

V. évfolyam 4. szám

2000. április

GRAMFON

KLASSZIKUS ÉS JAZZ

Ára: 385 Ft

No. 1:
Corea
Kaltenecker

FOTÓ: PÉLYI NÓRA

A HÓNAP INTERJÚJA

FRANKI
Péter



ZENEAKADÉMIA

Május

2.

kedd

19.30

JEGYEK

VÁLTHATÓK:

FILHARMÓNIA
BUDAPEST. KHT.
JEGYIRODA
V., Mérleg u. 10.

ZENEAKADÉMIA
JEGYPÉNZTÁR
VI., Liszt Ferenc tér 8.

FORTISSIMO ÖT
JEGYIRODA
VI., Nagymező u. 19.

VIGADÓ
TICKET OFFICE
V., Vörösmarty tér 1.

Jegyek ára:
2.000,- • 1.700,-
1.500,- • 1.000,-

A műsor- és
szereplőváltogatás
jogát fenntartjuk !

HANGVERSENYAJÁNLAT



kontratenor

dalestje

Zongorán közreműködik:

JOSEPH JOUBERT

Néger spirituálék

ROGER QUILTER: *Three Shakespeare Songs*

*Come away, Death • O Mistress mine
Blow, blow, thou winter wind*

ROGER STEPTOE: *Chinese Lyrics*

*Crossing the Han river • Inscribed on a small garden wall
Green, green the riverside grass • At the riverside village • Night*

CHARLES IVES:

*Songs my mother taught me • Romanzo di Central Park
The things our fathers loved*

SAMUEL BARBER: *Sure on this shinging night*

AARON COPLAND: *Old American Songs*
The little horses • At the river • Ching-a-ring chaw

Néger spirituálék

Gramofon áprilisi lemezajánló



TIHANYI

Árnyjáték

PURCELL

Dido és Aeneas



VÁNTUS ISTVÁN

Művek

WYNTON MARSALIS

Reeltime



LEE KONITZ

Another Shade of Blue

B ő s z e Á d á m

Ha sztár akarsz lenni, felejtse el, hogy az lehetsz



Sztár ang 1. csillag; divatos, ünnevelt, felkapott színpadi v. filmművész 2. *pejor* megkülönböztetett bánásmódban részesülő, a többiek fölé emelt, elkapott egyén – így az Idegen szavak és kifejezések szótára.

Hangos a világ a sztároktól. A show-hoz hasonlóan a sztár is az egyik leggyakrabban használt kifejezés. De vajon tudjuk-e, ki a sztár, mi a show? Ha szegény Kosztolányi élne, biztos volna hatásos ellenvéleménye, már ami a szavak használatát illeti. De nem él, így e kifejezéseket kénytelenek vagyunk eltűnirni. Showhivatalok showderes showrakoztatása showrakozik képernyőn, rádióban, újságban (showrolhatnánk még). Mi meg csak showhajtozunk. Showbálvánnyá mered néző, hallgató és olvasó, ha csak megpillantja a showszakma ifjú és idősebb sztárjait, mert kérem, sztár itt már mindenki, akár érdemes rá, akár nem. Valószínűleg nem lehet egyértelműen eldönteni, ki áll csillagként felettünk. Latinovits Zoltán vagy Ruttkai Éva vitathatatlan sztár volt a maga idejében, ma azonban ez az elnevezés keveseknél tűnik hitelesnek.

Közvélemény-kutatást szerveztem ismerőseim körében arról, hogy mit jelent a sztár szó, illetve hogy mondjanak legalább három magyar sztárt. Az eredmény több mint érdekes: szinte mindenki úgy nyilatkozott, hogy csillag az, aki ha „belép” a színpadra (képernyőre, filmvászonra), a néző szíve más ütemben kezd el dobogni. (Persze olyan is van, akinél az idegesség és a mérreg készíti a szívet hevesebb ütemekre.) Mindenki bizonytalankodott az elején – valójában nem tudják/-juk, mit takar ez a fogalom.

Szerintem ezt a „címet” két úton lehet megszerezni: az egyik a tudatosság, a másik az egyedi személyiség ösvénye. Kezdjük a tudatossal. Azok az emberek választják ezt, akikben nincs elég átütő erő, viszont zsigereikben hordozzák a kitűnni vágyást. Megelégszenek azzal, hogy lássák őket, míg az előzők szeretnék magukat megmutatni, hogy a nézők látva lássanak. A sztárkultusz tudatos kiépítése rengeteg időt, kapcsolatot és pénzt feltételez. Kéményen kell dolgozni érte, s való igaz, ha ezek megvannak, olyanból is sztár lehet, aki nem lenne méltó rá. Magam részéről jobban szeretem a szegény sztárokat. Ők megjelennek. Általában kevés a pénzük. Sugároznak. Még színpadra sem lépnek, vibrál a levegő. Mindegy, hogy kamera, fényképezőgép, mikrofon közvetít. Jobbak minden technikai csodánál.

Igazából nem is itt van a baj. Egyre többen tulajdonítják maguknak ezt a jelzőt: médiasztár, sztárvendég és a többi és a többi. Mögöttük azonban nem vagy csak nehezen vehető észre a tudatos építkezés (ez nem keverendő össze egy adott médium törekvéseivel), az elektromágnesként ható személyiség pedig teljességgel hiányzik. Ők Sztárháza lakói: kellemes langymelegben élnek az életüket, és már az is nagy szám, ha megismeri a rendőr, az eladó, vagy az utcán gyerekek mutogatnak rájuk. Megfordult a világ: a sztár-csinálók maguk faragják a sztorikat a befutás előttiékről, nem pedig a történetek után hajtának. Ki tudja például, hogy mit csinál éppen Schiff András, Kobajashi Kenicsiro, Lorin Maazel vagy Polgár László? Kevesen. Ki találkozik Hernádi Gyula, Szász Endre, Gyurkovics Tibor, Kurtág György színes történeteivel? Kevesen. Közben szomorúan konstatáljuk: gyermekeink Sztárháza lakóinak fényképeivel ragasztják tele szobájuk falát, keresik, kutatják, megfázott-e a „csizmás kandúr”, mit tesz „virágvasárnap” a műsorvezető, vagy milyen hálóruhában alszik a kilencezredik popkirálynő.

Annyi csillag van már az égen, hogy lassan a Napot sem látni. Eszembe jut egykori mesterem mondása: „Ha sztár akarsz lenni, felejtse el, hogy az lehetsz.”

A Gramofon áprilisi hírei

3

Retkes Attila
Főszerkesztő

Bősze Ádám
Lapigazgató

Zipernovszky Kornél
Jazzrovat-vezető

H. Magyar Kornél
Molnár Szabolcs
Munkatárs

Trochilus Grafikai Bt.
Lapterv és tipográfia

A szerkesztőség címe:

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

Internetcím:

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

E-mail cím:

gramofon@bmc.hu

Kiadja:

Amfisz Kft.

Iványi Margó
Felelős kiadó

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

Terjeszti:

a Lapker Rt.
és alternatív terjesztők

Terjesztésszervezés:

MediaTrade Bt.
Tel./fax: 342-2362

Nyomtatás:

NYOMDACOOP Kft.
Budapest

Felelős vezető:
Szabó József

ISSN 1416-1109

4 A hónap interjúja:

Frankl Péter



Élő legendák – Banda Ede

7

Antológia – Bellini legszebb operái

10

13 KLASSZIKUS



14



20



24

World music

26

30 JAZZ



30



32



43

Bemutakozik a Four Fathers

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

A Mahasz eladási statisztikái alapján sikeresnek nevezhető a magyar lemezpiac tavalyi éve. Összesen 7,5 millió különböző hanghordozó kelt el, több, mint egy évvel azelőtt. Ez a szám a nemzeti piacot körülbelül a negyvenedik helyre rangsorolja a világon. A szövetség elnöke, Pásztor László, a Warner-Magneoton igazgatója elmondta, szívesen látná több komolyzenei felvétel megjelenését a magyar piacon.



A fúvósokkal kiegészülő Trio Midnight április 12-én, szerdán este mutatja be legújabb, On Track című lemezét, melyen Lee Konitz a sztrárvendég. A bemutató koncert helyszíne a Jazz Garden, (Bp. V. ker., Veress Pálné u. 44/A).

A Bach-évforduló jegyében indította el németországi sugárzását az itthon is népszerű francia kábeltevé, a Muzik. A tematikus műsorokban márciustól kezdve láthatók Szyjatoszlav Richter, Itzak Perlman, Jacque Loussier, Helmut Rilling, A. S. von Otter és más szólisták interpretációi.

Fennállásának tizenöt éves jubileumát ünnepli a Bohém Ragtime Jazzband április 27-én Kecskeméten. A gálakoncerten Stan Kenton egykori trombitása, Mike Vax a vendégszólistájuk, aki a másnapi hódmezővásárhelyi és a 29-i kiskőrösi koncertjeikre is elkíséri őket.

Április 21-én folytatódik a Big band legendák című sorozat a Matáv Zeneházban. A Budapest Jazz Orchestra ezúttal két híres zenekarvezető, Buddy Rich és Stan Kenton repertóriumából válogat, vendégük Balázs Elemér (dob). A sorozat május 26-án zárul Dész László (szaxofon) és László Attila (gitár) vendégszereplésével, amikor is Charles Mingus és a Thad Jones–Mel Lewis bigbandek műsorából adnak ízelítőt.

A Magyar Jazz Ünnepe – 2000 címmel rendezi meg idén utazó fesztiválját a Magyar Jazz Szövetség. A sorozat április hetedikén indul Nagykanizsán. A szövetség által delegált muzikusok Hungarian All Stars néven lépnek fel, de helyszínenként változó felállásban, együtt a rendező település legismertebb jazzmuzikusával.

Frankl
Péter

A zenében a stílust, az átélést, az érzelmeket tartja a legfontosabbaknak. A természetességet, az egyedi hangvételt. A kottaféjek mögé rejtett tartalmat. Legfőképp pedig azt, hogy az előadó ne csak eljátssza, hanem szeresse is a muzsikát. Ahogyan ezt teszi ő is immár hatvan esztendeje. Frankl Péter az eltelt évtizedek alatt bejárta a világot, a legnevesebb együttesekkel, karmesterekkel és szólólistákkal muzsikált együtt. Számos felvétele született, Schumann és Debussy összes zongoraművét lemezre játszotta. A zongoraművész most is rendszeresen utazik, de a hangversenyek, szólóestek mellett időt szakít a tanításra is. Immár tizenegy esztendeje a Yale Egyetem vendégprofesszora. S nemcsak technikákra, igyekszik oktatni növendékeit, hanem világszemléletre, életvezetésre is. Frankl Péter szeretné, ha mások is olyan harmóniát találnának a mindennapokban, a muzsikában és legfőképp önmagukban, mint ő.

FOTÓK: PÉTER NÓRA

*mesterekről,
muzsikusról
és a muzsikáról*

Gramofon: Szólóestjei mellett mindig is fontos szerepet töltött be életében a kamaramuzsikálás. Az együttes játékban meghatározó szerep jut a triónak, hiszen Pauk Györggyel és Ralph Kirschbaummal már huszonhét esztendeje lépnek koncertdobogóra. Most is gyakorta próbálnak még, vagy egy ilyen összeszokott együttesnek erre már nincs szüksége?

FRANKL PÉTER: Valóban régóta muzsikálunk együtt, de az egyéb elfoglaltságaink, a szólókoncertek, a mesterkurzusok miatt évente csak néhány közös hangversenyt adunk. Így aztán a trió fellépése előtt több intenzív próbára van szükség. Annyi hatás éri az embert, annyi külső körülmény befolyásolja a játékát, hogy minden egyes alkalommal újra és újra össze kell csiszolódnunk.

G: Hogyan találtak hárman egymásra?

F. P.: Pauk Györggyel már gyerekkorunk óta muzsikálunk együtt. Az ismeretségünk, a barátságunk egy futballgrondon kezdődött, s aztán a Zeneakadémián, majd később Londonban folytatódott. Ralphot pedig a véletlenek szerencsés összjátékának köszönhetjük. Gyurival együtt rengeteg zongora-hegedű darabot játszottunk, egy idő után azonban szeretnénk volna trióban is koncertdobogóra lépni. Ralph Kirschbaum éppen ekkor érkezett Amerikából Londonba, s többen ajánlották nekünk mint kiváló gordonkaművészt, sajnos azonban valahogy mindig úgy alakultak a fellépéseink, hogy egyetlen bemutatkozó hangversenyére sem tudtunk elmenni. De éppen azon a napon, amikor egy újabb, fényképes prospektust kaptunk tőle, a feleségem összefutott Ralphfal az egyik hangszerjavító műhelyben, ahová a fiunk csellójáért ment. Annyira sorsszerű volt ez a találkozás, hogy úgy döntöttem, meghívom az amerikai gordonkaművészt egy kis közös muzsikálásra.

