttes adja egyébként a záróhangversenyt április 3-án az Erkel Színházban. Marc-Anthony Turnage Silent Cities című kompozíciója Michael Tippett emlékének szól, Berg Hegedűversenyét a világhírű görög Leonidas Kavakos játssza, s Bartók Concertójának hangjaival ér véget az idei fesztivál.

A zenekari hangversenyek közül választani sem könnyű, a kamaraestekből pedig szinte lehetetlen. Fellép egy-egy alkalommal Szokolay Balázs, Csalog Gábor, Mocsári Károly, Érdi Tamás, a Ligeti-esten két vonósnégvest játszik a Keller Quartet, az Óbudai Társaskörben játszik tanítványaival Perényi Miklós, a hetvenéves Petrovics Emil szerzői estjén első és utolsó műve hangzik el. Március 19-én a pesti Vigadóban ad koncertet Pinchas Zukerman. A hegedűművész 1948-ban Tel-Avivban született, zenei tanulmányait édesapja mellett ott kezdte meg, majd Fehér Ilonánál folytatta. Zukerman karmesteri karrierje 1970-ben kezdődött, amikor az Angol Kamarazenekart dirigálta. 1996-ban a Baltimore-i Szimfonikus Zenekar művészeti vezetőjének jelölték, 1998 óta

pedig a kanadai Nemzeti Művészeti Központ zenei igazgatói teendőit látja el.

A Musica Sacra sorozatban Bach-estet ad a Mátyás-templomban az 1999-es budapesti Liszt Orgonaverseny győztese, az angol Charles Matthews. Egy különös ősbemutatóra is sor kerül. A Budapesti Kamaropera a Várszínházban játssza el a Pikkó Herczeg című művet. Ez volt az első magyar opera, amely 1793-ban keletkezett, s amelynek zenei anyaga elveszett, csak a szöveg maradt fenn rekonstruálható állapotban. Orbán György új muzsikát komponált a librettóhoz.

Magyarországi bemutatót tart a Nemzeti Balett is az Operaházban. William Forsythe Ott középen valami felszáll... című koreográfiáját mutatják be. Forsythe, a Frankfurter Balettet vezető koreográfus alighanem a jövő, a XXI. század legfontosabb balettkötője, aki amerikai létére Európában talált művészi otthonra. A Kortárs Táncfesztivál természetesen a friss koreográfiai termést vonultatja föl. A Szegedi Kortárs Balett Sztravinszkij-estet ad, Ladányi Andrea és a Közép-Európa Táncszínszáz, az Artus, a Budapest Táncszínház, mind ősbemutatóval készült az eseménysorozatra.

A fesztivál idején látható most is a Néprajzi Múzeumban a World Press Photo – mustra 1999 legjobb fényképeiből és válogatás a magyar sajtófotó legjavából. A Mai Manó Ház ad helyet annak a kiállításnak, amely szerényen bár, mégis megemlékezik a Budapesti Tavaszi Fesztivál két évtizednyi történetéről. És először lesz a művészet és a praktikum határán egyensúlyozó rendezvény: Az ünnepi asztal fényei című bemutató. A kiállítás a nemrég felújított reprezentatív Podmaniczky-palotában az egykor világhírű magyar vendéglátás hagyományait kísérli meg életre kelteni, érvényt szerezni a gondolatnak, hogy a táplálkozás élményéhez a terítés esztétikuma is hozzátartozik.

Albert Mária



Az új Osztrák–Magyar Haydn Zenekar a közelmúltban a cannes-i Midemen is sikert aratott

Ágoston Trió és a vendégek



Ágoston Trió és a vendégek
Lakni, lakni
 Periferic Records - Stereo Kft.

Ágoston Béla – szaxofon, basszusklarinet,
 ének, szájorgona,
 Benkő Róbert – bőgő
 Hárságyi Péter – dob, ütőhangszerek,
 effektek
 Szabó Zoltán – dуда
 Grecsó István – szaxofon, fuvola

A Dél-alföldi Szaxofonegyüttes visszahúzó, szerény „csendes-társa” végre kilép a rivaldafénybe! A szarvasi születésű Ágoston Béla tehetségét és eredetiségét eddig sem vitatták azok, akik figyelemmel kísérték a három fiatal szaxofonos muzsikáját, de a pódiumon Burány Béla és Szokolay Balázs fellépése valahogy jobban magára vonja a figyelmet, mint az övé. A Dél-alföldi Szaxofonegyüttes zenéje pedig javarészt olyan kollektív teljesítmény, amely inkább totalitásában és zenei összefonódásaiban fogja meg a hallgatót, semmint a szólisták egyéni teljesítménye révén. Elképzelhető, hogy az együttes további fennmaradásának egyik feltétele, hogy tagjai, más keretek közt, egyénileg is szárnyalhassanak. Ágoston Béla mindenesetre valóban szárnyal első szólóalbumán.

Aki arra számít, hogy távol dél-alföldi tettestársaitól, a Lakni, lakni felvételein egy teljesen új Ágoston Béla tárja majd fel magát, az bizonyosan csalódni fog. Ugyanazt a letisztult, intelligens zenészt halljuk ezen az albumon is, akit a dél-alföldiek Esthajnal című albumán vagy koncertjein megismerhettünk. A különbség az, hogy a Dél-alföldi Szaxofonegyüttes koncepciója a három szaxofonos közös nevezőjére, a magyar népzenei örökségre összpontosít. A koncepció épp ezért működőképes, de egyéni szinten épp ezért lehet korlátozó is. Az együttes mindegyik zenészt, így Ágoston Bélát is jóval több zenei irányzat

foglalkoztatja és befolyásolja, mint hazájuk és a szomszédos országok népi muzsikája. Ágoston játszott a hazai underground rockegyüttesek közül a Kispál és a Borzsal és a Kampec Doloresszel is. A dzsesszavantgárdról a Grecsó Kollektíva tagjaként szerzett közvetlen tapasztalatot. Márpedig Grecsó István, aki az Ágoston-album egyik vendégszereplője, a dzsessz hazai „ifjútörökjei” közül talán a legnyitottabb mindarra, ami az elmúlt évtizedek során a műfajban történt. Így aztán nem meglepő, hogy Ágoston Béla első szólóalbumán igen nagy kanállal merít többféle zenei levesből is.

A népi gyökerekhez a legközelebb a lemez címadó száma áll, amelyen Ágoston énekel is, míg a zenekari részből többször is visszaköszön a Dunáról fúj a szél gyermekkorunkból jól ismert motívuma. A nyitósámnak, az lafiának Szabó Zoltán dudájátéka kölcsönöz időnként kelta, időnként pedig balkáni hangulatot, noha Ágoston altszaxofonjának gyakori szilajsága ezen a felvételen nem hagy kétséget afelől, hogy saját inspirációját inkább Közép- és Délkelet-Európából meríti, mint a brit szigetektől. De a Kőrösölelőben kifejezetten magyar népi elemekből táplálkozik az egymást kiegészítő, párhuzamos rögtönzés, amely a New Orleans-i hagyományra és a hatvanas-hetvenes évek free muzsikájára is egyaránt jellemző, s melynek nagyszerű és igen összeszedett példáját adja altszaxofonon Ágoston

ton Béla, szopránon Grecsó István és bőgőn az albumon mindvégig kiváló Benkő Róbert. A Harcsa van a vízben is jellegzetesen magyar kompozíció, Ágoston sajátja, amelyen viszont időnként freebe hajló szólótehetségét csillogtatja.

Ágoston Béla mint zeneszerző is megér egy misét. Az album tizennégy felvétele közül tizenkettőnek egyedüli, egynek pedig társszerzője. Zenei intelligenciájának s egyben önzetlenségének eklaktáns példája a Vidra című kompozíció, melynek szólistája Grecsó István altszaxofonon. A szerzemény jobb szó híján „cool”-nak mondható. Szikár, urambocsá’ intellektuális muzsika, amely fantasztikus lehetőségeket nyújt a hihetetlenül sokoldalú Grecsónak, aki ezen a terepen jobb pillanataiban mozog olyan otthonosan, mint Lee Konitz – és ez nagyon jó pillanata volt! Ágoston önzetlensége ott érvényesül, hogy ezt a számot hallhatóan Grecsónak írta, aki szárnyal is, míg a szerző igen rokonszenves zenei alázattal alárendeli magát társának, ráadásul ugyanazon a hangszeren. Ágoston, aki az albumon szájorgonát, basszusklarinetet és tenorszaxofont is játszik, az utóbbi hangszeren adja elő számomra legszebb darabját, az édesapja emlékére szerzett Ágoston-siratót. Érzelmes, gyönyörű, felemelő és ugyanakkor mentes a gyász kötelezőnek hitt pátoszától.

Az album egyetlen igazi hibája nem a lemezen, hanem a borítólapon található, amely eléggé zagyva és gyakran hiányos formában tájékoztat arról, hogy melyik felvételen ki mit játszik. Hogy mást ne mondjak, tizenharmadik felvétel nem szerepel a listán, mert a tizenkettődiket a tizennegyedik követi (talán babonából), ugyanakkor Szabó Zoltán neve mellett feltüntetik, hogy ő a tizenharmadik számban dudál. Ezért kár, de ez eltörpül az igen változatos, néha mókás, néha szilaj, néha megrázó zene érdemei mellett. Ágoston nem a bravúros technika vagy az agyzsibbasztó hangzathatagok embere. Zenéje olyan, mint ő maga: közvetlen, őszinte, tiszta, intelligens és célratörő.

Pallai Péter

Philip Glass



Uakti

Philip Glass: Aguas da Amazonia
Point Music - Universal

Kétségtelen, hogy az Aguas da Amazonia igazi világzenei találkozás, különböző kultúrkörök, műfajok, irányzatok a megszokottra, az összeillőnek véltre fittyet hányó, gátlástalanul eklektikus kavalkádja. Az interakció egyik résztvevője az Uakti brazil együttes, akik – az ismertető tanúsága szerint arról híresek, hogy bátran vegyítik az egymástól legmesszebb eső zenei stílusokat a klasszikustól a New Age-en át a világzenéig. Nevüket egy Amazonas menti legendából nyerték. Uakti egy óriás, kinek teste csupa lyuk, és ha átszalad az erdőn, a szél átfúj a testén, és csodálatosan érdekes hangokat hallat. Az Uakti tagjai maguk készítették ütő- és fúvós hangszereken játszanak, melyeket közönséges anyagokból és tárgyakból, csövekből, üvegekből, fémből, kővekből, gumiból készítenek. Szerintük bármi alkalmas hangkeltésre, akár a víz is.

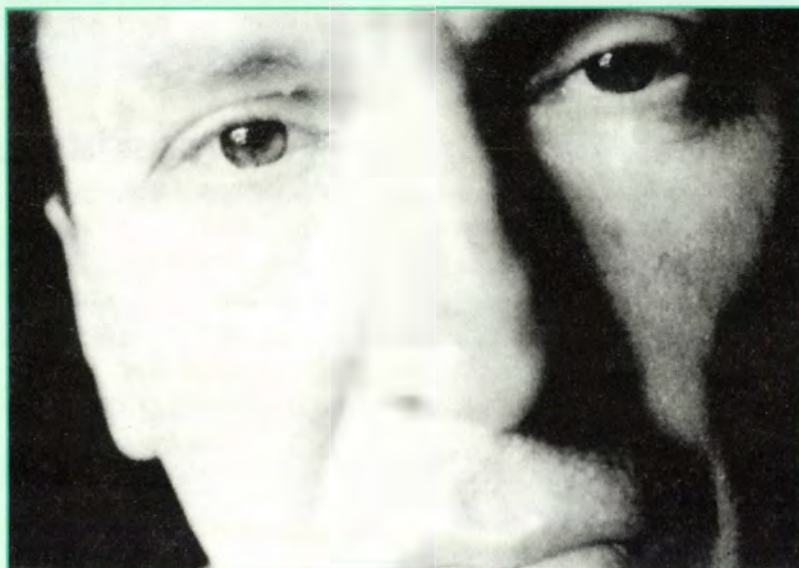
A másik fél a neves és ugyancsak a különféle dolgok vegyítésére elszánt kortárs sztár komponista: Philip Glass. Glass a repetitív zene egyik vezéregyénisége, kinek műveit a 70-es, 80-as években, az irányzat hazai fénykorában szívesen játszották kortárs zenei műhelyeink együttese. A komponista mindig is kifejezetten törekedett a popularitásra. Úgy vélte, tenni kell azért, hogy a kortárs zenének ne csak egy maroknyi közönsége legyen a vajt fülűekből. Kompozícióit egyre inkább jellemzi a New Age karakter, valamilyen előmlő patetikus melodizmus. A Fotográfus felkerül a toplistákra, és a korai nyolcvanas években az igényesebb new wave diszkók egyik kultikus figurája lesz.

Az Aguas da Amazonia tulajdonképpen baletzenének íródott az Uaktival egy városban működő kortársbalett-társulat számára. Nincs információnk arról, hogy a zene megalkotásának folyamata hogyan

zajlott, és ki milyen mértékben és szinten felelős a végeredményért, de úgy érzem, hogy Glass itt csak skiccelt. Felvázolt néhány triviális, az Amazonas vidékén élők népzenejére emlékeztető motívumot, és a karakterek, hangzások végleges kialakítását az adaptáló előadókra bízta a tendenciák, mozgások megjelölésével. Bár a Jóisten is egymásnak teremtette őket, és a Glass elképzelte a repetitív, stilizált etnoritmus-haladványok fölött lebegő new age mixtúra túlságosan is szépen illik egymáshoz, a két réteg mégis úgy szétválk, mint a víz tetejére felúszó olaj. Az Uakti által létrehozott hangszer recycling termékcsalád hangzásvilága érdekes és eredeti, de nem elég gazdag, dús textúrájú, és az egésznek egy kicsit utcazenejelleggel kölcsönöz, amit a hangfelvétel csak kiemel. Született egy háttérzenének kiválóan alkalmas, a gyorsabb, pergőbb ritmusokban is lassúdad, méltóságteljesen hömpölygő, relaxálásra megfelelő, neoromantikus, városi etno, csak a lehető legalacsonyabb hangerővel kell játszani, hogy minél kevésbé halljuk a moziorgona vagy még inkább presszózene hangzaskarakterű bilentyű- és vonósprogramokat. Nos, a bevezetőben említett egészségesen eklektikus, Amazonas menti kavalkád helyett mindez inkább vihar egy pohár vízben. Ha az anyag zeneiségét venném csak figyelembe, két csillagot adnék, de ismerve napjaink szélesebb zenehallgató közönségének érdeklődését, mégis hasznos funkciót tölthet be.