Ahogy elkezdtünk együtt játszani, rögtön éreztük, ugyanazt a zenei nyelvet beszéljük. S ez most is így van, huszonhét év elteltével. Természetesen a trióban mindhármunknak megvan a saját egyénisége, karaktere, s akad néhány dolog, amelyben eltér a véleményünk, ami miatt sokat vitatkozunk, a zenei gondolkodás módunk azonban szinte teljesen megegyezik.

G: A kritikusok az Ön koncertjei kapcsán gyakran írnak allűrök nélküli játékról, természetes gesztusairól, arról, hogy a mai napig sikerült megőriznie fiatalságát, gyermeki rácsodálkozását a muzsikára, az egyes darabokra.

F. P.: Szeretem a zenét. Nagyon sokan a muzsikálást tényleg foglalkozásnak tekintik, és úgy vélik, az évek során rutinná válik a játék. Ilyen azonban szerintem nem létezik. Én ma is változatlanul tudok lelkesedni mindenért, ami zene. S nemcsak játszani, hallgatni is szeretem a muzsikát. Nyitott a fülem mindenre. Szeretem a modern műveket, és sok-

kal szívesebben hallgatom meg egy érdekes kortárs darabot, mint egy rosszul előadott, nagy klasszikus kompozíciót.

G: S a századszor vagy akár ötvenedszer előadott zongoradarab hogyan őrzi meg a frissességét, az újdonságát?

F. P.: Minden koncert és minden közönség más. Egy-egy hangversenyen számos körülmény hat az emberre, s lehet, hogy negyven jól sikerült előadás után éppen negyvenegyedikkal játszsa el valaki rosszul az adott darabot. De éppen ilyen dolgok miatt, az állandó kihívás, izgalom miatt szép a mi pályánk.

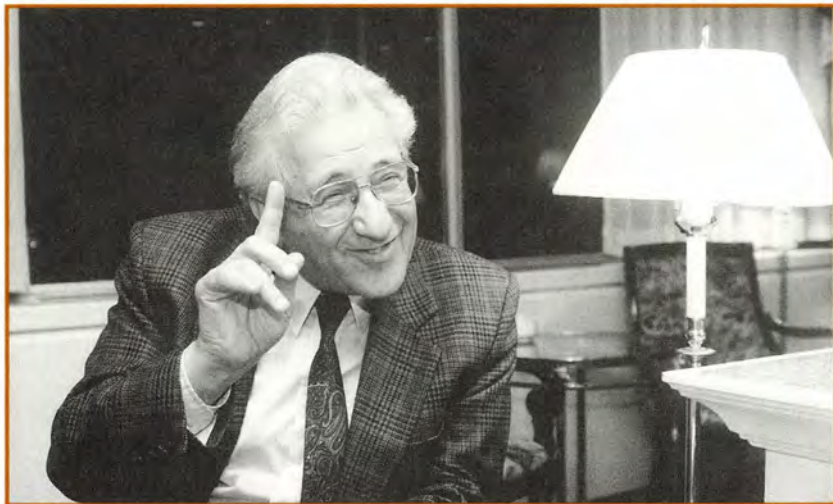
G: Ötven év alatt mennyiben változott meg a muzsikához való viszonya?

F. P.: Valószínűleg az évek, évtizedek során ez is alakult, formálódott. Az ember sok mindent átél, sokféle muzsikussal, karmesterrel, zenekarral játszik, s mindez jelentős mértékben hat rá. Mindezt azonban nagyon nehéz megfogalmazni még saját magamnak is. Én sosem akarok szántsándékkal másképpen játszani. Egyszerűen csak hagyom, hogy hasson rám a körülöttem lévő világ. Az évek során a zeneszeretnek különböző fokozatait, oldalait tapasztalom, élem meg és még mindig tudok találni egy újabb és újabb kompozíciót, amely elvarázsol, rabul ejt.

G: Sok művész panaszkodik a zongoristák magányosságáról. Önt a pódiumi egyedüllétet sosem zavarta?

F. P.: Szembe kell nézni a színpadi felelőségekkel. S azzal is, hogy mindez az idő múltával nem lesz könnyebb. Sőt az évek során mindez csak egyre nehezebbé válik, hiszen egyre nagyobb az ember felelőssége. Számomra ez eddig nem jelentett különösebb gondot, de ez a helyzet éppen az utóbbi esztendőkből változott. Bár most is nagyon sok koncertet adok, kevesebb a szólóestem.





S talán emiatt is, mostanában kissé zavar, ha csak magamban muzsikálok a pódiumon. Egyedüllét-érzésem van. Ezért szívesebben kamarázom, muzsikálok együtt másokkal. Lámpalázat, feszültséget azonban ilyenkor is érzek. S hogy az ember a koncert melyik pillanatától tud belefeledkezni a muzsikába, erre sincs szabály. Van, amikor rögtön, az első ütem lejátszása után a zenén kívül mindenről elfeledkezem. Előfordul az is, hogy még nem is ütöttem le az első hangot, de máris kontaktust találtam a közönséggel, s ilyenkor érzem, nincs probléma, a koncert rendben lesz. Megesik persze az is, hogy nem ez a helyzet. Ezért sem unalmas foglalkozás miénk, és ezért sem fárad bele sosem az ember.

G: Más érzés itthon játszani, mint bárhol máshol a világban?

F. P.: Mindig nagyon szívesen lépek itthon pódiumra, s ahányszor csak tudok, hazajövök. A tizennégy éves szünet után, 1972-ben adott zeneakadémiai koncertemet nem felejttem el soha. Úgy éreztem akkor, fejest ugrok a mélyvízbe. A régi tanárim közül mindenki ott volt, a nézőtérrel ismerős arcok tűntek elő, rengetegen jöttek el az egykori osztálytársaim, kollégáim, barátaim közül. Tele volt a pódium. Perceken át mozdulatlanul ültem, s nagyon erősen kellett koncentrálnom, hogy el tudjak kezdeni játszani. S ez a csend, a várakozás a mai napig emlékezetes számomra. Egyébként persze jó itthon olyan partnerekkel muzsikálni, mint Vásáry Tamás, aki zongorapartnernek és karmesternek is kiváló, szívesen lépek pódiumra a Magyar Rádió Szimfonikus Zenekarával, a Liszt Ferenc kamarazenekarral, a Budapesti Fesztiválzenekarral vagy a Filharmóniai Társaság Zenekarával.

G: Sokáig hangoztatta, hogy nem akar tanítani. A Yale Egyetem felkérését mégis miért vállalta el?

F. P.: Mert az volt az érzésem, hogy a muzsikálás valahogy rossz irányba fejlődik. Szerintem a lényeg az egyéni hangvétel és a

természetes muzsikálás. Az, hogy akármilyen darab hangzik is fel, az első néhány ütem után lehessen tudni, kinek a darabja szól és kinek az előadásában. Én azt az irányzatot szeretem, amelyet Fischer Annie, Vásáry Tamás vagy Schiff András is képvisel, s szerintem ez a fajta muzsikálás kihalófélben van. Manapság nagyon sokan uniformizáltan játszzák a zenét. S úgy véltem, a panaszkodáson kívül valamit tennem is kell. Ezért vállaltam el a Yale Egyetem felkérését. Jelenleg nyolc növendékem van, évente hatszor-hétszer utazom a tengerentúlra tanítani.

G: Milyen zongoristákat akar nevelni?

F. P.: Az emóciók fontosságát szeretném megmutatni nekik, azt, hogy nemcsak tudományosan kell kezelni a zenét. Nagyon lényeges, hogy tudjuk, mi rejlik a kottafejek mögött, de ugyanilyen fontos a stílus, az átélés, az egyéniség. S bár tudom, nem mindenkiből válik előadóművész, bízom abban, hogy akkor legalább jó zenehallgató közönségként ül majd a koncerteken.

G: Önnek is különleges zenetanulásban lehetett része, hiszen már hétesztendősen a Zeneakadémia növendéke lett.

F. P.: Ötévesen kezdtem zongorázni. A muzsikálás természetes volt számomra, hiszen annak ellenére, hogy nem lettek művészek, a szüleim is tanultak a Zeneakadémián, s otthon két zongoránk volt. Játsszani, zenélni kezdtem, egy évet magánúton tanultam, hétesztendősen pedig felvettek a különleges tehetségek osztályába. A háború befejezése után folytattam zeneakadémiai tanulmányaimat. Szerencsére nem voltam csodagyerek, így szépen, aprólékosan lépegettem egyre feljebb a számléltrán. Az első jelentős sikerem még akadémiai növendékként 1953-ban a bukaresti VIT-en értem el, ahol egy nemzetközi zenei verseny harmadik díjasa lettem. Ettől kezdve beszéltek rólam, figyelni kezdtek rám, és egyre több megmérettetésen indultam.

G: Gondolom, tanárának, Weiner Leónak is sokat köszönhet.

F. P.: Valóban óriási, meghatározó élmény volt a növendékének lenni. Ő tanított meg bennünket arra, hogyan kell zenét hallgatni, mi rejtezik a hangjegyek mögött. Ma is emlékszem óráira, élénken élnek bennem a magyarázatai. Nem volt ideális tanár, de nem csak a darabokat tanította meg nekünk, hanem a lényegét, a zenei gondolkodást.

G: Ugyanilyen meghatározóak voltak a karmesterek? Hiszen önt szoros kapcsolat fűzte és fűzi olyan dirigensekhez, mint Muti, Maazel vagy Abbado.

F. P.: Valóban rengeteget tanultam tőlük. A pályámra jelentős hatást gyakorolt Széll György, aki először a tengerentúlon hallgatott meg. Előjártam neki különböző stílusú műveket, s ő pedig szinte az egész muzsikálás alatt egyetlen szót sem szólt. Végül az ajtóból visszafordulva közölte, bemutat New Yorkban, Mozartot fogok vele és a Clevelandi Zenekarral játszani. Jó kapcsolatom volt Ferencsikkel is, vele nemcsak itthon, külföldön is gyakran muzsikáltam, s többek között Solti Györggyel, Kertész Istvánnal is gyakran pódiumra léptem. Persze az, hogy ki kivel dolgozik, rengeteg mindentől függ. Számomra a zeneélet legfájdalmasabb pontja éppen az, hogy az egész zenei világ egyre inkább elüzetliesedik. Az szinte nem is számít, hogy ki hogyan muzsikál, lényeg egyedül csak a bevétel.

G: A rengeteg utazás, tanítás mellett sokat gyakorol?

F. P.: Valahogy szerencsés alkatom van, sosem volt szükségem túl sok gyakorlásra. Azzal pedig már nagyon fiatalon számot vettem, akadnak bizonyos darabok, amelyeket napi huszonnyolc óras gyakorlással sem fogok tudni jól eljátszani. Ennek ellenére számos nagyon nehéz művet játszom rendszeresen, ilyenek például a Brahms- és a Bartók-zongoraversenyek. A zongorairodalom, hála az égnek, nagyon gazdag és színes, így megtalálja az ember az alkatára írott műveket.

G: Mindenütt és mindenkivel muzsikált már, szinte eljátszotta az összes jelentős zongoradarabot. Mire vágyik ilyenkor még az ember?

F. P.: Ó, akad azért még néhány olyan darab, amelyet nagyon szívesen felvennék a repertoáromra. Nem játszottam még az összes Beethoven- és Schubert-szonátát, s örömmel mutatnék be Brahms-műveket is. Ráadásul, mivel mindig énekespárti voltam, a dalirodalommal is szívesen foglalkoznék. Nagyon szeretnék még néhány Haydn-triót is eljátszani. S továbbra is azzal az ars poeticával muzsikálni, mint eddig. Én ugyanis – szerencsére – nem vagyok sztár, csak megpróbálok jó muzsikuss lenni.

Réfi Zsuzsanna



BANDA EDE

(83 éves)
gordonkaművész

GRAMOFON: Kevés magyar muzikus van, aki annyira sokoldalú, mint tanár úr, hiszen Önben nemcsak a kiváló gordonkaművész-szólístát, hanem egy legendás vonósnégyes tagját, a kiemelkedő kamaramuzikust, a zenekari szólamvezetőt és nem utolsósorban a jeles pedagógust is üdvözölhetjük. Összeszámolta, hány csellista növendéke volt?

BANDA EDE: Egy 1954-es keltezésű apró notesz őrzi valamennyi tanítványom nevét. E magánstatisztika tanúsága szerint huszonhat fiú és huszonhat leánynövendékkal foglalkoztam életem során, sajnos négyen időközben meghaltak, tizenhatan külföldön élnek, és tízen maguk is tanárok lettek. Mind közül a legtehetségesebb talán Perényi Miklós volt, de sokan büszkélkedhetnek még jelentős szólista-, illetve kamarazeneszi karrierrel. És a tíz külföldre került tanítványom közül egy sincs, aki ne hívna fel, vagy ne látogatna meg, amikor itthon van. Néha kifejezetten terhes, mert előfordul, hogy egyszerre négyen-ötven is bejelentkeznek, én pedig természetesen egyiküknek sem mondhatok nemet.

G: Ön soha nem titkolta, hogy a tanítás mint szólístát is mennyire segítette a felkészülésben, hiszen az előjátások a gyakorlási időt is pótolhatták némileg. Mit igyekezett leginkább a tanítványaiba sulykolni?

B. E.: Hogy amit játszunk, és ami megszólal a hangszerünkön, az beszéljen. Vagyis ne csak elhangozzék a darab, de érezhetően saját elképzelésünkről is mondjon valamit az interpretáció. A számtalan zeneszerzői utasítás, hogy doloroso, allegro, andante és a többi, elevenedjen meg a játék közben. A másik: a rendes tagolás. Minden kezdő növendékemnek azt szoktam volt mondani, hogy énekeljen nekem egy dallamot, majd határozza meg, hol van benne egy picinyke lélegzési szünet. A gyerekeimmel is így foglalkoztam. Megpróbáltam elmagyarázni nekik, hogyan is épül fel a zene. Hogy négytaktusonként, hogy a négy és négy az nyolc, a nyolc meg nyolc az tizenhat. És így megyünk tovább...

G: Muzikuscsaládba született?

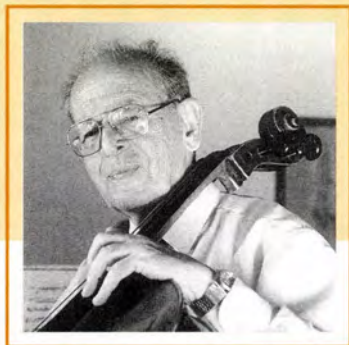
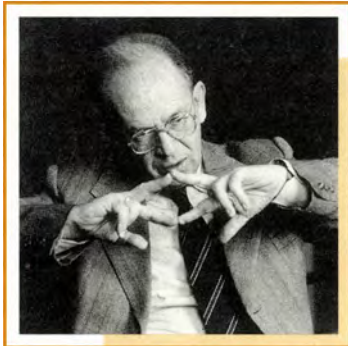
B. E.: Édesapám cimbalmozott, de tanított is. Tanítványa volt édesanyám. Ekképpen kerültek össze. Mi öten lettünk testvérek és négyen tanultunk muzikát. Tizennégy évvel idősebb Márton bátyám volt a leghíresebb, hamar bekerült az Operaház zenekarába, remekül hegedült és kamarázott is. Neki köszönhetem, hogy már kisgyerekként megismerhettem a hegedűrepertoárt. Négyéves lehettem, amikor már sikerült elkápráztatnom a szüleimet. Bármilyen hangot hallottam a Kertész utcáról – ott laktunk akkoriban – beszüremkedni, autóduda, ének, verkli hangjait, odamentem a zongorához, és hibátlanul leütöttem azt a bizonyos hangot. Még nem voltam hatesztendő, amikor regisztrálták, hogy abszolút hallásom van. Ezzel kapcsolatban is van egy történetem.

G: Mesélje el...

B. E.: Alig múltam el hat, amikor otthon leforráztam magam, és kórházba kerültem. Egyik nap megfájdult a torkom, és akkor levittek az ismert gégespecialistához, Elischer Ernőhöz, aki rutinszerűen felszólított: kislíam, mondd szépen azt, hogy Á. Én azonban néma maradtam. Nem akarod mondani? Miért? – faggatott. Mert az egy fisz volt és nem Á! A tanár nem akart hinni a szemének, de a fülének sem. Nem sokra rá lehívatott a szobájába, és megkért, hogy énekeljek neki egy Á-hangot. Megtettem, ő pedig elővett a zsebéből egy hegedűk hangolásához használatos Á-sípót, és megfújta. Szóval igaz. Később bármikor fordultam hozzá, mindig örömmel segített, és díjtalanul állt a rendelkezésemre. Nagy zenebarát volt, komoly lemezgyűjteménnyel.

G: Hogyan telt a sok zenével átszőtt gyerekkor a későbbiekben?

B. E.: Jól emlékszem a délutáni és esti kamaramuzsikákra. Sokan fordultak meg otthonunkban, még a jeles brácsás, Vaszy Viktor is beült kvartettezni a bátyámmal, de például a tragikus véget ért komponista, Seiber Mátyás is játszott nálunk. A gyönyörű házi muzikát persze gyerekfejjel hallgatóként éltem végig. De bátyám elhatározta, hogy elkezd taníttatni zongorázni. Velem kapcsolat-



ban ugyanis teljhatalma volt, ő vezette a zenei tanulmányaimat. Hét éven át gyötörtem a zongorát, amikor egyik nap azzal jött, hogy az operai zenekarban komoly hiány van csellistából. Öcskös, mit szólnál, ha mától csellót tanulnál? Megpróbált taníttatni hegedülni is, de azt nem szerettem, mert cincogtak a magas hangok, és idegesített a kifacsart bal kéz. A cselló vonójának harmonikus mozgása viszont azonnal megragadott. Tizenhárom évesen bele is vágtam Schulz Jánosnál. Ő három évig foglalkozott velem, de amikor beházasodott a Róth kvartettbe és kiment Amerikába, átkerültem Hütter Pálhoz. Ő párszor elvitt a tanárához, Schiffer Adolphhoz meghallgatásra. Schiffer viszont rettenetesen taszított. Folyton belekötött mindenbe. Emlékszem, használtan vettem a kottákat, amelyekben hemzsegték a ceruzás beírások. Ki kell radirozni – szólított fel.

G: A sors később úgy hozta, hogy átkerült a kor egyik kiemelkedő csellista tanárához, Kerpely Jenőhöz, aki már igazi példakép lehetett az Ön számára.

B. E.: Nagyszerű pedagógusnak láttam. Szeretreméltó volt és odaadó, ami szerintem a nagy tanárok sajátja. De kiváló kamaramuzsikus is volt, tehát valóban példa. Mindent előjátszott, megmutatta és elmagyarázta, mit hogyan képzel el. Még évekkal utána is, hogy végeztem nála, szüntelenül összehasonlítottak bennünket. Hogy átvettem jellegzetes mozdulatait, a testmozgását. Bár nincs ebben semmi különös, hiszen a tanítvány kénytelen valamennyire másolni a tanárát. Csak jóval később alakul ki saját egyénisége.

G: Több mint hat évtized megszépítő távlatából milyen emlékeket őriz a harmincas évek Zeneakadémiájáról? Akkoriban még minden nagy művész megfordult Pesten. Növendékként kik voltak Önre leginkább hatással?

B. E.: Sokszor hallottam és csodáltam Dohnányit. De a zongoristák közül élmény volt számomra Backhaus és Sauer Emil játéka... Sauer zongorázását imádtam. Úgy játszott, mintha simogatná a billentyűket. A gyönyörűen, puhán játszó zongoristákat gondolatban amúgy tiszteletbeli vonójátékosoknak éreztem. Bartók játéka talán a tökéletes ellenpélda: kemény, acélos volt. Hallottam persze Casalsot, Kreislert is. De nemcsak hallgattam és tanultam a zenét, hanem szinte minden zenekarban megfordultam: a Székesfővárosi Zenekar mellett játszottam a Magyar Zenekarban, sőt még az Állástalan Zenészek Szimfonikus Zenekarában is. Szerettem a sokféleséget, még az is megesett, hogy pár taktus erejéig beugrottam az ütősök helyett is. Óriási repertoár birtokába kerültem, játszottuk az összes Beethoven-szimfóniát, az öt zongoraversenyt, de Haydn-, Mozart-szimfóniákat, Brahmsot s más romantikusokat is. De mivel még fiatal voltam, csináltam bosszantó hibákat is.

G: Felidézne egyet?

B. E.: Azon a vasárnap délutáni Vigadó-beli koncerten Vaszy Viktor vezényelte a székesfővárosiakat. Az egyik Kodály-műben volt egy állás, ahol négyszer négy tizenhatod szerepelt a kottában, majd jött egy generálpauza. Ki tudja, mi az ördög bújhatott belém, tény, hogy én bizony belehúztam a szünetbe még egy ötödik négy tizenhatodot is. Mindenki rám pillantott, én meg azt kívántam, bárcsak nyílna meg a padló, mint egy süllyesztő az Operában, hogy gyorsan eltűnhessek. A szünetben bebújtam az egyik sarokba. Hirtelen egy kezet éreztem a vállamon. Sebestyén Sándor volt, a zenekar egyik szólistája, amúgy ő is kamarázott a bátyámmal, s azt mondta: Ducikám, gratulálok. Olyan tiszta volt az a négy tizenhatod. Nekem tetszik, ahogy játszol és mersz. Nagy csellista lesz belőled!

G: Hát, a jóslat bejött. De mondja, mindenki csak így, Ducinak becézte?

B. E.: Az voltam, és vagyok ma is. Feleségem és a családom is csak így szólít. Igaz, Kerpely például Edusnak hívott.

G: Mikor kapta első komoly hangszerét, és később milyen csellókon játszott?

B. E.: A legelső bátyám vásárolta 1931-ben, még az árára is emlékszem, 320 pengő volt. Ez vezetett végig akadémista pályafutásomon. Amikor jöttek a diplomakoncertek – 1940-ben kaptam a tanárit, rá két évre a művészi diplomát –, Kerpely kölcsönadott nekem egy jobbat, utóbb pedig egy nagy zenerajongó ajándékozott meg egy Reményi-csellóval, amit imádtam. Sajnos 1944-ben aknátalálatot kapott. Később magam vásároltam egy szép hangzású olasz Carcassit, amely egy ügyvéd birtokában volt. De ő tartozása fejében odaadta a takarítónőjének. És tőle került hozzám. Állítólag Földessy Arnold játszott rajta. De most az ugyancsak csellista fiam birtokolja, mivel megörökölte tőlem.

G: Volt egy emlékezetes beugrása, amikor a Waldbauer kvartett vendégcsellistájaként tanára helyett működött közre Bartók hatodik vonósnégyesének bemutatóján. A premiért a Kodály birtokában lévő kéziratmásolatok tették lehetővé, abból írták ki a szólamokat.

B. E.: Épp Klempererrel próbáltunk a Zeneakadémián, amikor látom, hogy bejön Waldbauer Imre, és leül hallgatni a próbát. A szünetben lehívatott, kezembe nyomta a Kodály által megőrzött kéziratpartitúrát, és megkért, másoltassam ki belőle a szólamokat. Kerpely nem ér rá, maga fogja velünk bemutatni. Az utolsó próbát Szabolcsi Bence is végigülte, és felejthetetlen kritikát írt a premierről.

G: A tanár úr miközben bátyjához hasonlóan nagy örömet lelte a kamaramuzsikában, gyakorta lépett fel zenekari művészként –

hosszú időn át a Székesfővárosi, utóbb Állami Hangversenyzenekar magángordonkása is volt – és mind többet szólólistaként is. Állítólag ma is hálával emlékezik a karmester-kiválóságokra, akikkel együtt szerepelt.

B. E.: Legelső nagy élményem Felix Weingartner volt, akit persze valóban sokan követtek: Sergio Failoni, Otto Klemperer, Ferencsik János, Kertész István, Erdélyi Miklós, Lukács Miklós, Lukács Ervin, Fricsey Ferenc... Utóbbi jó barátommá lett. Meghívott a nyugatberlini rádió, a RIAS szólócellistájának, és azt akarta, hogy tanítsak odakint. De pechemre elküldte az ezzel kapcsolatos szerződést levélben. És akkoriban ugye minden levelet fölbotlottak. A minisztériumban már azzal fogadtak, hogy nem gondolom-e, hogy helyesebb volna, ha Nyugat-Berlin helyett Moszkva felé venném az irányt. Nem is engedtek ki.