Szigeti Péter

a fény világára



Boris Kovač és zenekara, a Ritual Nova Ensemble nem először koncertezett Magyarországon. Legutóbb február elején a Trafóban, a Kortárs Művészetek Házában léptek fel, legújabb, Damari című albumukat is bemutatva. A Vajdaságban született Kovač zeneszerző, zenész és multimédia-művész. Kompozícióira a stílusok keveredése jellemző, eredeti és a hagyományos kategóriákba besorolhatatlan zenéje mind Európában, mind a tengerentúlon ismert. A tradicionális hangzásvilág, a jazz, az avantgárd rock és az improvizációs zene határmezsgyéjén mozgó kortárs kamarazene Kovač kísérletezőkedvének lenyomata. A Trafóban tartott sajtótájékoztató után beszélgettünk a zeneszerzővel.

Gramofon: A sajtótájékoztatón több szó esett a filozófiáról, mint a zenéről. Jogosan merül fel a kérdés: milyen filozófia áll kompozíciói hátterében?

Boris Kovač: A Mirror of the Kovač című, most megjelent könyvecskémbe foglaltam össze az általam legfontosabbnak tartott értékeket. Úgy gon-

doltam, hogy húszéves alkotói periódussal a hátam mögött kísérletet teszek egyfajta összegzésre. Valamennyi munkámmal egy olyanfajta kozmológiai, antropológiai szabályszerűséget próbálok felfedezni, amelyek a közöttünk és a bennünk lévő törvényeket fedik le. Hiszek abban, hogy létezik ilyen kozmológiai törvény, függetlenül attól, hogy tudatában vagyunk ennek vagy sem. Az alkotásban is felismerhetjük ezt a törvényszerűséget. A munkáimat nem egy kidolgozott szerkezet szerint építem fel, sokkal inkább ösztöneimre, intuícióimra építek, a belső hangra figyelek. E kreatív folyamat után megpróbálok az eredményt egy adott témába sűríteni, megfogalmazni, hogy mi is ennek a történések – a zeneszerzésnek mint folyamatnak – a lényege. A kompozícióim nem különülnek el, egymásra épülnek, ezért összefüggő egészként is értelmezhetők. A könyvemnek is az volt a célja, hogy munkáimat egyfajta rendszerbe szervezzem és rendszert teremtsék, elősegítve az értelmezést.

G: Lao-ce egyik gondolatát idézte a sajtótájékoztatón, mely szerint az út a fontos, nem a cél. Mi az ön útja?

B. K.: Egy házat próbálok létrehozni, amelyben lakom. Ez a ház a földre épül... A világot nem tudom megváltoztatni, hiszen ez olyan tény, amely már adott, előttem is létezett, és ami engem is meghatározott. Az építkezés utazás: utazom a mindig másmilyen

felé, és közben azon fáradozom, hogy megtaláljam azokat az elemeket, amelyek igazán fontosak, nos, ez az út. Az út, amely magamhoz vezet. Én ezt az egyes emberek ontológiai azonosságának hívom. Ezt a szimbolikus házat mindannyiunknak fel kell építenünk, mert tulajdonképpen ez az alapja a szellemi identitásunknak. Amikor felismerjük a saját azonosságunkat, tudatunkat, egyéniségünket – még ha ezek állandóan változnak is –, akkor vagyunk képesek arra, hogy elinduljunk, és a saját utunkat járjuk.

G: Legutóbbi lemezét hallgatva nagyon nyugodt, kiegyensúlyozott zenéi világgal találkoztam. Ezt azért találtam furcsának, mert az elmúlt évtizedben hazája darabokra esett szét, háború pusztított az országban. Mintha ezek a szörnyű események nem érintették volna meg a zenéjét. Ez menekülés vagy nosztalgia?

B. K.: Rám éppen így hatott a háború. A világ abnormális, és ez arra sarkallja az embert, hogy megmaradjon olyan entitásnak, amely ellenáll az őrületnek. Lehet, hogy paradoxnak tűnik, de a hazámat érő szörnyűségek hatására lett a zeném igazán kiegyensúlyozott. Nem nevezném menekülésnek az alkotásaimat, inkább egy olyasfajta erőfeszítés, amely a valóságnak egy másfajta szintjét célozza meg, amelyet leginkább akkor lehet felfedezni, amikor a körülöttünk lévő világ helyzete ennyire tragikus. Hogyha sötét van

körülöttem, akkor meg kell találnod magadban a fényt. A művészet ezért fontos ebben a szörnyű világban: a szép megteremtése, a kreativitás az egyik lehetséges eszköze az igazság feltárásának. Csak akkor tudunk magunknak és másoknak segíteni, élhetővé és boldoggá tenni az életet, ha világosan látunk.

G: Kompozícióiban szülőföldje, a Vajdaság soknemzetiségű vidékének népdalmotívumai is felbukkannak. Ezek az utalások arról árulkodnak, hogy az etnikai konfliktusok kirobbanása előtti idők emlékei fontosak az ön számára.

B. K.: Így nézve tényleg van egyfajta nosztalgia bennem. Nagyon boldog gyermekkorom volt, és erre szívesen is emlékszem. Az ember nosztalgikusan tekint vissza arra, ami korábban az életében történt, főleg, ha az kellemes volt. Azonban az előtünk lévő, még meg nem tapasztalt világ iránt is lehetünk nosztalgikusak, ahogy Plátón is mondta... Az Anamnesis című lemezemnek is ez a témája. Emlékezés a fény világára, arra az időszakra, amikor a világosság vezette az embereket.

G: A hazájában zajló háborúnak a fény világához nem sok köze volt. Egy művésznek nagyon kevés eszköz áll rendelkezésére, hogy befolyásolja a politikát. Egyet tehet: állást foglalhat saját értékei szerint, és ezt tolmácsolja a nyilvánosság, a közönsége felé. Tudtommal ezt a lépést a háború közepén ön is megtette.

B. K.: Az Anamnesis (1992) című projektem válasz volt a Jugoszláviában kialakult helyzetre. Egy személyes, misztikus liturgiát komponáltam, amelyben az ortodoxia, a katolicizmus és az iszlám iránti csodálatomat igyekeztem kifejezni. E három vallásra épülő civilizáció Európának kizárólag ebben a szögletében élt békésen együtt. A háborút megelőzően a közöttük lévő kapcsolat kulturális sokszínűséget eredményezett és többé-kevésbé konfliktusmentes volt. Konkrétan Bosznia-Hercegovina volt az a pont, amelyben e három kultúra találkozott. A világnak szerintem az egyik központja volt ez a terület, mivel három civilizáció talált itt egymásra. Ez a hely, amely kulturálisan a leggazdagabb is lehetett volna, más utat választott: az adott történelmi helyzet-

ben szörnyű etnikai konfliktus színhelyévé vált.

G: Életútja azt mutatja, hogy Közép-Európa az a hely, ahol igazán ott-hon érzi magát. Mít jelent az ön számára ez a régió?

B. K.: Az én kulturális és történelmi identitásom a Balkán és Európa közötti határon alakult ki. Újvidéken születtem, ezért fizikailag és szimbolikusan is a Duna két oldalán éltem. Ez a hely a török hódoltság korában és az Osztrák-Magyar Monarchiában is afféle peremhelyzetben volt. A saját helyzetemet is úgy élem meg, mint határhelyzetet, azonban sosem akartam eldönteni, hogy az egyikhez vagy a másikhoz tartozom-e inkább...

G: Hangot adott annak, hogy nem szereti a nyugati világban uralkodó folyamatokat, így a zenében megnyilvánuló specializációt sem. Vannak azonban olyan zenekarok, amelyek kimondottan értékmentésnek fogják fel, hogy a népzenei elemeket beépítik saját zenéjükbe. Ezt a fajta mentalitást mennyire tartja elfogadhatónak?

B. K.: Ez egy olyan szimptóma, amely az identitás hiányából eredeztethető. Hiánytünet. A nyugati kultúrára sajnos ez általánosan igaz. Az információs társadalom hatása a mindennapi életben ezért is kétséges. Igaz, a globális falu ötletét jónak tartom, mert elősegítheti, hogy jobban tudjunk kommunikálni egymással. De hogyan tudunk kommunikálni, ha nincs saját identitásunk? A world music egy identitászarvos kor terméke. A jelenlegi világszenei trend egy játék, egy manipuláció, amely arról szól, hogy maximalisan ki kell használni azokat a technikai eszközöket, amelyek egy nyugati zenész számára elérhetők. Az eredmény lesújtó. Ennek a fajta kreativitásnak a terméke és az autentikus zene között olyan különbség van, mint a turistaúton szerzett tapasztalat és az országban lévő valós élet között.

G: A zenéjét több skatulyába is megpróbálták a kritikusok belegyömöszölni – sikertelenül. Mennyire hátráltatja ez a tény a lemezei forgalmazását és a közönségével való kapcsolattartást?

B. K.: Az általam írt zenét tényleg nehéz egyértelműen besorolni, ez a terjesztést is megnehezíti. Ugyanez a helyzet a koncertekkel is. Ha nem tud-

nak begyömöszölni valahová, akkor nagyon kevés helyre hívnak meg. A Ritual Nova Ensemble kamarazenekar és nem olyan zenét játszik, amellyel klubokban lehetne fellépni, annak ellenére, hogy az alternatív zenéhez való kötődésünk egyértelmű. Másfelől nagyon nehéz betörni arra a piacra, amely a kortárs zenét tartja el. Az intézmények nagyon zártak, nem tűrik a formabontó dolgokat. Általában senki sem akar engem... Persze azért vannak olyan intézmények, ahol nem ilyen szűk látókörűen gondolkodnak. Mindig van lehetőségünk a közönséggel való találkozásra. Legutóbb Kanadában jártunk, ahol az Actual Music Festival vendégei voltunk. Ez egy nagyon nyitott koncepció alapján szervezett fesztivál. A kortárs zene, a rock, a jazz és az improvizatív zene egyaránt helyet kap ezen az eseményen. Ez egy nagyon jó kontextus. Sajnos kevés az ilyen fesztivál.

G: A háború alatt Olaszországban, Ausztriában és Szlovéniában élt. Négy évvel ezelőtt azonban hazaköltözött. Mi változott régi-új hazájában?

B. K.: Sok problémám van, mióta visszatelepültem Jugoszláviába. Nyugat-Európában erős politikai elfogultság van Szerbiával szemben, emiatt gyakorlatilag egyfajta börtönszituációban élünk. Amivel egyenlő vagy, az az útleveld. Meglátják, hogy honnan jössz, és rád van ütve a bélyeg... Ezen a falon lehetetlen átmenni. A közhangulat olyan Európában, hogy aki Szerbiából jön, azt tömegmészárlóként azonosítják. Az ellenzéki politikai erők ugyan kapnak segítséget Nyugat-Európától, azonban ezek a kapcsolatok kizárólag azért működnek, hogy sikerüljön megteremtteni a független médiát. A kultúra senkinek sem fontos. A Soros Alapítványon kívül a művészek semmilyen támogatásra nem számíthatnak. Természetesen nagyon sok külföldi művésszel állunk kapcsolatban, az európai kulturális vérkeringésbe a jugoszláv alkotók mégis nagyon nehezen tudnak bekapcsolódni. A problémát elsősorban az okozza, hogy az intézményekkel nehéz felvenni a kapcsolatot. Ezért is öröm számunkra, hogy a Trafóban koncertezhetünk. Hasonló céllal létrehozott intézmény ugyanis Jugoszláviában nincs.

Herczeg Béla

(Köszönet Molnár Katának és a Trafónak)

TOP 5

SNÉTBERGER FERENC lemezejárlata

Keith Jarrett:

Still Live
ECM, 1988

(Gary Peacock, Jack deJohnette)

Nem érdemi sorrendben, de Jarrett-tel kezdem. Ezeknek a sokat hallott standardoknak az interpretációja számomra az igazi jazzt testesíti meg. Az ő előadási módjában az improvizáció művészete, a beleérzés hatalma és a technikai tudás – páratlanul különleges billentése – párosul a zenei intelligenciával.

Cassandra Wilson:
New Moon Daughter
Blue Note, 1995

Wilson éneklése egészen rendkívüli. A darabok nincsenek „agyondolgozva”. Itt éppen a megtévesztő egyszerűség adja a különlegességet. A hangszerelés is a minimálisra van leszorítva, és a maximális hatást éri el.

Glenn Gould:
Goldberg-variációk

Mit lehetne Gould interpretációiról mondani azon kívül, hogy a zenei világtörténet fontos fejezetei? Minden újabb meghallgatással tanulhat az ember valamit belőle. Bach és Glenn Gould tökéletes párosítás az én szememben.

Egberto Gismonti:
Sol do meio dia
ECM, 1978

(Nana Vasconcelos, Ralph Towner, Collin Walcott, Jan Garbarek)

Ha az ember folyamatosan hallgatja végig az egész lemezt, és nem egyes számokat, akkor csodálatos történet bontakozik ki előtte, pont, mint Gismonti koncertjein. Gismonti nemcsak kivételes muzsik, hanem nagyszerű zeneszerző is.

Paco de Lucia:
Concerto de Aranjuez
Philips – koncertfelvétel

Rodrigo Concertóját sok klasszikus gitáros lemezre vette. Számomra Paco de Lucia interpretációjában egyesül az erő, a virtuozitás és különösen az a beleérző képesség, ami azt mondhatja velem, hogy mintha ő lenne az a gitáros, akinek ezt a Concertót írták.

Hardline Project I.

A Virtual Exhibition
With Music

• Szerzői kiadás •



igen ritka vállalkozásnak számít kis hazánkban zenészek kezdeményezésére egy multimédiás, azaz nem kizárólag zenét, hanem vizuális anyagot is tartalmazó CD elkészítése, hiszen még nem lehet azt mondani, hogy az átlagpolgár vagy akár csak az átlag jazzkedvelő otthonában jellemzően megtalálható lenne az annak lejátszására alkalmas számítógép. A Hardline alkotói csoport ennek ellenére egy ilyen kiadványt jelentetett meg, bízva abban, hogy a helyzet hamarosan javulni fog. Nagy János és triója kompozíciói mellett helyet kapnak Fráter Veronika szövegei, Pampurik Péter festményei és grafikái, valamint Zsulfa Péter fényfestményei és fotográfiái. Utóbbiak elemzésétől, zenei lapban megjelenő kritikáról lévén szó, eltekintek, annyit azonban érdemes megjegyezni, hogy fiatalos kísérletező kedv és ötletesség jellemzi a munkákat. A zenével laza a kapcsolatuk, attól függetlenül, önmagukban is élvezhetők.

A Hardline trió 1993-ban, Nagy János, Tiba Sándor és a bőgős, Lutz János egymásra találása után alakult. Három évvel később az együttes nagy sikernek könyvelhette el a Krakkóban rendezett nemzetközi tehetségkutató versenyen elért első helyezését. Jelen CD-n Lutz Jánost két szintén nagyon tehetséges muzsik, Vajdovics Árpád, illetve Mitch Gergő váltja fel, akik a zene stílusának megfelelően basszusgitáron hallhatók. A triótól korábban megszokott akusztikus mainstream jazz helyett most fúziós zenét játszanak, noha a mai előadók nagy többsége, legyen hazai vagy külföldi, épp arra érez késztetést, hogy a látszólag kimerült eszköztárral rendelkező „könnyebb” műfajról átnyergeljen a klasszikusnak nevezett jazzre. Hogy ki mely irányzatot, vonulatot érzi aktuálisan alkalmasnak gondolatai, hangulatai, érzései kifejezéséhez, abba nem lehet beleszólni, legfeljebb fennáll a veszély, hogy a hallgatóság nem esik eksztázisba a zene hallatán. Ez a veszély a kibővült Hardline trió albumának lejátszásakor is ott leselkedik valahol a hangok között.

Manapság gyakran előfordul, hogy a markáns arcúval rendelkező lemezkiadók nevéből képzett jelzővel illetik egy-egy csapat zenéjét (pl. ECM-es, Blue Note-os hangzás), s egy ilyen jelzőt a Hardline trió esetében és megkockáztathatunk: GRP-s. Ezek a megjelölések nem feltétlenül jelentenek feltörhetetlen skatulyát vagy egyéniatlenséget, inkább az esetleges hatásokra engednek következtetni, melyek a triónál elsősorban a Yellowjackets és a Spyro Gya egyes korszakai lehetnek. Egy ponton, a Kedves című szerzeményt hallgatva azonban túlzott hasonlóságot lehet felfedezni a Yellowjackets The Spin című lemezén szereplő Prayer for El Salvadorral... Ami a többi számot illeti, revelációt nem okoznak, az ötletek nem kápráztatnak el bennünket, viszont megle-



Hardline Project

Nagy János – zongora
szintetizátor

Tiba Sándor – dobok
ütőhangszerek

Vajdovics Árpád – basszusgitár
km.:

Birta Miklós – gitár

Borbély Mihály – alt- és
szoprán saxofon

Csepregi Gyula –
szoprán saxofon, fuvola

Micheller Mirtill – ének

Mitch Gergő – basszusgitár

hetősen profi munkák. A zenekarvezető jó arányban használja a zongorát és a szintetizátort, utóbbit inkább csak hangulatfestésre; a szólók nagy részén akusztikus hangszereken hallható – igen meggyőzően. Borbély Mihály saxofonszólói és Birta Miklós gitárszólói jól felépítettek, lendületesek, energikusak, nekik és Micheller Mirtillnek köszönhetően válik elevenné a muzsika, mely egyébként alig kelt indulatokat a hallgatóban. Az énekesnő megírt duója Nagy Jánossal a Hajnali háztetők című számban jelenti talán a legemlékezetesebb pillanatot. Tiba Sándor dobolása túl szentviten, de hangszere nem is szól igazán jól, nincs tere, pedig ebben a műfajban meghatározó lenne a szerepe ennek az instrumentumnak.

A fúzióknak nevezett rókáról ez alkalommal nem sikerült egy újabb bőrt lehúzni, de a Hardline Project zenészeinek tehetségét ismerve, van okunk várakozással tekinteni a II. album elé.

Bércesi Barbara

Preservation Hall Jazz Band

Songs of New Orleans

• PHJB •

Preservation Hall Jazz Band

a blakát porréteg takarja, falán mállik a vakolat, berendezése ütött-kopott, a bejutásra váró turisták mégis hosszú sorokban kígyóznak a bejárata előtt. Az archaikus jazz szentélyeként tisztelt, valójában alig négy évtizedes múltra visszatekintő terem története 1961-ben kezdődött, amikor egy New Orleans-i galériás kibérelt egy öreg, kopottas épületet a francia negyed közepén, elnevezte Preservation Hallnak, és zenészeket fogadott fel, hogy kiállításain a látnivalón kívül hangzó élvezetekben is részesítse a látogatókat. Ebből a kezdeményezésből nőtt ki magát intézménnyé a ma autentikus koncerthelyként jegyzett terem, és ezekből az alkalmi formációkból kristályosodott ki az épület nevét viselő zenekar. A Preservation Hall a stílust ápoló muzsikuskok gyülekezeteként jelentős szerepet játszott a New Orleans-i stílus és hangzás megőrzésében: abban, hogy ez a zene ne csupán tankönyvekből elemzendő és átörökítendő kifejezési forma, hanem keletkezéséhez hasonlóan népi eredetű, élő hagyomány legyen. A PHJB egyedi jelenség: képlékeny, gyakran változó formáció, amelyben esténként más-más muzsikuskok kezelik a hangszereket. A lemezeken és a koncertkörutakon a legfeljebb halálesetek miatt változó szűkebb mag szerepel, amelynek gerincét két évtizeden keresztül a Humphry vívőrek alkották. A Columbia, majd a Sony cég által kiadott lemezek fiatalok és idősek, feketék és fehérek eredeti, ízes, de zeneileg egyenletlen produkcióit öröközik. A legújabb lemez fordulatot jelöl a zenekar életében: kiadója nem világcég, hanem maga a Preservation Hall. A régi fényképfelvételeket idéző, barnás borítón a legújabb összetételű csapat feszít. Benjámínja az alapító bőgős-tubás fia, a szintén bőgős Benjamin Jaffe, a legidősebb a kilencven körül járó Narvin Kimball bendzsós. Középpont a zenekar mai gerince: Wendell Brunious trombitás és dr. Michael White klarinétos. Két CD, százharminc perc, huszonegy szám. Az első a Bourbon Street Parade, az utolsó a Maryland, My Maryland. New Orleans dalai, mondja a cím, s szinte érezzük, amint a hagyomány anyaga átsuhan a szobán. Emberek, kultúrák, zenék, színek, blues, Tin Pan Alley, Gershwin, latin melódiák, utcai parádé, folyamatos ünnep, 43 fok árnyékban meg a páratartalom. Helyiek ritkán tévednek be a Preservation Hallba, a zenekar számai a turista közönség előtt érlelődnek, egy évben 365 nap van, nem csoda, ha a When the Saints Go Marching In előadásáért külön 10 dollárt kér a tréfás felirat. Ez itt nem temetési menet, a zenekar az élőknek játszik, az eredmény még akkor is vidám, lendületes és szó-



Wendell Brunious – trombita, ének
dr. Michael White – klarinét
Frank Demond – harsona
Narvin Kimball – bendzsó
Rickie Monie – pianó
Benjamin Jaffe – bőgő
Joseph Lastie – dob

rakoztató, ha éppenséggel szomorú, lassú és befelé fordul.

Mint az élet, a PHJB is változik, játéka a tíz évvel ezelőttihez képest csiszoltabbá vált, a csapatmunka precíz, a hangszerezések kimunkáltak, a terjedelmes hangszerszólók szilárdan állnak a lábukon. Az amúgy szintén remek dr. Michael White kivételével senki nem fúj mellé, nyoma sincs az elsajátított, de nem feltétlenül minőségi zenei tudásból és a magas életkorból korábban következő, rapszodikus színvonalú játéknak – de tovatűnt a szeretni valóan természetes dabbosság is és a naiv muzikalitás bája is.

Mindig ugyanazt fújni nem lehet megújuló élvezet, a jazz ezért is lépett túl a húszas évek repertoárján és kifejezési módján. A PHJB szép számú lemezén már eljátszott mindent, amit a stílus dallamkincse kínál és lehetővé tesz. Jó marketing-érzékű, no és a hely szelleméről tanúskodik a két CD műsorválasztása. Vannak rajta népdalok, más szóval tradicionális számok (Old Spinning Wheel, Maryland, My Maryland, Careless Love), vannak a jazz korai, archaikus korszakából származó szerzemények (Dr. Jazz, Bourbon Street Parade, Algiers Stomp, St. Philip Street Breakdown, Milenburg Joys), latinos dallamok (Ti-Pi Ti-Pi Tin), van néhány blues (Basin Street Blues, Go to the Mardi Gras, Gorgia on My Mind), és akad néhány később keletkezett, slággerré vált dal (Summertime, My Josephine, My Blue Heaven, Shimmy Like My Sister Kate). Am ezúttal sem a címek számítanak, hanem az előadási mód, a stílus, ami a PHJB játékát jellemzi. A szeptett a klasszikus New Orleans-i felállást követi: trombita, klarinét, harsona, bendzsó, zongora, bőgő, dob. A fúvósok egymást átszövő polifonikus szólamai a kollektív improvizáció rendje szerint szerveződnek, de mivel a számok

többsége öt-hét perc hosszúságú, tág tér jut a szólóknak is. A lényeg a ritmus és a hangsúlyozás. A zene többnyire tempós, húzása ellenállhatatlan, táncra csábító, ami a dob meneteneket imitáló, szabálytalanul tördelt játékanak és a hangszerek ritmikus frazírozásának egyaránt tulajdonítható. A késleltetések és megelőlegzések ilyen készségi szintű gyakorlatát elvéve találjuk meg a klasszikus iskolázottságú európai dixieland zenekaroknál.

Persze vannak előzmények: a harsonán Jimmy Archer és Jim Robinson, a klarinéton George Lewis, a trombitán Wild Bill Davison és Sidney de Paris hatása érződik erőteljesen. Ez azonban nem imitáció, nem másolás, hanem követés: a stílusosan játszó Frank Demond, az intenzíven klarinétos dr. Michael White és a nem virtuóz technikájú, de az énekében is mesterien hangsúlyozó Wendell Brunious egyénisége adja meg a zene sajátosságát.

Lehet, hogy Louis Armstrong húszas évekbeli, bluesirányultságú, nyers erejű felvételeihez képest a Preservation Hall Jazz Band népszerű darabokból összeállított műsora, oldott hangvételű zenéje könnyűnek találtatik. Az is előfordulhat azonban, hogy a századvég autentikusságra és kikapcsolódásra egyaránt vágyó hangulatában felértékelődik az, ami ha megváltozott módon is, de a századelő virágzó kultúrájának hagyományaihoz igyekszik csatlakozni. E sorok írója, akit a fehér dixieland sematizmusa eltávolított a jazznek ettől az ágától, nem röstelli bevallani: talán a személyes élmény hatására, de sokadikára is nagy élvezetét leli a Songs of New Orleans hallgatásában. Olyannyira, hogy az évezredet a My Blue Heaven temperamentumos ritmusára ropott táncra bűcsűztatta.

Turi Gábor

Panthalassa

The Remixes

• Columbia – Sony •

az angol remix szó újra keverést jelent. Zenei értelemben a keverés egyrészt a hazai zenészsargon ma már használaton kívüli kifejezése az improvizációra, valamint egy-egy többsávós felvétel különböző sávjainak megfelelő effektetekkel való ellátását, illetve hangerőarányainak beállítását jelenti. Ebben az értelemben az újakeverés egy korábbi keverés újbóli, esetleg előnyösebb eredménnyel kecsegtető kísérletére utal. Van is ilyesmire példa, különösen a CD-korszak beköszöntével számos korábbi legendás hangfelvétel vált hozzáférhetővé megifjodott hangzással. Az újbóli kiadások további pozitívuma, bár független az esetleges újakeveréstől, az, hogy a régebbi felvételeket nem ritkán a korábbról ismert változatával szemben eredeti, teljes, rövidítetlen formájában vagy alternate take-ekkel gazdagítva is megismerhetünk. A szóban forgó CD azonban az újakeverést más-képp értelmezi, társalkotóvá lép elő a folyamat során a „keverő” DJ. Míg az Us3 esetében (lásd a túldoldalon) régebbi ismert jazzlemezek rövid, fülbe-mászó részletei köré építik fel az új anyagot, ezúttal Miles Davis három korábbról ismert lemezéről ha nem is teljes, de mindenesetre hosszú, egybefüggő

trombitaszólók teljesen új zenei környezetben jelennek meg. Az eredeti felvételekből csupán a jól ismert trombitaszóló marad, a kíséret pedig teljesen új és más. Más minden szempontból, ritmizálás, harmonizálás, a hangszerösszetétel terén.

Felmerül a kérdés, kik az alkotói ezeknek a fura felvételeknek, akik DJ-ként, azaz lemezlovasként vannak feltüntetve. Sajnos csak egyikük, Bill Laswell előéletéről tudok valami keveset. Ő készítette az „eredeti” Davis-feldolgozáslemez Panthalassa címmel. Eredetileg basszusgitáros, aki több száz lemezen szerepel Mick Jagger, Peter Gabriel, Yoko Ono és hasonlók produkcióiban. Elsősorban azonban funk és hip-hop stílusokban működött. A Last Exit nevű együttesben Sonny Sharock, Ronald Shannon Jackson és Peter Brötzmann, keményvonalas jazz avantgardisták voltak a partnerei. Hírnevét talán leginkább Herbie Hancock Rockit című hit felvételének társszerzőjeként alapozta meg. A többi DJ, akiről sajnos nincsenek pontos életrajzi ismereteim, név szerint King Britt, Philip Charles; Doc Scott; DJ Cam; valamint Jamie Myerson, hasonlóan jók. Ezek nem jópofi exhibicionisták, hanem zenészek.

E CD esetében az érdekesség az, hogy az elidegenített környezet, vagy fordítva is gondolkodhatunk, a 90-es évek végi, meglehetősen pop-avant-



King Britt & Philip Charles; Doc Scott; DJ Cam; Bill Laswell; Jamie Myerson

gárd közegeben felcsendülő, közel harmincéves trombitaszólók dacára a dolog működik. Persze egy bizarr átértelmezés tanúi lehetünk, és aki erre nem vendég, vagy idegenkedik az effajta hangzásoktól, az mindentől szenved.