G: Akkor már túl volt egy második helyezést eredményező genfi zenei versenyen is, amikor egykori szeretett tanára, Kerpely Jenő arra kérte, hogy lépjen a helyébe helyettes tanárként, mert ő kiutazik Amerikába.

B. E.: Mit volt mit tenni, vállaltam. De abban a reményben, hogy Kerpely egy év múlva visszajön. Azután tulajdonképpen maradtam évtizedeken át.

G: Élete külön fejezete a Kossuth-díjjal is kitüntetett Tátrai-kvartettben folytatott magas szintű muzsikálás – 1951 végén Dénes Vera helyébe került a vonósnégyesbe –, amelyet nemcsak emlékezetes akadémiai fellépések, hanem több hanglemez is fémjelez. A Tátrai Vilmos-Szűcs Mihály-Konrád György-Banda Ede felállású kvartett jelentett-e kötelező barátságokat is?

B. E.: Akár négy ember házassága, inkább sok veszekedéssel járt. Külföldi útjainkon kettesével voltunk összezárva, de Hamburgban például hosszú ideig négyen laktunk együtt egyetlen szobában. Mondanom sem kell, mennyire kellemetlen volt mindannyiunknak. Én Konráddal voltam leginkább jóban, noha ő nagyon tisztelt és tartott tőlem, tudván, hogy a zenében kérlelhetetlen vagyok. Egy idő után mégis annyira összeszoktunk, hogy már nem is kellett egymásra pillantanunk, azonos hullámhosszon voltunk. Ez adta a kvartett nagy súlyát is.

G: Mikor ért véget a sok évtizeden át tartó közös játék?

B. E.: Pár esztendeje. Öt-hat éve ugyanis Izraelben egy nyitott ablak miatt rettenetesen megfázott a jobb karom. Azóta is reumás. Tornáztatnom kell minden reggel. De a látásom is elkezdett romlani. Előfordult, hogy hirtelen fekete golyók jelentek meg a szemem előtt, azután hullámvonalak jöttek a rendes kottavonalak helyébe, ami miatt volt, hogy a kottát sem láttam. A darabokat persze kívülről tudtam. Humoros történetem ehhez kapcsolódóan, amikor egy tihanyi szabadtéri koncerten fejből kellett játszaniom a Haydn D-dúr kvartettet, merthogy véletlenségből nem is azt a kottát, hanem a G-dúrét hoztam magammal. Mit tehettem? Amikor a többiek lapoztak, én is lapoztam. Konrád alig tudta magába fojtani a nevetését: micsoda szemtelenség, hogy az élelem kirakott G-dúrt lapozom, miközben a D-dúrt játszom...

G: Életének új fejezete indult azzal, amikor elkezdtek hívni nemzetközi zenei versenyek zsűrijébe, ráadásul leginkább elnöknek. Öt Casals- és pár Csajkovszkij-versenyt is végigpontosított. Szerette?

B. E.: Inkább teher volt a nagy felelősség miatt. Sajnos rossz tapasztalatokat is szereztem. Voltak, akik hasra ütve adták pontszámaikat, és az sem volt ritka, amikor csak azért, hogy saját



növendéke előbbre jusson, a zsűritag a riválisokat kegyetlenül lepontozta. Nem tehettem persze semmit e tisztességtelen módszer ellen, elvégre mindenkinek szuverén joga, kit hány pontra értékeli.

G: Aztán 1976-ban a véletlen kijuttatta a kanadai Ontario államba, ahol a helyi ifjúsági zenekar vendégtanáráként okíthatta a fiatalokat a csellójáték mesterfogásaira, kamaramuzsikára és a zenekari játékra. A vendégtájként annyira sikeres volt, hogy nyomban visszahívták, utána ismét, összesen tizenhét alkalommal. Kedves élménye ma is?

B. E.: Talán életem legkellemesebb epizódja ez a sorozat. Amúgy a legnagyobb élmény számomra a zenekari szólamok betanítása volt. Annyira fegyelmezettek és fogékonyak voltak a gyerekek, hogy még ennyi év távlatából is csak a legnagyobb dicséret hangján emlékezhetem rájuk.

G: Úgy tűnik ugyanakkor, hogy Önre is igaz az örökbecsű mondas, miszerint senki sem próféta saját hazájában. Arra gondolok, hogy a kiváló művészi címmel és Bartók-Pásztory-díjjal is kitüntetve, mára mintha szép csendben kivonult volna a magyar zenei közéletből: alig látni hangversenyeken, nem is tanít. Mi az oka, hogy ennyire a háttérbe húzódott?

B. E.: Először is nagyon sérelmeztem, hogy hetvenévesen nyugdíjba küldtek. Hiszen a muzsikos abban az életkorban tud a legtöbbet nyújtani a növendékeinek, mert akár lencsében a fényt, addig összegyűjtött egy zsáknyi tapasztalatot. Bár néhány tanítványt még vállalhattam, később jött a következő lépés, hogy első éves növendéket már nem kaphatok, majd az, hogy csak egyet. És én akkor búcsúzás nélkül többet nem is mentem be az akadémiaira.

G: Valóban fogadalmat tett, és be nem teszi abba az épületbe a lábát?

B. E.: Hát, a Weiner-kuratórium tagjaként néha bemegyek. Meghallgattam egyik volt növendékem zenekari koncertjét, és ott voltam Schiff András koncertjén meg Onczay Csabáén is. De valóban alig járok hangversenyekre. Magánövendékem sincs, mert nem dolgozhatom alá azoknak a tanároknak, akik most bent vannak. De hallgatok CD-ket és partitúrákat is olvasgatok. Perényi és Onczay rendesek, néha felhívják, érdeklődnek, hogy s mint vagyok. Miklós éppen pár hete jelentkezett. Mondta, mennyire hiányozom bent, és hogy mennyire hálás mindazért, amit növendékként tőlem meríthetett...

Lindner András

Bellini



legszebb operáiból

A Romeo-opera friss Teldec-lemeze csak ürügy, hogy újabb híveket tobozzak e különleges alkotásoknak. Rászorulnak, mert a *bel cantó*t mint stílustörténeti korszakot és benne Bellini operáit ismét nagyra becsüljük, de a színházi gyakorlat ezt alig tükrözi.

Magyar zenei írók, Tóth Aladár, Paul Henry Lang (= Láng Pál) vagy Kroó György egyöntetűen méltatták Bellini zenéjét. A lényegét – elénk vágva – Lang szövegéből emelhetjük ki a legegyszerűbb fogalmazásban: „Semmi mással nem lehet igazságot szolgáltatni neki és felszínre hozni értékeit, csak a legmagasabb rendű énekművészettel.” Kell jobb magyarázat a viszonylagos mellőzöttségre?

E sajátos énekművészet századunkban már csak szórványjaiban létezett. Hosszú haldoklása szinte Bellini és Donizetti halálával kezdődött. Az ok természetesen az utánuk következő olasz opera fejlődése, stílusváltásai. Verdi, majd Puccini „szép éneke” sem *kevésbé* volt szép, hanem *másképp*. A hiteles Bellini-stílus már száz évvel ezelőtt is jobbára legenda tárgya. Vagy néhányak kísérlete az egyre töredezettségű „szájhagyomány” rögzítésére az ősprimitív hanghordozókon. Sokatmondó, hogy a verizmus fénykorában fellépő Caruso Donizettiszámokat még tölcserbe énekelt, de Bellinitől, tudtommal, semmit. Kutatási kedv vagy divák diktálta divathullám néha próbálkozott újjáélesztéssel, ámbar a leírások és adatok ellenére inkább elképzelték, semmint tudták, hogyan énekelt Pasta, Grisi, Rubini és Malibran. Callas, Sutherland és Horne, Caballé vagy manapság Gruberova érdeklődése és tehetsége mindenesetre tovább gyarapította a lemezmuzeumot. Bellini zenéjének igaz barátja tehát nem takaríthatja meg az állandó belépőt! Annál kevésbé, mivel időközben (mondjuk, 1980 után) a komoly olasz énekművészetnek *in tuto* és *totalmente* befellegzett. John Steane szerint a mai olasz fiatalok csak popéneklést hajlandók tanulni, sőt egyáltalán nem szeretnek énekelni (Gramophone, 2000. január). Ok vagy következmény?

Bellini úgy kapta kézhez a műfajt, mint a félistenként tisztelt énekes csillagok „tulajdonát”. Az ő műveinek veleje is az ária („beletemetke-

zik egy áriába” – írta Tóth Aladár), ám az örökséget saját érzelmes-melankolikus alkatahoz hasonította, csodálatos hosszúsággal ívelő, szomorú-édes dallamokkal nemesítette meg. Egyéni többlete a hosszan kirajzolt arioso-formák meghonosítása. A recitativo egyre dallamosabb; az együttesekben, főként a duettekben „melódia szól melódiához” (Lang); kórus és zenekar szintúgy a dallamot szolgálja, még dúsabbá teszi. Bellini dallama nem mindig dráma, de javarészt maga az ember; az alkotás tárgya és eszköze. A dallamok gyakran hasonlítanak egymásra, mint az alakok, akiknek drámai magatartása passzívabbá válhatott, de nem zavarhatta meg a melódiát. Véletlen, hogy a fő művekben nincs igazi intrikus főszereplő? S hogy a hősnők közül csak (a Medeára is hajazó) Norma végzi tragikusán?

Ha a 19. századi operaimádó kitételnek: *melodramma celeste* van jogosultsága, úgy leginkább Bellini műveire alkalmazva. Szerző, előadók és közönség vágyódását jelzi az elérhetetlen iránt. A technikai tökély sarkalatos követelmény e „dallamboldogság” (Tóth A.) maradéktalan kifejezéséhez, de kevés. (Bizonyíték a virtuóz Tetrzzini és mások néhány felvétele.) Kell a varázslatos adalék: lélek, művészet, zsenialitás stb., és mind együtt.

A három mesteropera a gyönyörű férfiszólamok ellenére a *prima donnák* felségterülete. Bellini újrafelfedezése épp a legnagyobbban eljövételéhez fűződött. Maria Callas 1948–65 között négy mű 134 színházi, rádió- vagy hangverseny-

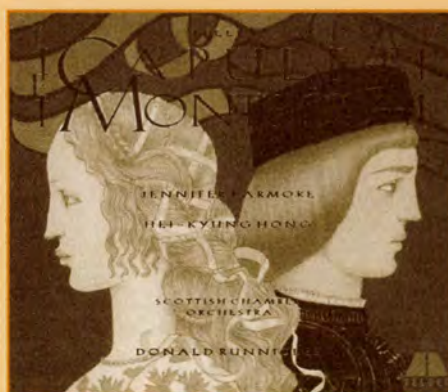
előadásán lépett fel (89 *Norma*, 22 *Alvajáró*, 17 *Puritánok* és 7 *Kalóz*). A diszkográfiában ez csak halványan mutatkozik: a teljes művekből mindössze négy stúdiófelvétel készült, s alig tíz színházi est tehető melléjük. Függetlenül Callas egyes korszakainak vokális-technikai gondjaitól, valamennyi tartalmazza a „csodát”; lemezei a Bellini-kincs legjavát képezik! Részben Bellini-darabokban vívta ki a La Stupenda (bámulatra méltó) jelzőt Sutherland is. Két-két teljes felvételt készített a nagy hármashból, s övé az irányadó *Beatrice di Tenda*. Sutherland második, kései *Normájának* – szintén túlkoros – Adalgsája Caballé volt 1985-ben. (Nem lett belőle közös siker, mint hajdan a *Turandotból*.) Caballét igazában a *Norma* címszerepéért, *A kalóz* ('70) és *A puritánok* ('79) EMI-lemezeiért tiszteljük a jelentős Bellini-művészek között. A Scala bicentenáriuma is ő volt Norma. Gruberova a saját, illetve férje vállalkozásában hagyja reánk a *Beatrice*, *Az alvajáró* és *A puritánok* felvételeit. E Nightingale-kiadványok „egycsillagosak”; egyetlen sztárjuk van.