Friedrich Károly

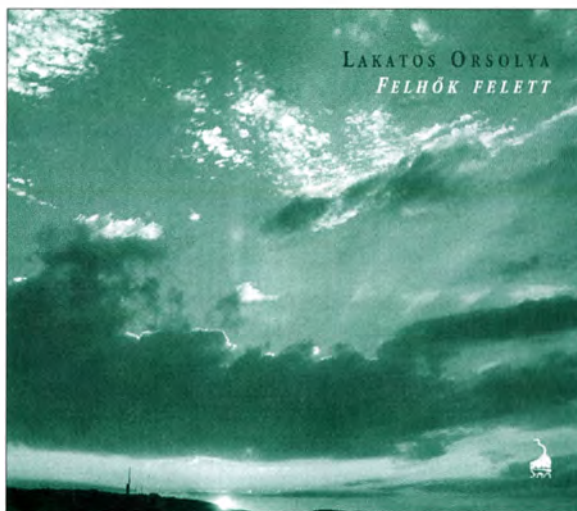
Lakatos Orsolya

Felhők felett

• BMM – Stereo •

anagy gondolkodó és muzsikos, Busoni mondta: „az improvizáció férközne legközelebb a művészet leglényegibb természetéhez, ha az ember képes lehetne elsajátítani.” Busoni csalódott a korai jazzben, mert szerinte az nem volt eléggé improvizált, és gyanitom, hogy Lakatos Orsolya Felhők felett című lemezéről is hasonló ítéletet alkotna. Lakatos tizenöt szerzeményt ad elő, melyek részben improvizáltak, részben pedig megírt darabok. Vonzó, a jazz és a klasszikus közötti idióma áll elő ilyen módon, amelyben teljesen értelmetlen a két közlésmód elhatárolása. Megdöbbentett Orsolya játékának ösztönösége. Már a címadó darabból azonnal lehet sejteni, hogy egyenes utat enged érzelmeinek. Mint az ilyen vállalkozásoknál általában, itt sincs semmi értelme az olyanfajta tudatos magamutogatásnak, mint amikor valaki egy egykerekűn zsonglörködik. Az lma előadásából például erős hit sugárzik. Ugyanakkor meglepett az ambíció hiánya az előadó részéről mind technikai, mind az improvizációs síkon. Tulajdonképpen minden zongorajáték figurája visszavezethető Chopin 24 etűdjére. Azzal, hogy szerintem

Lakatos Orsolya



Lakatos Orsolya – zongora

nagyon biztosan játssza ezeket, technikája előtt fejezem ki elismerésemet. Mégis megmaradó kétségeimet legjobban az ótrészes Korzikai képek alapján tudom megvilágítani. Ezek zenei képeslapok, már amennyire ez a metafora megállja a helyét. A zongorista felvillantja a hangulatukat, de éppúgy, ahogy a képeslap ábrázolata, ezek sosem változ-

nak. Le tudja festeni a felhőket, de sosem az elboruló mennyboltozat színeit. Szeretem a képeslapokat, ahogy élvezem ezeket a zenei képeslapokat is, de állandóan az jár a fejemben, hogy ha Busoni élne, az improvizációt inkább színes, minőségi camkorderképekhez mérné.

Nicholas Jenkins

Earl Klugh

Earl Klugh

Peculiar Situation

• Windham Hill – BMG – Ariola •

Earl Klugh 1999-es CD-jétől pontosan azt kapja az ember, amit e jó nevű gitárostól korábban már megszokott: hibátlanul előadott, andalítóan szórakoztató, kommersz háttérzenét, amelyben a jazz, rock és popzene elemei egyaránt fellelhetők. Klugh szándéka ez alkalommal is feltehetően nem más, mint minél több lemezt eladni, további népszerűsége és anyagi javakra szert tenni. Lehet ezért haragudni rá? Nem hiszem. Zenei eszközei ugyanis alapvetően tisztességesek, minden a helyén van, jól szól. Klugh gitársoundja még egyéninek is nevezhető, rafinált keveréke az akusztikus és elektromos hangzásnak, emellett stílusa távoli rokonságot mutat George Bensonnal (korábban közös lemezt is készítettek), tehát egy jó iskola követője. A két gitáros között azonban óriási a különbség: míg Benson populáris hangvételű lemezein is mindig van mire figyelni, Klugh zenéje olyannyira habkönnyű, hogy néha már sajnos unalmas. Vannak persze jobb számok is a műsorban, Roberta Flack jóvoltából például kiemelkedik a sorból a Now And Again, kár, hogy a kitűnő énekesnő mindössze ezen az egy felvételen szerepel. Lenny Price szoprán-, illetve tenorszaxofon-

szólói ugyancsak játékos színek a lemezen, mivel egyébként állandóan Klugh gitárja a fősze-replő. Róadásul a gitáros kizárólag saját szerzeményeit játssza, így az összes szám karaktere meglehetősen egyforma. A szintetizátorokkal fel-vett ritmusalap korrekt munka, külön érdeme,

hogy hiányzik belőle a mai amerikai gépzenekre oly jellemző agresszivitás. Igényes jazzrajongók figyelmébe nem ajánlom, viszont aki kellemes háttérzenét keres különböző alkalmakra, meg lesz elégedve vele.

Deseő Csaba



Earl Klugh
– gitár, billentyűs hangszerek
Al Turner – bass & drums
Lenny Price – saxofon
km.:
Roberta Flack – ének
Greg Phillinganes – el. zongora
Rick Williams, Donnie Lyle
– ritmusgitár
Tommy Walker
– basszszintetizátor
Gary Brown, Cindy Mizell,
The Ambassadors – háttér vokál

Us3

Us3

Flip Fantasia: Hits & Remixes

• Blue Note – EMI •

Ki ne hallotta volna Herbie Hancock 60-as évekből származó Cantaloup Island Blue Note felvételének „rapesített” változatát. Ez az 1994-ben készített felvétel az eredeti zene bizonyos elemeit a 90-es évek ritmusgroove-jaival és rapénekekkel vegyítette. Nagy siker lett, és egyben megosztotta a hallgatóságot. Míg az egyik fél blaszfémiát kiáltott, a másik rész örömmel üdvözölte, hogy a 60-as évek funky Blue Note zenéit, Hancockot, Silvert, Jimmy Smitht sikeres popfelvételeken hallhatta újra. A harmadik tábor lehetett a sikert hozó többség, akik nem tudták, ezek a fülbemászó dallamocskák milyen eredetűek.

Az 1991-ben alakított együttes Geoff Wilkinson koncertpromoter és jazzkritikus, valamint a komponista-zongorista Mel Simpson agytröszt szüleménye, ők szerződtették később a rappereket és a többi zenészt is. 1992-es daluk, a The Band That Played The Boogie annyira megnyerte a Capitol lemeztársaság tetszését, hogy megengedték Simpsonnak és Wilkisonnak, hogy bármit szá-



Mel Simpson, Geoff Wilkinson – producerek,
Simpson – billentyűs hangszerek, programok,
Wilkinson mintavételezés, programok, km.: Rahsaan,
Tukka Yoot, Kobie Powell, Shabaam Sahdeeq – rap,
Gerald Presencer – trombita, Dennis Rollins – trombon,
Ed Jones, Mike Smith – saxofon,
Gareth Williams, Tim Wine – zongora

badon felhasználhassanak mintavétel (sampling) céljából a birtokukban lévő Blue Note-anyagból. A mintavételezés azt jelenti, hogy az eredeti zenei anyag hosszabb-rövidebb részleteit digitalizált formátumra változtatva, mintegy szintetizátorhangszínként lehet alkalmazni. Az első albumot (Hands on the Torch) a jazzsajtó az együttes pozitív montreux-i fogadtatása dacára negligálta, a japán Swing Journal viszont az év lemezének kiáltotta ki. Második, Broadway & 52-nd című albumuk nem tudott slágert felmutatni, viszont a kritika értékelte pozitívan.

A szóban forgó CD a két korábbi album hat legsikeresebb dalát vonultatja fel, és ezek közül négy kislemez változatát, melyek jelentősen különböznek egymástól.

Az effajta „zenei beavatkozás” nyilvánvalóan ízlés kérdése, akit a 90-es évek ritmusai vagy a rap idegesítenek, mereven elzárkózik ettől. Jőmagam nem ebbe a csoportba tartozom, és egyben örülök, hogy ifjúkorom zenéit a mai fiatalság is megismerheti. Az, hogy ezek a 30-40 évvel ezelőtti felvételek a mai köntösbe öltöztetést ilyen jól bírják, sőt ma is hordoznak üzenetet, önmagáért beszél.

Friedrich Károly

**Márkus Tibor
és az Equinox Jazzquartet**

Three Trees

• BMM – Stereo Kft. •

Blahó Attila Quartet

Biborszív

• BMM – Stereo Kft. •

Gonda János

Képek, emlékek

• BMM – Stereo Kft. •



Blahó Attila – zongora
Kollmann Gábor –
altszaxofon
Csuha-Barnó Tibor – bőgő
Szabó Csaba – dob

Van egyfelől az irodalom. Kérdőjelekkel felszántott, idézőjelekkel bevetett, gondolatjelekkel felparcellázott, posztmodernnel befóliázott beszédmód, amely az attitűd kultuszának jegyében a művészi kifejezés normájává tette az esztétikai és lételméleti viszonylagosságot. A legújabb irodalmi stíl úgy zúgott át a magyar tájon, mint a Nyékládháza magasságában az M3-as autópálya nyomvonalát egyengető úthenger, folytatással Ukrajna, alsóbbrendű leágazással Debrecen irányába. És van másfelől a zene, a magyar jazz, amelynek művelői a szóban forgó CD-k tanúsága szerint más éghajlati viszonyok között, mindenesetre a posztmodern életérzéstől mentesen torkollottak az ezredfordulóba. Itt van három lemez egészen friss, 1999-es keltezéssel. Márkavédjegyük: main stream, a borítékon zongoristák neve. Van persze más kapcsolat is. Gonda János vezetője és tanára volt a jazz tanszagnak, amely diplomát adott Márkus Tibor és Blahó Attila kezébe. Az előképzettséget valamennyien klasszikus zenei alapokon nyugvó oktatási intézményekben szerezték meg. És mindannyian a Kárpát-medencében, pontosabban Bu-

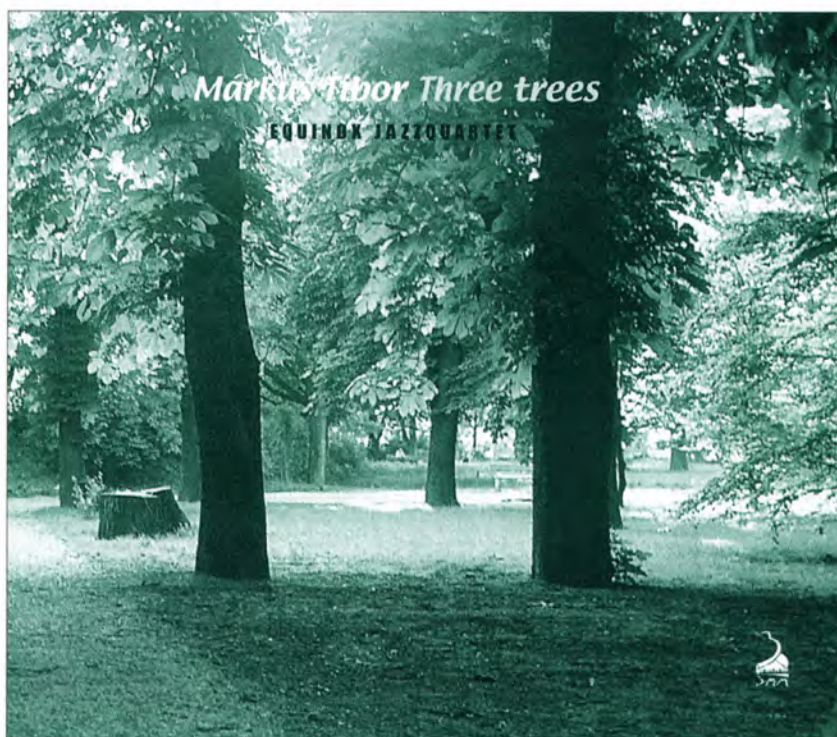
dapesten élnek. Forognak a korongok, előbb a különbségek domborodnak ki. A koncepcióé, a műsoré, a felvételé. Márkus Tibor a rá hatást gyakorló muzsikusok (Jarrett, Weather Report, Bill Evans, Wynton Marsalis, Chet Baker, T. Monk, A. C. Jobim, Chick Corea) előtt tiszteleg egy-egy szerzeménnyel. A személyes érintettség nyilvánvaló, a stílárís jellegzetességek a kompozíciókban és az előadásban kifejezően megfogalmazódnak. Gond a koncepcióval van: túl sok a mester, a főhajtás imitációvá válik, a kameoszerepek sokasága az egyféleség hiányát jelzi. Az önálló út lehetőségét leginkább a Led Zeppelin játékosága villantja fel. Blahó Attila szerzőként és előadóként is jegyzi lemezét. A kompozíciók többsége izgalmas, a hangütés modern, a keresés sokat ígérő, a zenekari játékban megcsillan a jazz spontaneitása. A Tükörszobának igazi húzósa van. Kollmann Gábor metsző altszaxofonhangjára hosszabb távon a groteszk felé közeledő, önálló programot lehetne építeni. Gonda János lemeze zongora-bőgő kettősöket, zongoraszólokat és gyermekeknek írt mintadarabokat tartalmaz. Több évtizedes munkásság összegzé-

se: lelisztult, szintetizáló szándék. Lírai öröksédek, formás saját szerzemények. Extenzív szólók helyett a zongora a tematikus variációkat részésti előnyben. Berkes Balázs beleérző partner, de rotyogós bőgőhangja a kellemetlenség határát súrolja. Az iskolásnak tetsző „gyermekdarabok” túlmutatnak önmagukon: a teljes sorozat önálló CD-t érdemelne, nemzedékek nevelődhetnek rajta.