A címmel igyekeztem jelezni, hogy ezúttal elmarad az Antológiánkban szokásos szélesebb áttekintés. A fentiek megvilágítására a historikus (digitálisan átírt 78 fordulatos) lemezek példáit hozom fel. (A mai kiadásokból csak egy-kettőt jelzek). Néhány teljes felvételt hozzájuk kapcsolva ajánlok. Nem így a Romeo-opera esetében, mert a témához felhasználható közel száz archív CD-n sem leltem föl részleteit!

I Capuleti e i Montecchi

Nem szeretem nehézkes címét („magyarul” sem hangzik szebben a két angol név), de egyre jobban kedvelem a darabot. A nyolcvanas évekig egyetlen hivatalos felvétel árválkodott a katalógusban, azóta viszont négy számottevő új akadt.

Az első kettő élő előadás, a londoni elegáns, a velencei csupa élet, zúrzavaraival egyetemben. A zeniten lévő Baltsa és Gruberova hibátlanul éneklék végig szerepüket. A már hanyatló Ricciarelli és Diana Montague mindenkin tútesznek a dráma életre keltésében. (Könnyű, ha Romeo civilben is Montague.) Bellini Tybaltja kérő, nem rokon; Raffanti először igen szép hangon, másodsor igen szenvedélyesen szólalkozik össze hősnökkel. Az RCA-lemezből csak a szerelmespár első nagy kettősét volt módom meghallgatni. Ka-



sarova mezzója a leghihetőbb a nadrágsze-
rebben: fiús és fiatal, amit Larmore különös
színű orgánumaról nem mondhatnék. A jele-

nethez az ifjabbik Abbado kölcsönzi a legke-
vesebb lendületet. A Teldec-kiadvány viszont
éppen karmestere jóvoltából magaslik a töb-
biek fölé. Hey-Kyung Hong, akit duettlemeze
kapcsán lelkesen dicsértem, sajátjaként szó-
laltatja meg Júlia szerelmét és fájdalmát.
Éneke élményszerű, bár az ő szopránja is
érett a gyereklánéhoz. A Gruberováé „fehé-
rebb”, Eva Mei színei hamvasabbak... (Saját
szereposztásomat kiemeltem.)

Év	Giulietta	Romeo	Tebaldo	Lorenzo	Karmester	Márka
1984	Gruberova	Baltsa	Raffanti	Tomlinson	Muti	EMI
1991	Ricciarelli	Montague	Raffanti	Salvadori	Campanella	Nuova Era
1997	Mei	Kasarova	Vargas	Alberghini	R. Abbado	RCA
1998	Hong	Larmore	Groves	Lloyd	Runnicles	Teldec

Norma

„Nagy énekeseknek nagy mű, kisebbeknek »életveszélyes«; ha csupán kielégítően éneklék, meghamisítják” – jellemzi Lang az egyetemes operairodalom egyik csúcscarabját. A korai diszkográfia bőséges, középpontjában a hősnő cavatinájával: a mikrobarázdás korszak előtt legalább hetvenszer rögzítették. Lili Lehmann 90 esztendőn át sem vesztett varázsából. Ő mindent elénekelt; „a három Brünnhildénél nehezebb Normát” (így írta) 1892-ben a Metropolitanben. A *Casta Divát* hatvanévesen, 1908-ban vette föl az Odeon részére a két női duettel együtt. A hajlékony és töretlen hang, a tónusbiztonság, hibátlan légzéstechnika, pontos futamok, ragyogó trillák mind a lélek rezdüléseit közvetítik (Berlin Classics). New Yorknak 1927-ig kellett várnia felújításra; Rosa Ponselle, a Callas előtti időszámítás legünnepebb Normája tíz évig készült rá. A '28–29-ben (másodízben) készített ária, cabaletta és a kettős (Marion Telvával, akár a színházban) méltó Ponselle nagy híréhez (Nimbus). Férfi partnereinek, Lauri-Volpinak (1928, Nimbus) és Pinzának (1927; Preiser, Memories) szintén megadatott, hogy azon frissiben a mikrofon elé álljanak. Andrew Porter még 1975 körül sem ismert az öveknél jobb felvételeket. A helyzet azóta sem változott...

Teljes Bellini-operára először a CETRA vállalkozott 1936-ban. Vittorio Gui nagyvonalúan, a nagyságot megillető odaadással vezényelt. Gina Cigna rendelkezett az eszményi Normák adottságaival, de személyisége a drámai deklamá-

ció, lírai cantilena és virtuóz díszítőkézség egységéből az elsőben tűnt ki leginkább. Időnként hangpárbaft vív a fiatal Stignanival, akiből ekkor és 18 év múltán is Adalgisa (és Bellini) gyöngédségét hiányolom. Tancredi Passero minden szerepben a legjobb olasz basszista – Pinza után. A Pearl-CD-n nem sokat javítottak az eredetileg is szűk térbe szorított hangzsképen.

A tucatnyi sztár jelenléte igazolja, hogy 1950–80 között még működtek nagy énekesek, s úgy látszik, Lang aforizmája fordítva is igaz: a legigényesebb szopránzólam a primadonnák legfénylőbb értékeit csillogtatja. Ki-ki tartson ki kedvence mellett! Mindegyik csodás pillanatokkal gyönyörködtet, még ha gyengéiket sem tagadjuk. A két Callas-produkció nem tűr választást. A közhely szerint a monó: „Callas Normája”, az ideális hősnőé, kitűnő hang formában; a sztereo „a legjobb *Norma*, Callasszal”. A még érettebb és kidolgozottabb alakítás ára az ingatag vokális állapot. A későbbi partnerek kiválóak, bár Christa Ludwig kissé idegen e tájon. Ének, érzelem és zenei lélekrajz intenzitásában egyedül Scotto ért fel Callas tragikái magaslatára. (Áttérését a drámai szerepkörre sajnos ő is szétszaladó vagy túl éles

magas hangokkal fizette meg.) A Sony lemez hangzása mintha valóságos erdők és barlangok mélyéről érkezne. Viszont a 150 perc zenét két korongon kínálja, míg másoknak három kell. Például az EMI-nak (Muti, 1994) és az RCA-nak, amelyen Caballé és társai némileg klasszicizálják Bellinit; statikusak, mivel koturnuson nem könnyű lépdelni. (A *Mira, o Norma* kettőst Caballé '69-ben még szebben énekelte Shirley Verrett-tel, egy duettműsorban.) Elfér két CD-n a Metropolitan 1970-es előadása is, talán a legjobb szereposztású valamennyi között. Ők a 19. századiakról feltételezett hangi pompával és technikai vértetben léptek színpadra. Kár, hogy a hangzás egyetlen, ez nem segíti Sutherland „kétes” szövegmondásának megértését. Marilyn Horne mindenki fölé nőne, bár mély hangjai túl testesek az ifjabb papnőhöz. (Adalgisát a szoprán Giulietta Grisinek írta Bellini, ám 33 felvételen csak két szoprán található a szerepben! Az egyik Eva Mei, Mutinál.) Pollione az első igazi *spinto* szólamok egyike. Corelli a legjobb énjét fedi fel benne, Bergonzi a régi nagyok mellett érdemel helyet. Bonyngé nem kongeniális, de elérte, hogy színpad és közönség ritkán tapasztalható egységbe forrt azon az estén.

Év	Norma	Pollione	Adalgisa	Oroveso	Karmester	Márka
1954	Callas	Filippeschi	Stignani	Rossi-Lemeni	Serafin	EMI
1960	Callas	Corelli	Ludwig	Zaccaria	Serafin	EMI
1970	Sutherland	Bergonzi	Horne	Siepi	Bonyngé	Memories
1972	Caballé	Domingo	Cossotto	Raimondi	Cillario	RCA
1979	Scotto	Giacomini	Trojanos	Plishka	Levine	Sony

Az alvajáró

Az 1854-ben született basszistáról, Pol Plançonról és Selma Kurzról (sz. 1874) feltehető, hogy a 19. század második felének többé-kevésbé még hiteles Bellini-képét őrzik (Pearl, Club). A szoprán számai 1907–11–24-ből valók; az utolsó akusztikailag élvezetesebb és mélyebb érzéssel formált. Plançon frazirozásának és legatójának szépségét csak ifjabb honfitársa, Journet közelítette meg (1905, Sony). Galli-Curci nem koloratúr csalóány, Amina áriáiban és cabalettáiban (1917–19, Minerva), valamint a Schipával énekelt *Son geloso* kettősben (1924, RCA) következetesen kivitelezett portrét ad. A tenornak nincs igazi áriája, de a *Prendi l'anel* jelenet híres szólórésze akárhány mutatósláger túsárnnyal. Tagliavini 1940-ben remekelt vele; kevésbé fiatalos fényvel az 1952-es teljes felvételen is (mindkettő Cetra). Őt szokás Gigli-imitátorként leszólítani. A hatás kétségtelen, de ez esetben furcsa, mert Gigli egyáltalán nem volt Bellini népszerűsítője: három darabjában is fellépett, még sincs egyetlen felvétele az operákból!



Bernstein alva járnai tanítja Callast

(Emlékezéseit a szólamok rendkívüli nehézségéről és a *bel canto* hanyatlásáról szőtt gondolatokkal fűszerezte...).

A régi gyakorlatnak megfelelően mindkét előadás erősen húzott. Callas és Callas között nem szeretnék választani, habár vokálisan van némi

különbség a korábbi MYTO javára, és a Scala „élő” világa mindenképp izgalmasabb. Azzá teszi Bernstein felbukkanása, félreismerhetetlen romantikája és energiája. Műhelyfotók bizonyítják, hogy a *Gesamtkünstler* „rendezte” is: alva járnai tanította a láthatóan lelkes primadonnát. Ám a stúdiófelvételen sokkal szebben éneklő partnerek vették körül Callast. Nicola Monti olvadékony, édes hangszíne a szerzőt is levette volna a lábáról. (Egyetlen gyenge magas hangját szívesen elnézzük.) A szintén stílusos és jól színészkedő Valletti tenorja viszont jellegtelen. Modesti hozzájárulása a sikerhez nevéhez illően szerény. Aki nem nélkülözheti a valódi digitális hangzást, keresse Gruberova lemezét vagy a Naxos kiadványát Orgonaszova és Raúl Giménez színvonalas szereplésével.

Év	Amina	Elvino	Rodolfo	Karmester	Márka
1955	Callas	Valletti	Modesti	Bernstein	MYTO
1957	Callas	Monti	Zaccaria	Votto	EMI

A puritánok

Különös mű: *Az alvajáró* édes mélabújást fűzi a *Norma* hősi-magasztos hangvételéhez. Serafinnak sikerült történelmi drámaként elfogadtatnia a nem túl elmés cselekményt. Callas ismét élő nőt bont ki az irodalmi lenyomatok sémáiból. Mily sajnálatos, hogy negyedszázaddal „lekéste” a lehetséges legmértöbb partnereket, s nem érthette meg a kedvezőbb körülményeket, amelyek a Decca-siker összetevői: tudományos kiadások, gondos szerkesztés, sztereó hang és 30 percel több (gyakorlatilag teljes) zene. Gyönyörű baritonján Panerai kellő művészi alázattal adózik a Bellini-melódiának. Rossi-Lemeni derék igyekezetét az itt bántóan száraz, érdes basszus nehezíti. Bonyge valóságos képet ad a darab szerkezetéről, arányairól. Kitűnő énekesei jóvoltából szépséghiba nélkül teheti; némelyik részlet kiinduló- és csúcspontnak számít további előadások megítélésénél.

Az aranyalbumba válogatott csapatomból a Galli-Curci három szólója (1917–23; Minerva, Nimbus) és Pinza áriája: *Cinta di fiori* (1924, Preiser) ezúttal is „műemlék” és lenne a jövőnek. Giuseppe de Luca az *Ah per sempre* áriában a legsimább lélegzetű, tökéletes legato dalolással ragad el (1922, Preiser). Pasquale Amato duóban Marcel Journet-vel (VA) már 1912-ben igazolta, miért tartja



Kroó 1996-ban a Verdi előtti „risorgimentozene” legnagyobb remeklésének a *Suona la tromba* kettőst.