Forognak a korongok, előtérbe kerülnek a hasonlóságok. A tehetség. A klasszikus iskolázottság. A mesterségbeli tudás. A muzikalitás. A művészi kifejezés komolyságába vetett hit. A közlésvágy. Szavak, amelyek mindent vagy semmit nem jelentenek. Eshetne szó ütembeosztásról, harmóniákról, frazírozásról, ritmikáról, a témák és az improvizációk viszonyáról – ha nem volna valami, ami lényegesebb, meghatározóbb a zenei terminusoknál: a hangok mögött felsejlő szemlélet, világérzet. A három CD együttes meghallgatása kitapinthatóvá teszi azt, ami más körülmények között észrevétlenül marad: a kifejezőmód klasszicizáló voltát, az attitűd romantikus jellegét. Kifinomult a nyelvezet, átgondoltak struktú-

Márkus Tibor Three trees

QUINTET JAZZQUARTET



Márkus Tibor – zongora
Héder Imre – tenorszaxofon
Horváth Balázs – bőgő
Jeszzeneszy György – dob
Fekete Kovács Kornél – trombita
Borbély Mihály – szaxofon
Schreck Ferenc – harsona

GONDA JANOS

KÉPEK • EMLÉKEK
PICTURES • MEMORIES

FEATURING
BERKES BALÁZS



Gonda János – zongora, Berkes Balázs – bőgő

rök, szabályosak a kompozíciók – ez a (jazz)világ szerkezetbe foglalt, kerek egész. A kulturális háttér meghatározó erejű, bensőségességre, érzelmes önmotogatóra sarkalló. A való világgal történő szembesülést békévé oldja a harmónia iránti vágy, a zenei univerzum virtuális tartalmakkal telítődik. Ebből az európai fülnek kedves, mert kifinomult hangzásból, a tudatosan építkező, kontrollált zenei folyamatból a jazz egyetlen eleme hiányzik: a blues. Nem mint forma, hanem mint életérzés, mint természetes, spontán erő. A vér, a veríték és a könnyek szaga. A megélt szenvedésekből fakadó remény drámaisága. A diszsonancia mint tapasztalás, ami az amerikai jazz főáramának és minden mellékágának gyökereit a kezdetektől éltető nedvekkel táplálja. A magyarországi jazzkedvelő sajátos akusztikai környezetben szembesül a zenével: egyik fülén európai, a másikon amerikai hallgató közvetíti a rezgéseket. Van, amikor az agyközpontban összeérnek a hullámok, van, amikor nem. Utóbbi esetben az adatbázis a hangok kétféle lenyomatát rögzíti.

Turi Gábor

Dés László

D É S L Á S Z L Ó

The Hanged (Akasztottak)

• BMC •



meghökentő, többszörösen is gondolkodásra, meggondolásra késztető művel állunk szemben, mely rögtön problémát okozott azzal, hogy ellenáll a kategorizálásnak. Márpedig mi itt Magyarországon hozzá vagyunk szokva, hogy valami egyértelműen ide vagy oda tartozik, mert ha nem, akkor nem tudunk mit kezdeni vele. Érdeklődésünk sokszor korlátozott, korlátozó. Már az is kérdéses volt, hogy a Gramofon melyik rovatába kerüljön ez a recenzió.

Dés Lászlót jazzmuzsikusként ismertük meg és tartottuk számon. Lehet, hogy sokan nem is tudják, hogy már a hetvenes években részt vett kortárs zenei műhelyek munkájában, és ott előadasmódját túlságosan jazzesnek tartották. Később pedig a jazzvilág akarta nehezen tudomásul venni, hogy Dés végül is slágereket is felröppentő filmzenék és musicalek komponistájaként foglalta el helyét a magyar művészeti élet élvonalában. Az utóbbi években a jazzéletben szinte egyáltalán nem vesz részt, a szaxofont, saját szóhasználatával élve, szögére akasztotta. Biztos, hogy nem végleg. Az Akasztottak albumon együtt van jelen a nyugati kortárs kompozíciós zene, a nem nyugati tradicionális zene – mind stilizált, mind konkrét formában – és a jazzimprovizáció. Ennyi különféle és sokak számára valószínűleg összeegyeztethetetlen zenei világ tulajdonképpen véletlenül került egymás mellé a lemezen. Az Akasztottak egy húsz-egynéhány perces, kilenc rövid részből álló mű, melyet még 1997-ben mu-

tattak be egy koncerten azzal a szándékkal, hogy az élő lemez legyen. Mivel ez mind egy koncert, mind pedig egy lemezanyag számára túl rövid volt, a koncert második részben az Amadinda együttes afrikai és más etnikumok tradicionális zenéjét játszotta, és Dés László szólístaként velük improvizált. Később kiderült, hogy az Akasztottak koncertfelvétele nem használható, és azt megfelelő előkészítés után stúdióban újrarájzolták, és hogy a lemez elfogadható időtartamú legyen, kiegészítették a koncert második részének két darabjával. Ez a szerkesztési meggondolás, vagy esetleg éppen meggondolatlanság, nem volt szerencsés. Az Akasztottak mind dramaturgiai, mind érzelmileg zárt egység, mely fizikai és spirituális lecsengést igényel, és ezt az intimitást megzavarja a másodpercnyi szünet nélkül érkező, teljesen más természetű anyag, amire így képtelenség áthangolódni. Egy analóg lemezen mindez az album két oldalát jelenthette volna. Igaz, hogy a CD lejátszó is általában programozható, de hogy erre gondoljunk, előbb legalább egyszer át kell élnünk a fentiekben vázolt érzelmi sokkot.

Az Akasztottak egy szinte példa nélkül álló, XXI. századi Gesamtkunstwerk. Hihetetlenül tágasan négydimenziós alkotás, amely állandóan mozgásban van, és mivel részt vevői nemcsak az alkotók és performerek, hanem a megidézett lelkek is, a program átlépi a négy dimenzió határait, és kilép a transzcendensbe. A képzőművészeti alkotás itt nem csupán egy zenemű ihletője a maga vizuális és spirituális hatásmechanizmusával, hanem oda szánt eszköze. Böröcz András szobrászművész 1989–90-ben készítette a 17, fából

készült, akasztott embert ábrázoló szobrot, melyek a munkában részt vevő Daniel Carney zeneszerző közreműködésével behangolt hangszerek, dobok lettek, egymás mellé fektetve egy hatalmas marimbát alkotnak. Erre a hangszerre komponált Dés László, és a koncepció része volt az is, hogy a művet az Amadinda együttes fogja előadni. Az előadás nem csupán koncert. Előtte a felakasztott szobrokat leveszik a kötélről, és lefektetik, mint egy valóságos ritus során, és ekkor az alakok egy mágiikus performance szereplőivé lényegülnek át. Désnek először lelki problémát is okozott, hogy „akasztottakat” üssenek. További probléma volt, hogy a sok ütéstől a szobrok alatt gyűltek a forgácsok, de a szobrászművész azt mondta: „Jól van ez így. A zene alakítja a szobrokat.” A zeneműben az ütősök és az egyik énekhang képviseli az ősi, stilizáltan afrikai ritust, a vonósnegyes és a másik ének szóló a gyász általánosítását, az anyagtól búcsúzó lélek absztrakcióját, a keresztény szertartásosságát. Az Akasztottak metamorfózisa ezzel még nem ér véget. A korong tartalmazza a mű multimédia-változatát is Gothár Péter megformálásában. Ebben az újraforgalmazásban ismét meghallgathatjuk a kompozíciót, miközben átéljük Gothár egyszerre lírai és epikus vizuális költeményét. A film mindent elmesél képekben az egész projektről. A szobor készültét, vándorlását Amerikában, majd Amerikából a Szépművészeti Múzeumba, a koncertet a Katona József Színházban. Érdekelletti, hogy miről szól a szobor, miről szól a zene, miközben a szobrokba zárt dinamika életre kel, a testek szállnak a terek felett, megfürdenek a fényekben. Megmutatja, hogy az emberi öldöklés ki tudja üzni a

Eichinger Band

Üzenet a kertből

• Fonó Records •



ki nem tudná – és azért még az olvasók többsége valószínűleg így lehet vele – Eichinger Tibor, az Eichinger Band vezetője azt az új generációt képviseli, amelyik joggal igyekszik kicsikarni pozícióját ebben a nem sok jóval kecsegtető mi kis „music business”-ünkben. Tibor a viharok szülöttje, annak rendje és módja szerint elvégezte a jazz főiskolát, most szárnyait bontogatva mint gitáros és zeneszerző-hangszerelő saját erőből létrehozott egy produkciót. A pesti klubokban gyakran hallott zenekarának – mindannyiunk örömeire – kiadót is talált. Itt is külön alá kell húzzuk, hogy tiszteletre méltó a Fonó és egy-két további független kiadó törekvése az új arcok, tehetséges fiatalok megjelentetésére.

A bemutatkozó album, az Üzenet a kertből magában hordozza az első lemez minden hibáját és erényét. Erény a fiatalos lendület, hév, talán hiba – de megbó-

E i c h i n g e r B a n d



Eichinger Tibor
– elektromos és akusztikus gitár
Schreck Ferenc – harsona
Bacsó Kristóf
– al- és szoprán-szaxofon
Nagy Péter – bőgő
Cavallér Csaba – dob
Czibere József – ütőhangszerek
Vajdovics Árpád – basszusgitár



Kompozíció Böröcz András szobordabjaira, ülőhangszeres együttesre (Amadinda), vonósnégyesre (Keller Quartet) és két énekhangra (Juhász Miczura Mónika, Lukin Zsuzsa) és szaxofonra (Dés László)

leket a porhüvelyből, de a szellem a négydimenziós világunkon kívül is tovább szárnyal.

A lemez másik zenei rétege két Amadinda–Dés közös produkciót tartalmaz. Egy zimbabwei tradicionális zenei alapra mint groove-ra improvizál a szaxofon inkább európai karakterben és temperamentummal, egy kicsit a Trio Stendhal emlékéit idézve, majd egy tahi groove felett egy energikusabb, szinte már a Coltrane-ra csodálkozó Dés Lacit felvillantó örülettel fejeződik be az album. A magam részéről a két „lemezdalt” külön-külön fogom hallgatni, és sajnálom, hogy nem készült két korong belőle.

Szigeti Péter

csátható – a mindent elmondani akarás, főleg egyenetlenségek adódnak ebből.

Érdekesen alakul a lemez felépítése. Az első öt szám inkább tekinthető zeneszerzői gyakorlatnak, az acidtól a bebopig, melyben lezajlik a kötelező tiszteletadás a nagy zenei példaképeknek, Scofieldnak, Methenynek és Djangónak. A második öt szám az, amitől ez a Band különleges figyelmet érdemel. A hatodik számtól beindul valami egészen merész és egyéni, azaz eichingeri. Még nehéz egész pontosan definiálni, hogy mi az, mindenesetre szédítő groove-ok, izgalmas gitáreffektek, torzított bluesrázások jellemzik; kicsit funkadelic, kicsit acid, szóval semmi esetre sem hagyományos.

Ki kell emelni a két szólistát, a sokat ígérő fiatal szaxofonost, Bacsó Kristófot és a már sokat bizonyított pozanost, Schreck Ferencet. Különösen szép zenei párbeszédük a 8:23-ban. Említésre méltóan izléses a barító, melyből kiderül, hogy összművészettel, „total artist”-tal van dolgunk, aki nem restell ecsetet is ragadni. Őt csillag a gitárjátékra, négy a kompozícióra és három a produkcióra magára, ebből lett az átlag négy. De ebben a produkcióban benne van az öt csillag lehetősége, mondhatnánk egy kissé szigorúan, ami már óriási eredmény egy elsőlemezestől.

Bori Viktor

Santana



Carlos Santana – gitár, közreműködő szólisták: Dave Matthews, Everlast, Rob Thomas, Lauryn Hill, Cee-Lo, Eagle-Eye Cherry, Eric Clapton, valamint stúdiózenészek

Santana

Supernatural

• Arista – BMG •



Santana zenekar első három albuma a hatvanas évek végén, a hetvenes évek elején még Angliában is sikert aratott, pedig az angol rockrajongóktól addig mi sem állt távolabb, mint a latin ritmusok. Márpedig a Santana zenekar új kategóriát teremtett a kritikusok által latin rocknak keresztelt muzsikával. Persze mint minden zenei kategória, ez is kissé megtévesztő egyszerűsítés. A mexikói születésű gitáros-énekes együttesének ritmusszekciójában valóban hemzsegtek a latin-amerikai ütőhangszerek. Az is kétségtelen, hogy Carlos Santana, akkor még inkább Los Angeles vagy New York tetemes spanyol anyanyelvű fiatalságát, semmint Európát megcélozva, előszeretettel énekelt spanyolul is. Romantikus, szárnyaló gitárjátéka, a blueshoz való tagadhatatlan affinitása és a zenéjében gyakran felbukkanó dzsesszes beütések azonban emészthetőbbé tették az európai közönség számára, mint az Amerikában divó és sokkal szégyetlenebbül, egyértelműbben latinos salsa bármelyik exponensét.

Carlos Santana fogékonyak bizonyult a késői hatvanas, korai hetvenes évek zenei határmezsgyéken áthágni óhajító kísérleteire. Amíg ez a fogékony-ság inkább ösztönös volt, semmint tudatos, addig zenéjének minduntalan kiütő latin gyökerei megadták azt a fajta spontaneitást, amellyel például a blues ruházta fel Jimi Hendrix muzsikáját. Az

egyre tudatosuló útkeresés egy ideig a dzsessz irányába sodorta. Ez nem is volt halva született vállalkozás, hiszen a fúzió világában a latin rock irányából érkező Santana talán maradandóbbakat alkotott, mint azok, akik a dzsessz felől közelítve próbálták tagadhatatlan tehetségüket aprópénzre váltani (Herbie Hancock, Donald Byrd, Freddie Hubbard – hogy csak néhányat említsek!). Ezen az úton azonban Santana, talán 1976-ban kiadott Amigos című albumával végül is megrekedt. És ezen az úton kihalt zenéjéből az az életerős és latin spontaneitás, amely kezdeti sikerének a titka volt. Új albuma, a Supernatural legnagyobb erénye, hogy, úgy tűnik, Santana ismét rátalált régi énjére, anélkül, hogy zenéje a felmelegített leves benyomását keltené. A latin elemek ismét dominánsak, több felvételen spanyolul énekelnek, míg az érzelem és az érzékiség úgy vegyül, hogy az egy pillanatra sem csap át olcsó érzélgősségre vagy számító erotikába. Ez az album már csak azért sem lehetne szentimentális időgéputazás vissza 1969-be, mert akkor még nem hallhattuk Santana zenéjében a néhai Marvin Gaye hatását (Do You Like the Way), akkor még nem jutott volna eszébe latin melódiákat Bo Diddley ritmikájára alkalmazni (Migra), gitárkísérete a Corazon Espinadon még nem visszhangozhatta volna Eric Clapton emlékezetes Layláját, és harminc évvel ezelőtt elképzelhetetlen lett volna a bossa nova, a rap és a latin rock olyan szellemes ötvözete, mint a Wishing It Was. Ezek a kombinációk így leírva talán bizarrnak tűnnek, de az albumon mindez maga a természetesség. A Supernatural című albumon nem egy régi dicsőségét erőltlenül idéző, korosodó rockstárt hallunk, hanem egy harminc évet fiatalodott Santanát.

Pallai Péter

Kenny Wheeler

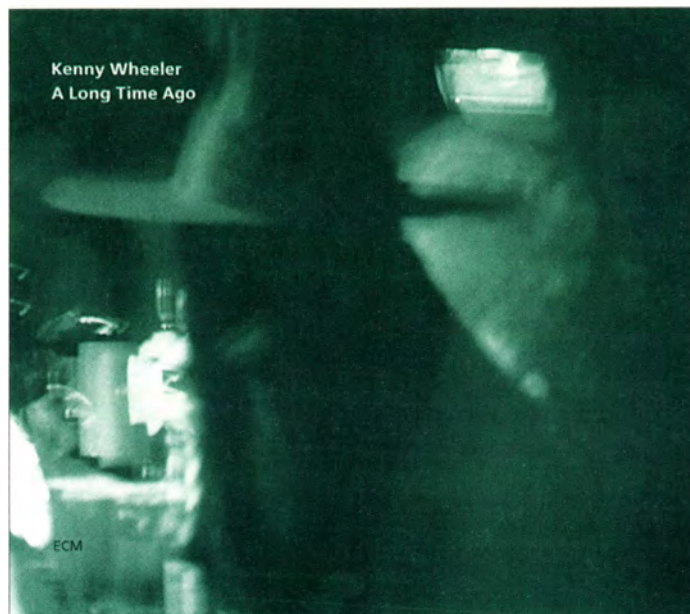
A Long Time Ago
Music for Brass Ensemble and
Soloists

• ECM – MusiCDome •

azt hiszem, nem baj, ha a recenzens – ráadásul maga is muzsikus – már az elején bevallja, neki is vannak kedvencei, s a sors (valamint a szerkesztő) jóvoltából most egyikük lemezéről kell írnia. Kenny Wheeler nemcsak érzékeny, mindig különleges varázsával ható szárnykürtjátékával, de azzal a korunkban nem igazán jellemző emberi-művészi alázattal hívta fel magára figyelmemet, amely egész életművét áthatja, s úgy érzem, muzsikájának minden hangját ez lényegíti át.

A nemrégiben hetvenedik évét betöltött kanadai trombitás-szárnykürtös huszonné esztendősen kelt át az óceánon, hogy (jellemző módon ne New Yorkot, hanem) Londont tegye működése központjává. Pályafutásának közel öt évtizede alatt nagy utat tett meg, igen sokféle zenét játszott és sokféle irányzatot integrált játékába. Egészen sajátos zenei világ jellemzi mind előadó-művészetét, mind kompozícióit. A szakma szerint az egyik legnagyobb élő muzsikus, aki azonban soha nem lett széles körben népszerű „húzónev”, a sztárrá válás pedig végképp igen távol áll tőle. Egy 1997-es Down Beat-interjúban arról és a mostani lemez előéletéről így vall: „Soha nem voltam divatos, de

Kenny Wheeler



Kenny Wheeler
A Long Time Ago

Kenny Wheeler

– szárnykürt

John Taylor – zongora,

John Parricelli – gitár,

km.: Derek Watkins,

John Barclay,

Henry Lowther,

Ian Homer – trombita,

Pete Beachill,

Mark Nightingale

– hársóna

Sarah Williams,

Dave Stewart

– basszushársóna

vezényel:

Tony Faulkner

most aztán semmi esetre sem vagyok az. Újra szeretnék big band-muzsikát komponálni, még akkor is, ha senkit sem érdekel. Mindig ott lesz, ha valaki mégis kíváncsi rá.” Szerencsére az ECM – amely ráérezve a Wheeler muzsikája és a cég filozófiája közötti rezonanciára, lemezeinek már hosszú ideje kiadója – kíváncsi volt rá, és ismét vállalta egy nyilvánvalóan nem „üzleti jellegű mű-

vészeti termék” publikálását. Egészen bizonyosan állíthatom: a sokunk által oly odaadóan szeretett, ám a mai hangászati dömpingben végképp rétegzenevé vált jazz berkein belül is szinte elenyésző kisebbség érdeklődésére tarthat számot ez a plasztikusan gyönyörű, ám szinte megfoghatatlan és tetten, plátói szerelemre érdemes muzsika. Közel hatvanégy percnyi zenei anyag, melyre legin-

Teri Thornton

I'll be easy to find

• Verve – Universal •

thornton kemény konkurenciát kapott a CD-játszómon. Egyszerre kellett kiválasztanom a tavaly, a Gramofonban legjobbnak ítélt külföldi jazzlemezek közül a nekem leginkább tetszőt, illetve véleményt alkotni arról a Thornton-lemezről. Az utóbbi nem halványult el a nagy sztárok lemezei mellett, és ez csak azért meglepő, mert Thornton nevét még nem jegyzik. Nincs benne a Grove lexikonban vagy a Guinnessben, egyszerűen sehol. Pedig Thornton nem fiatal. Hol volt eddig? És miért épp most került elő? Thornton a legnemesebb blues-, jazzhagyományokat követi. Ella Fitzgerald, Sarah Vaughan vagy Carmen McRae sorába illik. Persze ezt majdnem minden magára adó jazzénekesnőről elmondhatjuk, ebben az esetben viszont a kapcsolat szorosabb a nagy elődökkel. Még a kifejezés sem helyes, hiszen nem elődökről, hanem kortársakról, közvetlen kollégákról van szó. Manapság a jazzéneklés ismét puhává kezd válni.

Teri Thornton



Teri Thornton

– ének,

zongora

Howard Johnson

– kornett, tuba,

kontrabasszus-klarinét,

baritonszaxofon

Dave Bergeron

– hársóna

Jerome Richardson

– fuvola, basszus-

fuvola, altszaxofon

Ray Chew,

Norman Simmons

– zongora

Lonnie Plaxico,

Michael Bowie – bőgő

J. T. Lewis,

Grady Tate – dob

Bennie Wallace



Bennie Wallace – tenorszaxofon
Mulgrew Miller – zongora
Peter Washington – bőgő
Yoron Israel – dob

kább a dús hangzásaiban is áttetsző nagyzenekari és a bensőséges hangulatú kamarahangzások váltakozása jellemző, egy-egy szólóval kiegészülve, afféle jazz concerto/concerto grosso módjára. A kompozíciók a jellegzetes wheeleri hagyományokat folytatják, ám a sajátos hangszerapparátus és az ezzel járó különleges hangszerezés révén a komponista új arcát ismerhetjük meg. A zenekar ugyanis a szokásos big band hangszerparkjából épp a jazzes hangzásért elsősorban „felelős” szaxofonkórust, bőgőt és dobos nélkülözi. Nem tudom, hogy a kürtök mellőzése Wheelernél tudatos koncepció-e (erre gyanakszom), vagy inkább egy adott együttesből indult ki, mindenesetre a hangzás (és az alcím) így is egyértelmű klasszikus utalásokat mutat. A kanadai-angol komponista biztos kézzel (és jó füllel) harmonizál, motivikusan vezeti a dallamokat és ellenszólamokat, s ami igen fontos: formailag is találékony, bár az első, több mint harmincperces darab számomra már túl hosszadalmasnak és kissé mesterkéltnek tűnt. Ugyanakkor hangszerezésként is jól ismeri a rézfúvók lehetőségeit, és tisztában van azzal, amit az elmúlt évszázadokban ezen a téren alkottak Giovanni Gabrielitől Gil Evansig.

Mindhárom szólólista remek muzsikusként, főként Wheeler és John Taylor kap fontos szerepet a meghangszerelt részek szólóiban és az improvizációkban egyaránt. Bevallom őszintén, már első hallásra furdallottam a stilisztikailag kissé idegen elektromos gitár szerepeltetését, és úgy találtam, Wheeler maga sem tudott vele sokat kezdeni, mint zenekari hangszerrel, így aztán a duó- és triójelenetekben kapott csak méltó feladatot.

Borbély Mihály

A nemzetközi rangsorokban a bársonyos hangúak állnak elől, hozzájuk viszonyítva Thorton erőből énekel, néha mintha úgy préselné ki magából a hangot, gazdagon vibrál és bátran hajlít. Érdekes módon a zene mégis a bársonyosság érzetét kelti, ami megfelel az uralkodó trendnek, és az én zenehallgatói igényemnek.

A hangszerezések nem merészek, csupán a barát producer arrangement-ja enged meg némi formabontást, de az sem forradalmi. A hangszeres szőlők sem nagyratörőek, de a kíséret így is kimeríti a profi munka fogalmát. Hallhatóan nem egy nagy költségvetésű produkcióról van szó, viszont ettől a lemez hordoz némi szabadosságot, nekem tetsző kócoszágot.

Mondják, hogy Thorton az elmúlt évtizedeket önpusztítással töltötte. Nem hiszem. Nem így nézne ki. Meg nem így énekelne. Egyszerűen nem volt szem előtt. Amikor megtudtam, hogy feleségem nagyszülei Floridában kilencvenévesen beiratkoztak egy egyetemre, megdöbbentem. Most, amikor megtudtam, hogy Thorton, aki az 50-es években már a pályán volt, 1998-ban megnyerte a Monk Institute tehetségkutató versenyét, ahova valószínűleg producere tanácsára jelentkezett, már nem lepődtem meg. Thorton nem lett semmivel sem szegényebb, mi lettünk sokkal-sokkal gazdagabbak.

Juhász Gábor

Bennie Wallace

Someone To Watch Over Me

• ENJA – Varga •



boogie man mostanában tradícionalista szaxofonosok lemezeit hallgatja – hivatalból is. A múlt hónapban Scott Hamilton új CD-je volt a témája, most Bennie Wallace-é, ráadásul a fülsiklandó Gershwin/Sinatra-élméket idéző címmel. Wallace-t egyébként nem most hallotta először. Sok honfitársához hasonlóan egy másik ENJA-lemezről (The Bennie Wallace Trio And Chick Corea) ismerte meg a nyolcvanas évek elején. Wallace a nagy tudású neo-bop tenorosok egyike, akit mindig a szakma legjobbjai kísérték: Elvin Jones és Dannie Richmond, Eddie Gomez és Dave Holland, valamint John Scofield, Jimmy Knepper és Ray Anderson. Wallace mindig méltó volt neves társaihoz. A mai hangyagon ő számít öreg rókának (és Miller), de a helyzet továbbra is változatlan a műhelyben: játéka ugyan helyenként Sonny Rollins stíljére vezethető vissza, mégse utánérezés, amit csinál. Amellett biztosra megy, ahogy azt az érezhetően nagy kedvvel előadott Monk-számokban is tettené lehet látni egy másik ENJA-kiadványon 1981-ben.

Ezúttal Gershwin a megidézett, nyolc szám, amelyből legalább hat holtbiztos tipp: rögtön a címadó melódia és két darab a Porgyból; vagy éppen a lemez első felvételei, a Nice Work... és a The Man I Love. S valóban, Wallace elegánsan tolmácsol mindent, mi több, wallace-esíti a kompozíciókat. Különösen érde-

kes a két Porgy-szám adaptációja, melyekhez nem mint dalokhoz, hanem mint operabetékekhez közelített a feldolgozó. Mindenekelőtt dal-lá kellett formálnia őket, ez volt számára az első nagy kihívás például az It Ain't Necessarily So esetében. Társaival kihagyták belőle az első bridge-et (vagy B-sort, az ún. „wadoo”-részt), viszont gondosan kidolgozták a második „hidat”. A másik Porgy-darabot szintén ki kellett szakítani Wallace-nak az operai kontextusból (recitativók, duett), s meg kellett találnia hozzá a megfelelő dalformát.

Boogie mannek nemcsak a forrásra, a kíséretre se lehet panasza ezen a lemezen. Mulgrew Miller mestert nem kell bemutatni; mindenki tudja róla, hogy gondolatgazdag játékos, és hogy millióan hívják kíséretnek, olyan élmény vele játszani. Jól ellenpontozza, illetve egészíti ki Wallace-t is, akárcsak Tommy Flanagan bőgőse, Peter Washington. (Wallace választása nem véletlenül esett Washingtonra: Flanagan, a szaxofonos legtitesebb pianista időluma maga is játszott vele.) Yoron Israel különösen az első Porgy-szám szokatlan ritmikájának bevezetésével hívja fel magára a figyelmet. Minden szép és jó lenne itt végig, ha a bíráló nem érezné Wallace felfogását és modorát körvonalatlannak, kerekre kimondva: kicsit érdektelennek. Úgy egyéni, hogy igazából mégse tűnik annak; úgy újít, hogy valójában nem érezhető megtörténnék a nagy Átalakulás. Tradicionalista, de félmódern is, semelyik sem igazán. Hasonlóan felemás érzés volt hallgatni annak idején a Wallace-Corea párost is, a remek Mystic Bridge ellenére. Boogie man picit bosszantja, hogy lassan húsz év alatt ilyen kevés változás történt Wallace-szel való hűvös viszonyában. Nem rajta múltott.

Máté J. György

AZ ÉV JAZZLEMEZE

GRAMOFON

Lectori salutem!

Ünnepi köszöntés jár az évfordulón az egyetlen magyar lemezkritikai szaklap előfizetőinek és olvasóinak, kitartó támogatásuk nélkül nem érkezhettek volna el a Gramofon az ötödik évfolyamához. A figyelmet ebből az alkalomból is a zeneművészet alkotóira szeretnénk terelni azzal, hogy – első alkalommal – meghirdetjük lapunk Az év lemeze díját először a jazz, majd még idén a klasszikus zenei termés nagyobb elismertetése érdekében.

Az 1999-es év a magyar jazzlemeztek tekintetében kiemelkedő volt: közel hatvan új produkció született magyar gyártásban. Lapzártakor sem áll még rendelkezésünkre teljes, tökéletesen pontos lista, hiszen az utolsó tavalyi produkciók még csak most érkeznek, de így is biztos, hogy ha piaci szempontból nem is mindenkinek, de művészeti szempontból bizonyára pozitív a mérleg. Erről a mellékelt lista bárkit meggyőzhet.

Bár a művészi teljesítmény nem mérhető úgy, ahogy például a sporteredmények vagy akár egyféle speciális szakmai tudás, meggyőződésünk szerint az ilyen díjak, mint amilyen a Gramofon Az év lemeze díja is, mégis be tudják tölteni azt a célt, amiért életre hívjuk. Lehet, hogy a verseny jellege inkább a sporthoz illik, de a figyelem éppúgy megilleti a muzsikusokat, mint a sportolókat. A filmesek Oscarja, az amerikai lemezipar Grammyje és egyéb szakmai és közönségzavazások bizonyítják, hogy a művészeteket igenis előrebocsátja az ilyenfajta megméretetés. Ahogy mindig, úgy most is előrebocsátjuk, hogy nem mondunk, nem mondhatunk le értékítéleteink szubjektív jellegéről, de megpróbálunk esztétikai, művészeti és egyéb objektív szempontok alapján dönteni.