Az alábbi lelkendezés nem az olasz operák egyik hívétől származik. Cosima Wagner többször említi naplójában: „Richard cantilenát énekel *A puritánokból*, és megjegyzi, hogy Bellini dallamainál szebbet álmodni sem lehet... s közben Rubinire emlékezik, mily csodálatosan énekelte...” Nyilván az *A te o cara* kezdetű jelenetre utal, amelyet áradó és felemelő szépsége a Norma-fináléval vagy a Lucia-szextettel rokonít. A tenorszóló ma-

gas Cisz hangját, akár a többi nyaktörőt (közük egy C fölötti F-et) Rubini természetesen *falsetto* énekelte. Di Stefano – ha tudott róla – ’53-ban még képes lett volna e lány megoldásra, de talán nem akart lemondani a harsány magas hangokért várt közönségdíjról. Műgond és finomság híján az éneke nem választékos. Pavarotti tündöklő tenorjából hallik a felkészülés, a (szintén teli-torkú) bravúrkísérletek sikeresek, csak a végső csiszolás hiányzik. Pedig a szólam csupa drágakő... Egyik gyakran emlegetett foglalat Alessandro Bonci zongorakíséretes felvétele 1905-ből (EMI). A sűrűn ékített dallamrajz felidézheti a Rubiniét, a felülmúlhatatlan példa azonban a Lauri-Volpié (1928, Nimbus). A szerelmes áhítat és a lovagi diadal ezüstös és gyémántos hangokká változnak, azzal az egyéni árnyalási technikával, amit ő a festészetből kölcsönvett szóval *sfumato*nak nevezett. Bellini (és Chopin) is bravózna neki a mennyei operaházban. A romantikus század a műfaj ilyen perceiért élthalt.

Uhrman György

Év	Elvira	Arturo	Riccardo	Giorgio	Karmester	Márka
1953	Callas	di Stefano	Panerai	Rossi-Lemeni	Serafin	EMI
1973	Sutherland	Pavarotti	Cappuccilli	Ghiaurov	Bonyge	Decca

Weiner
Hegedűverseny

• BMC •

Weiner Leó azok közé a kiváló zeneszerző-tanárok közé tartozott, akiket koruk – és főként az utókor – elsősorban, ha nem éppen *par excellence* pedagógusként tart számon. Ebben (érthető módon) része volt annak is, hogy pályája a híres „ikercsillagával”, Bartókéval és Kodályéval egyidejűleg aligha kerülhetett az érdeklődés, netán figyelem fókuszába.

Manapság, amikor egyfajta kulturális jóvátétel idejét éljük, némiképp igazságot szolgáltatva a közelmúlt méltatlanul elfeledettjeinek, illetve mellőzöttjeinek, örvendetes, hogy Weiner Leó is „sorra kerül”. Kisszámú népszerű (koncerten is hallható) darabjához kamara- és vonószekari darabok zárkóznak fel a Weiner–Szász Kamaraszimfonikusok jóvoltából.

A két korongból álló album műsorának elosztása tartalmilag indokolt: egykori Weiner-növendékek neve fémjelzi az elsőt: Sebők György, Starker János és Varga Tibor; míg a második (azonos zenekari közreműködők mellett) azt sejteti, hogy a fiatalok között is vannak, akik továbbvisszik a weineri muzsikálás hagyományát, s művei megszólaltatását is felelősségteljesen vállalják.

Varga Tibor vezényletével világszerte felvételt készíthetünk el a *Pastorale*, *Phantaisie et Fugue* vonószekari verzióját, valamint a *Farsangot*. E két kompozíció keretezi az eredetileg csellóra és zongorára szánt *Románc* kései verzióját, valamint a *Concertinót*, Weiner első versenyművét. Ez utóbbról elmondhatjuk, hogy Sebők György utolsó felvétele, ami külön értéket ad az albumnak, bár az önmagában is ritkaságérték, hogy játéka hazai kiadó jóvoltából jutunk hozzá. Világszerte rögzítették továbbá a második korongon a *II. hegedűversenyt*. A külföldön Budapest Chamber Symphony néven szereplő zenekar magyar névválasztásával (Weiner–Szász) elkötelezettségét hirdeti a weineri értékek őrzésében és tovább-



W e i n e r L e ó

- Weiner Leó
 Pastorale, fantázia és fuga, op. 23
 Románc csellóra, hárfára és vonószekarra, op. 29
 Concertino zongorára és zenekarra, op. 15
 Farsang, op. 5
 fisz-moll hegedűverseny, op. 45
 Starker János – gordonka
 Felletár Melinda – hárfa
 Sebők György – zongora
 Szalai Antal – hegedű
 Budapesti Kamarazenekar
 vezényel: Varga Tibor és Hamar Zsolt

adásában. Más kérdés persze, hogy milyen mértékig képes fedni egymást napjainkban szándék és realitás, hogy ténylegesen milyen mélységekig (szellemileg: magasságokig) lehet követni a legendás pedagógus egykori elvárásait-követelményeit, melyek mindinkább a feledés homályába vesznek (már a színhagyomány is egyre inkább közvetett, mind kevesebben élnek egykori tanítványai közül, s talán számukra is a megszépítő messzeség távolába került a zenére való koncentráció weineri igénye...).

A *Farsangban* sikerült felvillantaniuk valamit abból a tűzijátékból, melynek színpompázását a már pályakezdőként is virtuóz hangszerelő Weiner magától értetődő természetességgel tudta megjeleníteni. Egy ilyen mű ismeretében érthető, miért tartották Weiner pályakezdését üstökös-ként felívelőnek annak idején.

A *Románc* a zenekarra hangszerelt verzióban is megőrzi meghitt, bensőséges mondanivalóját, tekintve „kamarazenei” jellegét, hangvételét. Starker János csellóhangja szo-

nórus, és érzékeny muzsikusként partnerre talált Felletár Melinda személyében. (Érdekes lehet összevetni e felvételt a Hungaroton Classicznál a közelmúltban megjelent interpretációval; Gramofon, 1999/5.)

Nem tudok megilletődés nélkül írni Sebők György játékaról, arról a hihetetlenül tökéletes, ugyanakkor letisztult egyszerű pianizmusról, amelyhez a művész-tanár eljutott. Az élő előadás természetességével hat a felvétel, ugyanakkor minden a helyén van. Figyelemmel kíséri a szólista játékát a zenekar, alig egy-két helyen érezzük, hogy a karmester tartotta össze a játékosokat. Ha arra gondolunk, hogy Sebők a weineri zongoristaörökség letéteményese, akkor búcsúznunk kell egy korszaktól.

A magától értetődő természetesség az előadó számára olyan feladat, amelynek – mint szemléletmódnak – a megszerzése nem csupán igyekezet vagy elhatározás kérdése. Amikor ilyenfajta „csoda” részesei vagyunk, azonnal észleljük, de a hozzá vezető út továbbra is ismeretlen, feltérképezhetetlen. A *II. hegedű-zongora szonátából* született *fisz-moll hegedűversenyt* sokan feltehetően e felvétel jóvoltából ismerik meg. Bárcsak sokan akarnak követni Szalai Antal példáját! A mű magánszólama tetszetős-mutatós, és a virtuóz hangszertudást is megcsillogtatja, ugyanakkor olyan kompozícióba illeszkedik, melynek egésze könnyen áttekinthető a megszólaltatására vállalkozók számára. Igazán meggyőző a szólista a nyitótételben, a Presto második tételben vitalitása lelkesítő (felfogása szerint ez nem mendelssohni tündér-scherzo!), stílusérzékéről tanúsodik a harmadik, s a fináléban módja van bizonyítani a nagy forma, a zenei építkezés iránti érzékét.

Felmerül a kérdés: vajon mi állhat útjában a weineri muzsika újrajátszásának napjaink s a közeljövő koncertéletében. A *Pastorale*, *Phantaisie et Fugue* többszöri meghallgatása segített hozzá a válaszhoz: kikopófélben van a magyar népzenei fordulatok anyanyelvi szintű ismerete. Aki nem ismer számtalan népdalt, nem énekelte azokat, annak nehézséget jelent hangszeren felidézni a népzenei fogantatását (ám valójában műzenei, tehát megkomponált) fordulatokat, hogy a hallgató megsejthessen valamit e motívumok származásáról. Így a szerző szemérmesen hangjegyekbe rejtett üzenete értelmét-jelentését vesztheti az intonációja iránt érzéketlen előadók közvetítése során.

Fittler Katalin

J e l m a g y a r á z a t



kiváló



jó



közepes



gyenge



pocsék

Mahler
Negyedik szimfónia

• Deutsche Grammophon
– Universal •

Úgy tűnik, Boulez nem hagyta magát befolyásolni a *Negyedik szimfónia* Bruno Walter által megalapozott interpretációs hagyományától, és az előadási utasításokkal rendkívül aprólékosan ellátott partitúrára bízta magát. Ez Boulez közmondásosan analitikus, tárgyilagos attitűdjének ismeretében talán nem túl meglepő, bizonyos tekintetben gyümölcsöző, mindenesetre kockázatoktól sem mentes vállalkozás. Mahler a kottaszöveget „prózában” végigkomentálja, bevett gyakorlatra vagy megszokásra alig alapoz, a mű lejegyzett formája és megszólalása közti távolságot igyekszik szűkre szabni. Ám mindez csak látszólag vezet egyértelmű, a mű keletkezésének kulturális kontextusától független olvasathoz. Mahler művei és azok notációja érzékenyen reflektálnak az európai zene utolsó nagy stilsztikai konszenzusának bomlására, de zenéjének és gondolkodásmódjának egyik fő forrása mindvégig a romantikus hagyomány maradt. A komponista sosem kívánt a hangzás paramétereit végletesen racionalizáló írásmódot kialakítani. Bár az artikulációra, speciális hangszerezési játékmódokra vonatkozó mahleri elképzelések terén a karmester nagyjából biztonságban érezheti magát, a dinamikai jelek értelmezésekor már számolni kell a nagyzenekari hangzásideálnak az elmúlt században lezajlott változásaival (Mahler éppen száz éve írta a *Negyediket*). Mahler tempóutasításai bőbeszédűbbek és gyakrabban tűnnek fel a megszokottnál, ám a komponista nem írt ki metronómszámokat, ami a szöveges iránymutatást viszonylagossá teszi. E problémák megoldásakor, valamint karakterek, hangvételek, monarchiabeli *couleur locale*-ok kialakításakor alighanem tanulságosak lehetnének a klasszikus felvételek, a Mahler műhelyének közvetlen közelében érett művészé váló karmester- (nemzedék) öröksége. Emellett még jócskán marad tér az analitikus szemléletű késői interpretátor számára, hogy felfedezze, megvilágítsa a partitúra olyan finomságait, amelyek a hajdani nagyvonalúság, romantizáló szubjektivitás következtében sokszor elhomályosultak. Boulez vállalkozásának



M a h l e r

★★★★★
Gustav Mahler
Negyedik szimfónia
Juliane Banse – szoprán
Clevelandi Zenekar
vezényel: Pierre Boulez

mérlege a szimfónia első tételében egyértelműen deficites. Ezt a tételt nem szabad ennyire gyorsan játszani, az egyes formaszemek tempókaraktereit így összemosni. A meghamisított tempók és a túlzottan visszafogott dinamika miatt a bécsies témák nélkülözik a kényelmes-otthonos jelleget, a melléktéma érzelmes-éneklő hangütése elvész, az orientalizáló-természeti-mesei motívumok varázstalanodnak. Az oktalanul sürgetett zene egy-két ponton megbosszulja magát, és ha csak pillanatokra is, de kicsúszik az előadók kezéből. Boulez „tárgyilagos” partitúraolvasása jóval eredményesebb a második, scherzo tételben. A haláltánc zsánerű főresz groteszken elhangolt dallamainak fanyar polifóniája az előadás tiszta, világos vonalvezetése révén élvezetesen követhető. A vonóhangzás parodisztikus-sága találó, de a kisszámú ütőeffektus áthatóbb lehetne. A triószakaszokban Boulez és a clevelandiek maradéktalanul megvalósítják Mahler rendkívül finom és differenciált dinamikai, illetve játékmódbeli elképzeléseit. Légies és – a szövés mód, illetve hangzás, hangszerezés tekintetében – egyszersmind konstruktív szellemű kamarazenét tárnak elénk. A hallgató öröme e minőség felmutatásáért alighanem nagyobb annál, mintsem hogy a táncos-nosztalgikus karakter háttérbe szorulását panasolja. A

harmadik, lassú tétel interpretációja ugyancsak megcsillogtatja a hangszerezés szépségeit. Boulez az éteri és fényes, a kellő pillanatban átmelegedő vonóhangzásra alapoz. Emlékezetes pillanat a dúr-téma első variációjának elején a vonós szövetbe belefűzött, szép rajzolatú klarinét-dallam megszólaltatása, de bizonyára feltűnik a hallgatónak az is, hogy a tétel hatalmas tetőpontja milyen szokatlan világossággal, átláthatósággal, kontrollált eufóriával és mégis ellenállhatatlan erővel hangzik fel. A dallamok megformálása gondosan tagolt, beszédyszerű. Problematikus viszont, hogy a rendkívül lassú alaptémó miatt a panaszos második téma megjelenésénél nincs már mód igazán „sokkal lassabban”, játszani, ahogy azt Mahler előírta. E második, töredékekből összeálló téma terület belső tempómódosításainak mértékét nem mindig érezzük hitelesnek. A halk hangzás eltűzásaként néhány nem jelentéktelen basszus-pizzicato passzázs a hallhatóság határára süllyed. Juliane Banse éneklése a dal-fínáléban hozzájárul ahhoz, hogy a felvételen előrehaladva tapasztalataink mindinkább örömtelivé váljanak. A népi szöveg gyermek angyalának szölamát számos előadáson hitelteleníti mesterkélt kedélyeskedés, gyermekinek hazudott finomkodás. Banse elkerüli a modorosságokat. Élénk, de harsányságtól mentes, majd csöndes elfogódottsággal emelkedő énekléséhez kevésbé vibrált, természetes, meleg hang szolgál alapul. A szölam megformálásának adekvát voltáért a hallgató a helyenkénti intonációs problémákat is hajlamos elfeledni. A zenekar teljesítménye ebben a tételben példás: a csengettyűs ritornellek színesek, de nem rikítanak; a keretstrófák delikát hangszerezésű mennyei zenéje lehetfinom, lebegő de mégsem anyagtalan, puha pianókban szólal meg.

Péteri Lóránt

**Tihanyi
Árnyjáték**

• BMC •

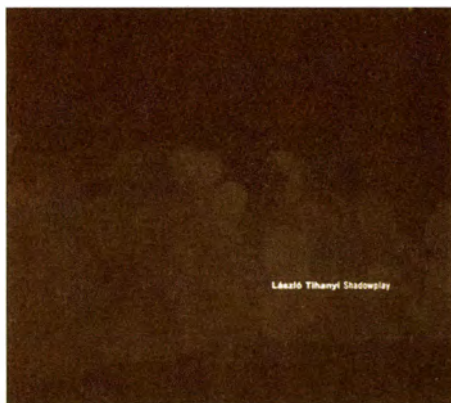
Életének negyedik évtizedét betöltve, „felnőtt” komponistának mondható, aki e pályára adta fejét. Más kérdés, hogy – mint bármely régebbi korban, úgy most is – vannak korán és későn érő típusok. Ezzel talán részben magyarázható, hogy ki-ki milyen idősön komponálja azokat a műveket, amelyek „jegyezhetők”, amelyek alapján akár a szakma, akár a közönség fogalmat alkothat magának a szerzőről.

Szokás az utóbbi évtizedekben a lehetőségek hiányára panaszkodni (más megoldás: az alkotó energiájának nagy részét szervezésre fordítja, hogy lehetőséget biztosítson ama művei megszólalásának, amelyek megírására alig maradt így ideje). Tény: számos zeneszerző már pályája kezdetén a kisebb ellenállás irányába halad, alkalmazkodva az aktuális lehetőségekhez, vagyis kis apparátusra, illetve szólóhangszerre fogalmazza meg mondanóját, szinte függetlenül attól, hogy az milyen kifejezőmódot kívánna, vagy hogy az illető alkatilag valóban kamaramuzsikus-e. Sokaknál tehát ez az alkalmazkodás nemcsak kompromisszum volt, hanem feladása annak, hogy akár valaha is kapcsolatba kerülhessenek a legváltozatosabb kifejezőeszközzel.

Tihanyi László esetében másként alakult: ő, aki karmesterként is rendszeresen együtt dolgozott kisebb-nagyobb együttesekkel, sohasem tévesztette szem elől a zenekari kifejezés, a zenekarra fogalmazás vágyát és lehetőségét. Bizonyára e belső tartásnak is része volt abban, hogy első két szerzői lemezén zenekari művek szerepelnek.

Zenekarra komponálni: részben szakma, ami megtanulható – tehát tudást feltételez –, részben pedig alkati adottság, hogy valaki olyasmit szándékozzon közölni, amit elsősorban a soktagú együttes képes megszólaltatni.

Tihanyi, negyvenes éveinek derekán, a zenekari nyelvet kiválóan beszélő, alkatilag is eleve zenekari kifejezésre méltó és alkalmas komponista. Legújabb CD-felvétele, amelyen a korábban nagy feltűnést keltett *Árnyjátéka* szerepel (amelynek előadói apparátusa klarinét–cselló–zongora), és a



László Tihanyi: *Shadows*

Tihanyi



Tihanyi László
Árnyjáték, *Atte*
Csalog Gábor – zongora
Déry György – cselló
Klenyán Csaba – klarinét
UMZE Kamarazenekar
vezényel: Tihanyi László

belőle készített, kamaragyüttesre hangszerelt *Atte*, megnyerő képet ad a szerzőről.

A *Schattenspiel* valójában három ősbemutatót élt meg 1997-ben: először négy tétel hangzott fel a bécsi ősbemutatón, majd a Földvári Napok rendezvénysorozat keretében ugyanezzel a címmel már hét tételt ismerhetett meg a közönség, hogy teljes alakját a budapesti bemutató idejére nyerje, tíztételes ciklusként, ahol a tétel–ellen-tétel párhoz kommentárok járultak, valamint a lehetséges összeállítású duók, továbbá a szólóhangszerek kadenciái.

Formai felépítését tekintve emlékeztetett a mű Tihanyi nagyobb apparátusra szánt darabjaira; ezúttal is megfelelések, utalások gazdag hálója szövi át a ciklus egészét. Az már szinte magánügynek tekinthető, hogy ezúttal a reneszánsz kori technika lehetőségeit is kipróbálja a szerző. Nemcsak azért, mert a colorok és a talea auditív követése szinte kivitelezhetetlen a hallgató számára (még a „játékszabályok” ismeretében is nehéz pusztán a bonyolult technikai megvalósításra figyelni, olyannyira előtérbe kerül a kifejezésre juttatott mondanivaló!). A *Schattenspiel* és utána a belőle kiválasztott négy (pontosabban: öt) tétel, miként az eredeti cím kivágatából származó „*Atte*” cím is jelképezi, egyívású darabok. Az UMZE tagságában gondolkodó szerző

mintha korábbi vázlatot teljesített volna ki a négy, választékosan hangszerelt tételben. Az így összeállt mű rövidebb: gondolati tartalmát kevesebb koncentrikus körrel járja körül – mégis, a hangzás sokszínűsége, változatossága hasonlóképp komplex élményt ad. Profán hasonlattal: a *Schattenspiel* a fekete-fehér lehetőségeinek kiaknázása, míg az *Atte* színgazdag környezetben jeleníti meg a kontrasztok (kontrasztlehetőségek) kimeríthetetlenül gazdag világát.

Már az *Árnyjáték* kottája is sejtette, hogy Tihanyi mesterségbeli tudás birtokosa. A változatos hangzásképet pontosan előírt utasítások alapján valósítják meg a játékosok. Tihanyi tehát tudja, melyik hangszertől mit (hogyan) kell kérnie, hogy a számára kívánatos hatás megvalósuljon. Az előadási utasítások rendszere oly gazdag, hogy bármely – az utóbbi időben túlhaladottnak tartott – avantgárd kottaképpel vetekszik.

A szerző tehát nemcsak egy régi kompozíciós technikához tért vissza, miközben megszervezte a hangzásképet elrendezettségét, hanem ahhoz a szerzői magatartáshoz-hozzáálláshoz is, melynek értelmében a tökéletes zenész elméletileg és gyakorlatilag, előadóként és alkotóként egyaránt járatos szakmájában.

Bebizonyosodott az is, hogy – jóllehet gyakran hangsúlyozta kötődését a francia zene némely irányzatához – az osztrák–német zeneszerzők hatása alól aligha vonhatja ki magát, aki tudatosan vállalja a zene-történeti folyamathoz való kapcsolódását. Tudós kompozíciókat hallunk, ugyanakkor hallgatható műveket, amelyeknek befogadása mindig egész embert kíván.

Fittler Katalin

A HUNGAROTON CLASSIC ajánlata

BOZAY PLAYS BOZAY
Improvisations for Solo Jazz - Op. 22
Pezzo concertata No. 2 Op. 24 • Solo for Recorder Op. 25a
Improvisations No. 2 Op. 27 • Mirror Op. 28

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

Mépdalfeldolgozások
Török Erzsébet

• Hungaroton Classic •

Fejedelemasszonynak nevezte Török Erzsit egyik kedves íróbarátja, Tímár Máté, a parasztlelet kiváló ismerője, de nagyasszonynak titulálta őt Péntek Jánosné is, a széki hímzésekkel, szöttesekkel gyakran Pestre vonatozó kicsi öregasszony, a Bartók szép faragott bútorait készítő erdélyi mester özvegye, akit a magyar népzene tudomány jeles adatközlőként és az egykori Pátria-lemezek szereplőjeként tart számon. Részükről ez a megtiszteltetés előadásmódjának hitelességéért járt ki az énekesnőnek, azért a megvesztegetően természetes zenei ékesszólásért, amivel Török Erzsik minden kortársát elbűvölte, beleértve József Attilát és Molnár Antalt, Raics Istvánt és Farkas Ferencet is, meg persze hangversenyeinek közönségét, s rádióhallgatók millióit. A halála óta (1973) felnőtt nemzedékeknek azonban, ahogy látom, évről évre kevesebbet mond a neve; hol a legendák világába utalják, hol kordivatot emlegetnek vele kapcsolatban. S ha valaki esetleg a '84-es kiadású Brockhaus-Riemann zenei lexikonból szeretne felőle tájékozódni, csalódnia fog, mert abban ugyan egyetlen sort sem szenteltek neki, noha az 1965-ben megjelent kötetben (főszerkesztő: dr. Bartha Dénes, szerkesztő: Tóth Margit) még önálló cikelye volt. Most viszont, hogy a Hungaroton Classic gondozásában CD-re került 75 percnyi válogatás a művész archív felvételeiből, végre ki-ki megtapasztalhatja, miből tevődik össze a Török Erzsik



Török Erzsébet

Kodály Zoltán: Magyar népzene – részletek
Bartók Béla: Magyar népdalok – részletek,
Nyolc magyar népdal – részletek,
Húsz magyar népdal – részletek.
Falun
Lajtha László: Kilenc magyar népdal – részletek
Török Erzsébet – ének
zongorán kísér: Arató Pál,
Balásfay Attila, Freymann Magda,
Hajdú István, Tusa Erzsébet

jelenség, mi a titka a művész személyes varázsának.

Mert hogy varázslatos volt – de a szó balladai értelmében, azaz a garabonciások, sámánok, bűbájosok módján –, az már a korong első dalában kiderül. Ahogy ő elindít egy frázist (Az hol én elmegyek), vagy ahogy egy aprócska népdalban – amely a maga három strófájával sem tesz ki egy kerek percet – karakterek, hangulatok sorát villantja fel (Kocsi szekér), az nem csupán tehetség, és nem is egyszerűen csak adottság. Másról, többről van itt szó: a személyiség igazétéről.

„...mindent, amit tudok, s amiben talán különbözöm a többi magyar előadóművésztől, gyermekkorom élményvilágának köszönöm” – írja töredéknek maradt ön-

életrajzában, s ízes mondatai bevilágítják a Hója és a Kányamál lankáin, a Farkas utcai kollégium udvarán, a kolozsvári Sétatéren zajló egykori ünnepeket és hétköznapokat, az erdélyi tájak és emberek ismeretéből eredő létformát, szellemiséget. Színésznek indult a pályakezdő Török Erzsik; a kolozsvári színházban Nyilas Misi szerepében aratta első sikereit, de a lelke mélyén nem Oféliára és Nórára készült, hanem a koncertdobogóra, ahová – egy bölcs muzsikusként, Kelen Hugó zeneszerző-énektanár tanácsára – Kodály és Bartók népdalfeldolgozásaival érkezett meg. Üdén és magabiztosan, mint aki legsajátabb világról anyanyelvén szól, s ez boldogsággal és felelősségtudattal tölti el.