Életre hívjuk tehát a Gramofonban Az év jazzlemeze díjat a '99-ben készült magyar jazzlemeztek számára. Minden olyan lemezre érvényes szavazatot lehet leadni, amelyik magyar produkcióban készült tavaly. Ezenfelül, hiszen ez az első ilyen díj hosszú évek óta ebben a műfajban, kiterjesztjük ezt a kritériumot azzal, hogy a Gramofon 1999-es évfolyamában ismertett lemezek akkor is megszavazhatók, ha például 1998-as produkciós évszám szerepel rajtuk (a mellékelt listából ez is kiderül). Nem szavazunk viszont az ún. reissue kategóriában, tehát a lemezen vagy más hanghordozón már korábban megjelent felvételek újrakiadásait kizártuk. A lemezek között más megkülönböztető kategóriákat, stílárts vagy egyéb szempontból elválasztó határokat felállítani felesleges. A jazz olyan nyitott műfaj, amely nem tűr semmilyen szegregációs törekvést. Ugyanebből a megfontolásból a world music műfaj improvizációs vonulata is szerepel ajánlati listánkon, de az egyértelműen folk- vagy népzenei lemezek már nem. Igaz ugyan, hogy nehezen lehet például az etnojazz és a dixieland művelőit ugyanolyan szempontok szerint megítélni, díjunk lényege azért egyértelmű az elnevezéséből: az év – legjobb, legszebb, legeredetibb stb. – lemezét szeretnénk megtalálni.

Természetesen a Gramofon kritikusai mellett – akik úgy szavaznak,

hogy ebből az alkalomból (újra) végighallgatják az összes lemezt – ropant kíváncsiak vagyunk az olvasók véleményére is. Olvasóink a lista alapján az e számunk utolsó oldalán található szavazólappal szavazhatnak. Hagyományainkhoz híven öt helyezést állapítunk meg. A legjobb lemez öt pontot kap, a második négyet és így tovább. Ezért tehát a sorrend nagyon fontos, de annak is érdemes szavazni, aki a listán csak az első két-három lemez helyezését tölti ki. Az összes helyezési számot összeadva hirdetjük ki az eredményt, melyet márciusi számunkban közlünk. A további részleteket a szavazólappal mellett találják.

De mi lesz a rovataink nagy részét kitevő külföldi lemezterméssel? Amint az előző számunkban közölt repertóriumunkból is kiténik, a szüret itt is hatalmas, különösen az átlagos lemezvásárló pénztárcájához mérten. Ezért hosszas töprengést követően a kritikusok úgy döntöttek, hogy a hatalmas corput szűkítsük le a Gramofon által 1999-ben öt csillaggal méltatott lemezekre, és itt is zárjuk a többségében már megjelent felvételek újrakiadásait. Kritikusaink szigorúságát jól mutatja, hogy ilyen lemezből összesen 18 van, bár „nagy nevek” ezenkívül is jócskán szerepeltek rovatainkban. Olvasóinknak sem lesz könnyű dolguk, amikor – március 15-ig – a szívüknek, fülüknek, ízlésüknek leginkább tetsző öt lemezt kell a fentiekhez hasonlóan rangsorolniuk. Jó lemezhallgatást!

A szerk.

ELŐADÓ	CÍM	KIADÓ, TERJESZTŐ	LAPSZÁM
Attacca	Etnoscope	BMM	'99/5
Babits Antal	Diaspora Ethno Tours	Szerzői	'99/11
Basa-Papesch	The Past Time	Periferic	
Workshop			
Battuta	Nünüke esete	BMM	'99/3
Black Smith	Childhood 'round 2000	BMC	
Workshop			'99/12
Blahó Attila	Bíborszív	BMM	
Quartet			
Bosambo Trio	Tongue-tied	BMC	
Budapest	Grace and Beauty	Hungaroton	
Ragtime Band			
CAE Trio	Iberia	CAE	'99/3
Cotton Club	Vokálpatrióták	Geg	
Singers			
Djabe		Gramy	
Dresch Quartet	Révészem, révészem	Fonó	'99/1
Dunai Tamás	Akkordok	Szerzői	
és a Budapest Dixieland Band			
Eichinger Band	Message from the Garden	Fonó	
ESP	Colours	BMC	'99/10
Fusio Quartet	Attitudes	Periferic	'99/11

ELŐADÓ	CÍM	KIADÓ, TERJESZTŐ	LAPSZÁM
Gadó Gábor	One Glimpse	BMC	
Gonda/Berkes	Képek, emlékek	BMM	
Grencsó	Fekete kenyér	KVB	
Kollektíva			'99/5
Hardline	Vol. 1	Szerzői	
Workshop			
Harkány bigband	No. 1	Szerzői	
HJTC + Fontana	First Time Together	BMC	'99/1
Hot Jazz Band	Plays Gershwin	Szerzői	'99/6
Hot Jazz Band	Plays Hungarian	Szerzői	
James/Szalai	Ragas of...	Fonó	'99/1
Kaltenecker Zsolt	Songs From the 20th c.	Szerzői	'99/12
Kaltenecker trió	Crossing	Warner	
Lajkó Félix	Koncert '98	Fonó	'99/2
Lakatos Orsolya	Felhők felett	BMM	
Lantos Zoltán	Mirrorworld	Fonó	'99/10
László Attila	Smart Kid	BMC	
Band			
Márkus T/Equinox	Three Trees	BMM	
Major Balázs	Betyársors	OctOpus	'99/3
Makám/	SkanZen	Fonó	
Lovász/Bognár			
Mazura János	I Let the Song...	Periferic	'99/6
Nagy Szabolcs	The Song...		'99/3
Nostalgia	Moonlight Serenade	Hungaroton	
Big Band			
Off Course	Street of Secrets	BMC	'99/12
Oláh Kálmán	Moments...	BMM	'99/3
Pleszkán Frigyes	Magic Hands	PCDM	'99/12
Power Of Soul	Power Of Soul	Fontrade/ HTSart	'99/1
Pozsár Eszter	Városi mesék	Fonó	'99/6
Silent Way	This Time	BMC	
Szabó Sándor	Echolocation I.	Tandem	
Szabados/	Jelenés	Fonó	
Roscoe Mitchell			'99/5
Szabados György	Az események titkos története/ Szarvassá vált fiúk	Fonó	
Szakcsi	Happen	9-es Műhely	
Lakatos Béla Jr.			'99/12
Szekszárd Jazz Q.	Classic Line	Pannon	'99/6
Téli Márta	Smiling	Bizart	'99/2
Tűzkő/Savoy	Tűzkő/Savoy	9-es Műhely	
Quintet	Quintet		'99/12
Take Four	Csárdáskirálynő	HTS	'99/1
Twin Lines Project	One From the Studio - One From the Stage	Periferic - Stereo	
Vázsonyi J. (Walker)	Step...	Szerzői	
Various Artists	Bori Jazz '98	CD Plant	
Various Artists:	Harmonica Anthology	Fonó	
Vukán	Plays Gershwin	CAE	
Vukán/Szakcsi	Fourehand	CAE	
Vukán/Szakcsi	Conversation	CAE	'99/3
Vukán/Szakcsi/	Conversation Plus	CAE	
Balázs E.			'99/10

KÜLFÖLDI LEMEZEK AJÁNLATI LISTÁJA

(a kritikák időrendjében)

DECEMBER

Bill Frisell	The Sweetest Punch	Mercury – Universal
Joe Lovano	Trio Fascination, ed. one	Blue Note – EMI

NOVEMBER

Michael Brecker	Time is of the Essence	Verve – Universal
-----------------	------------------------	-------------------

OKTÓBER

Konitz/Swallow/ Motian	Three Guys	Enja – Varga
Benny Green	These Are Soulful Days	Blue Note – EMI

SZEPTEMBER

Tom Scott & L. A. Express	Smokin' Section	Windham Hill – BMG
------------------------------	-----------------	--------------------

JÚLIUS-AUGUSZTUS

Chick Corea & Origin	Change	Stretch/Concord – Karsay
Ruth Brown	A Good Day for the Blues	Bullseye – Mafioso
Makoto Ozone	Dear Oscar	Verve – Universal
Branford Marsalis Quartet	Requiem	Columbia – Sony

JÚNIUS

Diana Krall	When I Look In Your Eyes	GRP/Verve – Universal
-------------	--------------------------	-----------------------

MÁJUS

Jim Hall/ Pat Metheny	Jim Hall/ Pat Metheny	Telarc – Karsay
Charles Lloyd	Voice In the Night	ECM – MCD
Fred Hersch/ Bill Frisell	The Songs We Know	Nonesuch – Warner

ÁPRILIS

MÁRCIUS

FEBRUÁR

Randy Weston	Khepera	Gitanes – PolyGram
--------------	---------	--------------------

JANUÁR

Burton/Metheny/ Corea/Holland /Haynes	Like Minds	Concord – Karsay
Brad Mehldau	Songs The Art of the Trio, Vol. 3	Warner
Christian Escoudé	A Suite For Gypsies	Gitanes – PolyGram

REPERTÓRIUM

1999

11. rész

LAPSZÁM	HÓNAP INTERJÚJA	ANTOLÓGIA	SZTÁRKÖZELBEN
1999. január	Sebők György	Anton Bruckner: Esz-dúr „Romantikus” szimfónia, No. 4	Cecilia Bartoli
1999. február	Budai Livia	Richard Wagner: Tannhäuser	Anne-Sophie Mutter
1999. március	Heinz Holliger	Steve Reich: Works (1965–1995)	José Cura
1999. április	Maxim Vengerov	Rossini: Kis ünnepi mise	Helmuth Rilling
1999. május	Montserrat Caballet	Muszorgszkij: Borisz Godunov	Ian Bostridge
1999. június	Charles Lloyd	Mozart: Così fan tutte I.	Yo-Yo Ma
1999. július–augusztus	Héja Domonkos	Mozart: Così fan tutte II.	Nikolaus Harnoncourt
1999. szeptember	Diana Krall	Ki a legnagyobb Verdi-tenor?	Andrea Bocelli
1999. október	Rico Saccani	Sergiu Celibidache Beethoven-felvételei	René Jacobs
1999. november	Krzysztof Penderecki	Sibelius zenekari művei I.	Leslie Howard
1999. december	Pauk György	Sibelius zenekari művei II.	Michael Tilson Thomas

WORD MUSIC

1999. február	Cesaria Evora: Best Of Lajkó Félix és zenekara: Koncert '98 Ganga – Le Musiques de Gange	Lusafrica–BMG Fonó Virgin–EMI–Quint
1999. március	Anoushka Shankar: Anoushka Muzsikás: Bartók Album	Angel–EMI–Quint RycoDisc
1999. április	Raci Shankar: Live at the Monterey Pop Festival. Karikás együttes: Búélesztő szellő	Angel–EMI–Quint Periferic–Stereo
1999. május	Gyütő: Szakrális énekek Shakti: Remember Shakti Casa de la trova	Fonó PolyGram Detour/Erato–Warner
1999. június	Bran: Tir na nÓg. Tündérezene Kárpátia: Zene Moldvából	Fonó Etnofon
1999. szeptember	L. Subramaniam: Global Fusion Lantos Zoltán: Mirrorworld Anuna: Deep Dead Blue	Detour–Warner Fonó Gimell
1999. október	Joel Cohen/Camerata Mediterranea: Cantigas de Santa Maria John Cameron: Missa Celtica Romanyí Rota: Cigány népdalok Szvorák Kati: Napfogyatkozás	Erato–Warner Erato–Warner Fonó Hungaroton Classic
1999. november	Misia: Paixoes Diagonais Lalo Schifrin: Tango	Detour–Warner DG–Universal
1999. december	Fanfare Ciocarlia: Baro Biao Paul Winter: Celtic Solstice, George Winston: Plains Hamid El Gnawi: Saha Koyo Mad Sheer Khan: 1001 Nights Gandalf: Into The Light	Piranha–Varga Windham Hill–BMG Detour–Warner Detour–Warner Sattva–Stereo

KÖNYV

1999. március	Kiss István Zoltán: Magyar könnyűzenei lexikon A mikrofonnál: Kroó György. Új zenei újság 1981–1997
1999. április	Michael Jacobs: Fejezetek a jazz történetéből. Gemini/Rózsavölgyi
1999. június	Gonda János: A rögtönzés világa III. Editio Musica
1999. július–augusztus	Dolinszky Miklós: A Mozart-úrhajó. Jelenkor Vikárius László: Modell és inspiráció Bartók zenei gondolkodásában. Jelenkor
1999. szeptember	Turi Gábor: A jazz ideje. Osiris

INTERJÚK, CIKKEK, PORTRÉK

1999. január	Veress Sándor, Alan Paul (Manhattan Transfer), Dés László
1999. február	Budapesti Vonósok, Ligeti András/Laczkó Tóth Gergely, Archie Shepp
1999. március	Rácz Zoltán, Consa (Burkina Faso), James Lincoln Collier Ellingtonról
1999. április	Yehudi Menuhin, Kárpáti János, Vukán György, Kirk Lightsey
1999. május	Lajtha-bemutató Londonban, Hans Landesmann (Salzburgi Ünnepi Játékok), Vajda Sándor
1999. június	Strém Kálmán
1999. július– augusztus	Herbert von Karajan, Schiff András, Zempéni Művészeti Napok (melléklet), Bors Jenő
1999. szeptember	Kárpáti András/Richter Pál (Szolfézs CD-ROM), Kozma András (Calcutta trió), Kenny Garrett
1999. október	Fenyő Gábor (MÁV Szimfonikusok), Hans Landesmann/Karita Mattila /Dimitrij Hvorostovszkij (Salzburgi Ünnepi Játékok), Babits Antal (Nyitott Csoport)
1999. november	Bari Károly, Nagykanizsai Jazzfesztivál, Lee Konitz
1999. december	Nikolaus Harnoncourt, Michael Brecker



Kozo Yoshimi



DELTAConcert

MÁRCIUSI DELTAKONCERTEK

2000. március 5. vasárnap 19.30h Zeneakadémia

az Aichi Gakusen University Symphony Orchestra (Japán) hangversenye

Vezényel: Kozo Yoshimi

Közreműködik: Robert Nagy (gordonka), Nobuko Baba (koto – japán hárfa)



Aichi Gakusen University Symphony Orchestra

2000. március 11. szombat 19.30h Nádor Terem

Geiger György (trombita) és Maros Éva (hárfa) hangversenye



Maros Éva



Geiger György

2000. március 25. szombat 19.30h Nádor Terem

„Salon Jazz”

Közreműködik: Bálint János (fuvola)
Oravecz György (zongora)
Tóth Kiss Péter (nagybőgő)
Kérdő Gábor (ütőhangszerek)



Bálint János



Oravecz György

MERIANSTUDIOS

MAGYAR HÍRLAP

GRAMOFON



BUDAPESTER ZEITUNG

PESTI ÉS

Vigadó Jegyiroda (V., Vörösmarty tér 1. Tel.: 327-4322) • Fortissimo 5 Jegyiroda (VI., Nagymező u. 19. Tel.: 302-3841)
A Zeneakadémia jegypénztára (VI., Liszt Ferenc tér 8. Tel.: 342-0179) • Színházak Központi Jegyirodája (VI., Andrassy út
18. Tel.: 312-0000; IX., Ráday u. 9. Tel.: 218-0719) • Filharmónia Budapest Kht. jegypénztára (V., Mérleg u. 10.
Tel.: 318-0281), valamint a hangverseny helyszínén az előadás előtt egy órával.



BARTÓK

A Magyar Rádió II. Népzenei Versenye

A Magyar Rádió Rt. Bartók Adófőszerkesztőség Népzenei Szerkesztősége és a Táncház Egyesület népzenei versenyt hirdet magyarországi, illetve határainkon túli magyar és magyarországi kisebbségi népzenei együttesek részére az ezredfordulóhoz kapcsolódóan. A pályázó együttesek létszáma (hangszeresek és énekesek együttvéve) min. 3, max. 8 fő lehet. Az együttes tagok életkora 10–30 éves korig terjedhet. A versenyre 2000. októberben és novemberben kerül sor.

Részletes tájékoztatást a szerkesztők és munkatársuk adnak:

Dévai János, Máder László és Lipcsei Ágnes.

Telefon: 328-7307, fax: 328-8056,

E-mail: lipcsei@bartok.radio.hu

2000. február 9.

Dévai János
szerkesztőségvezető

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

Ismét március és ismét Budapesti Tavasz Fesztivál. A Bartók Adófőszerkesztőség a hagyományoknak megfelelően számos koncerten jelen lesz mikrofonjával, és közel 50 előadást rögzít, illetve élőben közvetít. Álljanak itt most ez utóbbi hangversenyek:

március 17., péntek	19.35	Budapest Kongresszusi Központ <i>Nyitóhangverseny: Beethoven: IX. szimfónia</i>
március 19., vasárnap	19.35	Olasz Kultúrintézet <i>A Liszt Ferenc Kamarazenekar Haydn-estje</i>
március 20., hétfő	19.35	Magyar Állami Operaház <i>A Budapesti Filharmóniai Társaság Zenekarának Sibelius-estje, vezényel: Rico Saccani</i>
március 24., péntek	19.35	Budapest Kongresszusi Központ <i>A Nemzeti Filharmonikusok koncertje</i> <i>vezényel: Kocsis Zoltán; műsoron Liszt, Szokolai és Szkrjabin művei</i>
március 30., csütörtök és 31., péntek	19.35	MTA Díszterme <i>Bartók Béla összes vonósnégyese</i> <i>a Bartók vonósnégyes előadásában</i>
április 3., hétfő	19.35	Erkel Színház <i>BBC Szimfonikus Zenekara, vezényel: Andrew Davis;</i> <i>műsoron Turnage, Berg és Bartók művei</i>

A **BMC** lemezkiadó ÚJDONSÁGA



BMC

Budapest Music Center

1093 Budapest, Lónyay u. 41.

Tel./fax: 216-7895,

Tel.: 216-7896

E-mail: musiccenter@bmc.hu

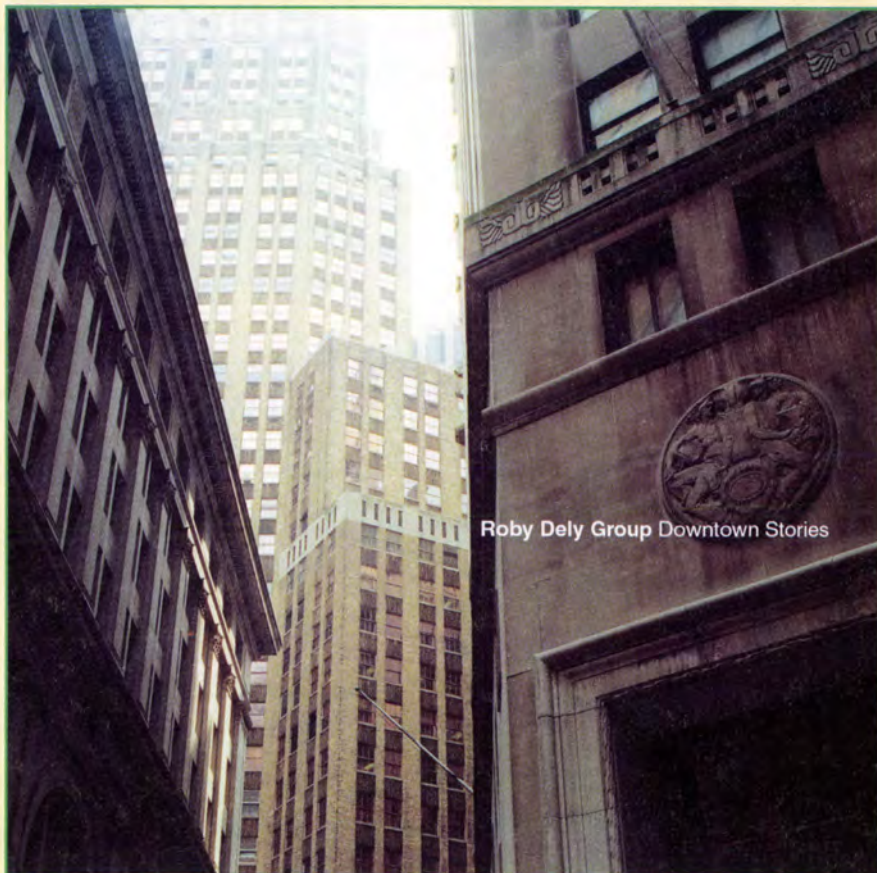
<http://www.bmc.hu>

A BMC szolgáltatásai:

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

A BMC a GRAMOFONBAN

- Újdonságok a BMC-ben



Roby Dely Group Downtown Stories

ROBY DELY GROUP: DOWNTOWN STORIES BMC CD 029

Dely Róbert első nemzetközi sikerét 1995-ben, a Lausanne-i Gitárversenyen aratta. Egész Európa gitártehetségeinek megméretésén az első díjat nyerte el jazz kategóriában.

Dely a modern jazz elkötelezettje, legyen az kötöttebb vagy szabadabb stílus, egyformán otthonosan mozog benne. Szerzeményei többnyire nagyon bonyolultak, improvizációi teljesen egyéniak, ritkán hallani fiatal zenésztől ennyire kiforrott muzsikát.

Személyében a közép-kelet-európai jazz felzárkózásának egyik jeles képviselőjét üdvözölhetjük.

*Az albumon a következő zenészek működnek közre:
Winand Gábor – szaxofon; Cselik Gábor – zongora;
Hárs Viktor – bőgő, basszusgitár;
Gyenge Lajos – dob; Balázs Elemér – dob*

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

SZAVAZÓLAP

(Részletek a 32-33. oldalon)

AZ ÉV LEMEZE (magyar)

1.
2.
3.
4.
5.

AZ ÉV LEMEZE (külföldi)

1.
2.
3.
4.
5.

Név:

Lakcím:

Olvasóink szavazhatnak a fenti szavazólapot kivágva és a Gramofon címére (1025 Bp., Mandula u. 31.) postára adva, de azt fénymásolhatják is. Faxon is elfogadjuk a szavazólapot (telefon/fax: 346-0393), valamint e-mailen (gramofon@bmc.hu) és interneten (www.bmc.hu), de bármilyen formában küldjük is, a szavazatok csak teljes névvel és lakcímmel érvényesek. Egy személytől csak egy szavazólapot áll módunkban elfogadni, mert – a

szavazás végeredményétől függetlenül – a szavazólapok alapján sorshúzással nyereményeket sorsolunk ki (Gramofon-előfizetés, egyéb nyeremények). Egy e-mail címről ugyanezért csak egy szavazatot fogadunk el. A hiányosan kitöltött szavazólap is érvényes szavazatnak minősül. Összegzéskor csak a március 15-ig beérkező szavazatokat tudjuk figyelembe venni. A szavazás eredményét áprilisi számunkban közöljük.

ÁPRILISI SZÁMUNK TARTALMÁBÓL:

- Az év jazzlemeze – eredményhirdetés
- Antológia: Bellini népszerű operái
- Pierre Boulez új Mahler-albuma
- Fischer Ádám díjnyertes Haydn-felvételei

GRAMOFON

The Hungarian CD Review

A Gramofon áprilisi száma
március 29-én, szerdán jelenik meg.

MEGRENDELŐLAP

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

- Egy évre: **4000** forintért.
 Fél évre: **2200** forintért.

Megrendelő neve:

Címe:(város, község, kerület).....(utca, tér, ltp.)
(házszám).....(emelet, ajtó)(irányítószám)

Az előfizetési díjat

- a részemre küldendő átutalási postautalványon számla ellenében, átutalással egyenlítem ki.

A megrendelőlapot az alábbi címre kérjük feladni:

AMFISZ Kft., 1025 Budapest, Mandula u. 31. Fax: 346-0393



MATÁV
Szimfonikus
Zenekar

Big band legendák bérletelőadás a MATÁV Zeneházban

Jazz fiataloknak
(10-14 éveseknek)

Március 17. péntek 19.00

Big Band Bérlet II.

Válogatás **Glenn MILLER, Benny GOODMAN, Woody HERMAN** zenekarának repertoárjából
Közreműködik: **BORBÉLY Mihály** – klarinét



Március 17. péntek 17.30

Dixieland, Swing, Bebop

Néhány jazz irányzat jellegzetességét fedezzük fel a hallgatósággal közösen.

Április 21. péntek 19.00

Big Band Bérlet III.

Válogatás **Buddy RICH, Stan KENTON** zenekarának repertoárjából
Közreműködik: **BALÁZS Elemér** – dobok

Április 21. péntek 17.30

A triótól a big bandig

A jazz-t játszó – különböző nagyságú – zenekarokra jellemző hangsvilágok kerülnek bemutatásra.

Május 26. péntek 19.00

Big Band Bérlet IV.

Válogatás **Charles MINGUS, Thad JONES / Mel LEWIS, Budapest Jazz Orchestra** zenekarok repertoárjából
Közreműködik: **DÉS László** – szaxofon,
LÁSZLÓ Attila – gitár

Május 26. péntek 17.30

A nagyzenekar felépítése

A big band hangszercsoportjait, azok szerepét mutatjuk be.

A Budapest Jazz Orchestra előadássorozatában ugyanazokon a napokon először a kicsiket, majd a felnőtteket örvendezteti meg zenéjével. A felnőtteknek szóló előadásokon a big band történelem legendás alakjai, zenekarai kerülnek bemutatásra és a kompozíciók tolmácsolásához a zenekar neves magyar jazzistákat hívott vendégül.

A jazz korszakait, hangszereit bemutató sorozat a 10-14 éves korosztályt célozza meg. A stílusában interaktív, játékos, szórakoztató jellegű előadások alkalmával a gyerekek a jazz jellemző stílusait (dixieland, swing, latin, bebop) ismerhetik meg. Magyarországon big band még nem vállalkozott ilyen jellegű előadásra, pedig felépítésénél fogva talán ez a formáció a legalkalmasabb a jazz bemutatására.

Az előadások ugyanazon a napon kerülnek megtartásra, mint a felnőtteknek szóló koncertek.

Jegyár: 1.000.- Ft

Jegyár: 200.- Ft.

DIXIELANDRŐL kicsiknek és nagyoknak

A **BENKÓ DIXIELAND BAND** koncertsorozata a MATÁV Zeneházban

Március 10. péntek, 19.30

LOUIS ARMSTRONG 4/2
a dixieland koronázatlan királya

Április 7. péntek, 19.30

DIXIELAND VILÁGSLÁGEREK 4/3
világslágerek dixielandben

Június 2. péntek, 19.30

DIXIELANDDAL A VILÁG KÖRÜL 4/4
Benkó turné a nagyvilágban

A **Benkó Dixieland Band** egyedülállóan hosszú, 25 órás koncertprogrammal rendelkezik. A MATÁV Zeneházzal együttműködve most olyan kamara, klub jellegű koncertsorozatot ad, melynek során adott témakörök szerint csoportosítva rendszerezi tudását. A négy koncert során betekintést kaphatnak a new orleans-i tradicionális muzsika világába és ennek a zenének fényes, 100 éves történetébe.

A koncertek időtartama 70 perc és a négy koncerten egyetlen szám sem ismétlődik.

Jegyár: 1.800.- Ft.

Jegyek folyamatosan vásárolhatók: a MATÁV Zeneházban, 1094 Bp., Páva u. 10-12. (Tel.: 215-7901), a Zeneakadémián, VI. Bp., Liszt Ferenc tér 8. (Tel.: 342-0179), a Vigadó Ticket Office-nál, V. Bp., Vörösmarty tér 1. (Tel.: 327-4322)

A **Mokép Rt.**
forgalmazásában
Alain Sarde
bemutatja

Juliette Binoche

Alice és Martin

André Téchiné filmje

Alain Sarde bemutatja Juliette Binoche „Alice és Martin” André Téchiné filmjét. Szereplők Alexis Loret Mathieu Amalric Carmen Maura
Marthe Villalonga Jean-Pierre Lorit Roschdy Zem Forgatókönyv és dialóg André Téchiné és Gilles Taurand Zene Philippe Sarde

A Les films Alain Sarde Vertigo Films France 2 Cinéma France 3 Cinéma koprodukciójában

a Canal+ és a Studio Images 4 támogatásával

Magyarországon a Magyar Mozgóképek Közalapítvány és az EURIMAGES támogatásával forgalmazza a Mokép Rt.



www.bacfilms.com
www.mokep.hu