„Nemsokára megismerkedtem Kodály Zoltánnal – jegyzi fel erről az időszakról –, aki megkérdezte tőlem, hogy hol tanultam a stílust. Elcsudálkoztam, mert addig nem tudtam, hogy a népdaléneklésnek még stílusa is lehet. (...) S akkor Kodály kérdése után, mintegy válaszként, megjelent szemem előtt a Sétatér, a karikába fogódzó, táncoló-éneklő széki leányokkal, Ilona, a cselédünk, a katonalegények s a verbunkot táncoló székely ember. Akik úgy hordták nekünk a városba az erdő-mező, a falu, a nép művészetének ízeit, mint a méh a kasba a virágport. Igen, a stílust ezektől tanultam.”

A korongon sorakozó művek előadástörténetében Török Erzsik tolmácsolása etalonérvényű; aki végighallgatja a CD-t, meggyőződhet róla, hogy az énekesnő, ha az aktuális magyar zenei lexikonban nem szerepel is, megkerülhetetlen személyisége 20. századi nemzeti zenetörténetünknek. Szép hitvallását olvasva (Csillag, 1954/11) ma is megindít a textus már-már reformkori emelkedettsége: „...bennünket, új magyar muzsikuskokat (...) erkölcsi feladat is kötelez: ezt a régi parasztdalokba és történeti énekekbe süllyedő sajátos művészi világot meg kell mentenünk az emberiség számára, meg kell mentenünk annál is inkább, mert ez a mi zenei világunk. Mert hiszen a nagyanyámtól hallott gyermekjátékdalok, a falusi lányok nótái, apám parasztdaljai, nagyapám kurucnótái s a havasi tilinkó hangja éppen olyan igénnyel s meggyőző erővel fejezik ki korok és nemzedékek lelkeségét, mint akár Bach és Mozart klasszikus muzsikája.”

Kerényi Mária



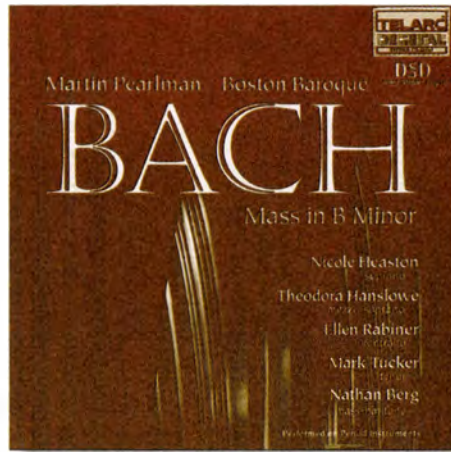
Bach
h-moll mise

• Telarc – Karsay és Tsa. •
• Arts – Authentic •

Előre lehetett tudni, hogy idén még a csapból is Bach fog folyni. Nyilván a mester halálának kerek évfordulója sodorta egymás mellé ezt a két kiváló *h-moll mise*-felvételt is. Különböző okokból mindkettő ritkaságnak számít a magyar piacon.

A két felvételnek közös jellemzője a historikus előadásmód „szabályainak” betartása. Mind az Amerikában igen népszerű s a Harmonia Mundi jóvoltából Európában is ismert Boston Baroque, mind a Sonatori de la Gioiosa Marca a régi zenei mozgalom úgynevezett harmadik generációjához tartozik. Az úttörők (Schola Cantorum Basiliensis, Leonhardt és Harnoncourt) eredményeiket mindennapi gyakorlattá tevő „nagy generáció” (Gardinertől Norringtonig) után napjainkra, a gyors generációváltás révén, létrejött az a nemzetközi, ám néha éppen a nemzeti sajátosságokat hangsúlyozó új élcsapat, melybe a mi két *h-moll misénk* előadói is tartoznak. A bostoniakat vezénylő Martin Pearlman igen jó kezű dirigens, élénk és fantáziadús előadásokkal hívta fel magára a figyelmet, legutóbb éppen az ismeretlen/apokrif Mozart-opera, a *Bölcsek köve* lemezeire dirigálásával. A Sonatori de la Gioiosa Marca előtt pedig idén, úgy tűnik, megnyílik végre a világhír felé vezető út. Nemrég vált publikussá, hogy ezentúl a Warner terjeszti a lemezeiket, hiszen az Erato kötötte magához a társaságot – kizárólagos szerződéssel.

Lehetetlen a *h-moll mise* minden aspektusát megvizsgálni e két interpretáció tükrében. Elégedjünk meg néhány aprósággal! A *Kyrie* és a *Gloria* – tudjuk – latin nyelvű változatában is helyet kap(ott) a protestáns vallási év szertartásaiban. Az ordinarium többi része, különösen a *Credo* viszont, mint *Symbolum Niceum*, nem. A Bach-féle basszusáriában szereplő hittétel – *Et unam catholicam et apostolicam ecclesiam* – már a szöveg jelentésénél fogva is felkelti érdeklődésünket. Vajon hogyan zenésítette meg az apostoli katolikus anyaszentegyház kizá-



Johann Sebastian Bach
h-moll mise, BWV 232
Nicole Heaston – szoprán
Theodora Hanslowe – mezzoszoprán
Ellen Rabiner – alt
Mark Tucker – tenor
Nathan Berg – basszbariton
Boston Baroque Ének- és Zenekar
vezényel: Martin Pearlman



Johann Sebastian Bach
h-moll mise, BWV 232
Roberta Invernizzi – szoprán
Lynne Dawson – szoprán
Gloria Banditelli – alt
Christoph Prégardien – tenor
Klaus Mertens – basszus
a Svájci Olasz Rádió (Lugano) énekkara
Sonatori de la Gioiosa Marca zenekar
vezényel: Diego Fasolis



rólágosságát hirdető hittételt a protestáns Bach? Nos, az amerikai verzióban éneklő Nathan Berg tulajdonképpen karakterbariton, hangszínéből ítélve nem is fiatal. Kiválóan sikerült vokalizálásai során azonban a magas régiókba is kényelmesen (fel)jut, ám kérdésünkre ezzel nem adja meg a választ, hiszen elsősorban a technikai perfekció élményével ajándékozza meg hallgatóját, elsősorban zenei élménnyel. Klaus Mertens szebb hangszínnel énekel, s a mi tradícióinkhoz kötődve talán érzékenyebb a szöveg „pikantériájára”. Bár a technikai megvalósítás itt is mintaszerű, a szándékos visszafogottság és távolságtartás mutatja, hogy itt az énekes nem akarja annyira szabadon engedni az érzéseket, mint egy vitathatatlan értelmezésű szövegrésznél, például a Szentháromság hittételnek kinyilatkoztatásánál vagy a *Quoniam tu solus sanctus* szakaszban. A kiragadott példa alapján azonban nem szabad általánosítanunk. Nagyon is zenei fogantatású, ám zenetörténetileg is alátámasztottnak tűnik Pearlman verziójában a minipassió, a *Credo* tétel Jézus-történetében. Epikus módon fűzi egymás mellé az apró egységeket az *Et incarnatus* tétel, a születésen át a keresztre feszítésig. Fa-

solis ezzel szemben inkább az egyes zárt számok karakterét fogalmazza meg pontosan, s bár nagyon stilizáltan, de a *bölcsoadal*, a *táncos mozgás*, a *siratóének* intonációival vezeti asszociációinkat. Csodálatos sokszínűségben harsan fel ezután az *Et resurrexit* ujjongása, amelyben a már említett kíséző együttes is kiveszi a részét. Én a magam részéről jobban szeretem a *Sonatori* direkttebb, az ujjongásban fékevesztett muzsikálását, bár nem tagadhatom, hogy a Telarc verziójában is gyönyörűséges a sokkal méltóságtelesebb, ott talán egyházzenei alkotáshoz jobban illő tétel.

A zeneirodalom nagy művei esetében a különböző korszakok néha gyökeresen különböző megközelítési módjait is el szoktuk fogadni manapság. Ez a két megszólalás, egymást kiegészítve ugyan, de mégis azonos stíluseszménynek, a „harmadik generációs autentikus zenélés” ideáljának megfelelő interpretáció. Az igényes zenehallgatónak itt csakis saját ízlése alapján szabad dönteni egyik vagy másik mellett. Abban biztos vagyok, hogy mindkét előadás csodálatos gazdagságot kínál, s ne felejtjük el, felvételtechnikailag is remekül sikerültek.

Zala Szilárd Zoltán

Valentini
Hét Bizzarrie

Quantz
Fuvolaversenyek

• Hungaroton Classic •

A sokat sejtető címet (Bizzarrie) olvasva, valószínűleg mindenki meghökkentő effektusokat, szokatlan kontrasztokat, érdekes hangszerelési megoldásokat, esetleg váratlan akkordfordulatokat keresve fogna neki egy eddig még kiadatlan mű első felvételének megismeréséhez. A várva várt élmény ezúttal azonban sajnos elmarad. Valentini (1680 k.–1746 k.) művei ugyanis néhány apróbb, humorosnak nevezhető zenei megoldáson kívül inkább egy gyenge Corelli-utánzat benyomását keltik. Ebben az opusában a Corelli által művelt egyik legjelentősebb műfajt, a concerto grossót vette irányadónak. Talán csalódást kelt, de éppen erre utal a „bizzarrie” megjelölés is. Corelli lelkes propagátora, Georg Muffat ebben az értelemben – a két együttest foglalkoztató hangszerelési megoldással összefüggésben – használja a „bizzarrie” kifejezést. Valentini sorozata Corelli concerto grossóinál könnyedebb, és hiányzik belőle a kifejezés ott megszokott, széles skálája is. Helyette mindennek csak lapos utánzata jelenik meg, annak ellenére, hogy az Aura Musicale együttes Máté Balázs vezetésével hallhatóan mindent megtett egy izgalmas előadás érdekében. A kevésbé visszhangos terem kiválasztása, a két concertáló együttes sztereó hatást keltő elhelyezése és a hozzáértést mutató, finom ízlésre valló, improvizált jellegű díszítések és apróbb kadicenciák beiktatása mind erről tanúskodnak. Mindezek ellenére az együttesnek nem si-



Johann Joachim Quantz
g-moll fuvolaverseny, QV 5:196
D-dúr fuvolaverseny, QV 5:74
C-dúr fuvolaverseny, QV 5:15
G-dúr fuvolaverseny, QV 5:174
Csalog Benedek – fuvola
Aura Musicale
művészeti vezető: Máté Balázs

Giuseppe Valentini
7 Bizzaria per camera, op. 2
Aura Musicale
művészeti vezető: Máté Balázs



került a tételek halvány karaktereiből csillogó képet varázsolni. Hiszen éppen a hallgatóság meghökkentésére tudatosan választott, folyamatosan száraz, nyers hangszín s a korabeli gyakorlathoz képest nagy zenekar alkalmazása az egymással kontrasztáló szakaszokat is uniformisba öltözteti. A felvétel egésze az alapos előkészület és a részletek ötletes kidolgozása ellenére mégis nyugtalanságot, rendetlenséget áraszt magából. Mintha maguk az előadók is túl akarnának esni a felvétel nyűgén, mintha maguk is éreznék, hogy Valentini műve nem érdemes a rögzítésre.

Jóval kedvezőbbben kell nyilatkoznunk az Aura Musicale másik CD-jéről, melyen az együttes – Csalog Benedek fuvolaművésszel együtt – komoly kihívásnak felel meg. Johann Joachim Quantz (1697–1773) fuvolaversenyeinek felvétele nagyszabású vállalkozás, melyet mindenképpen sikeresnek tekinthetünk: ez a produkció valódi élménnyel ajándékozza meg hallgatóját.

Quantz művei tökéletes reprezentánsai korának, mivel annak főbb ízlésirányzatait (italiai és francia) és a virtuóz technikát rendkívül magas szinten egyesítik. A Máté Balázs vezette vonóskar méltó, bár helyenként túlságosan udvarias társa a fuvolaszólónak. Kidolgozott belső szólamai és a kamarazenei karaktertől az impozánsabb nagyzenekari hangzásig terjedő sokszínűsége,

g, a kisebb-nagyobb ritmikai és intonációs pontatlanságok ellenére, szép kíséretet biztosít. Erre épül Csalog Benedek játéka, amelyet leginkább a dinamika és az artikuláció rafinált alkalmazása határoz meg. Emellett mégsem válik mesterkéltté, nem próbálja túllépni hangszere határait (ahogy azt sokan teszik). Így végig kiegyensúlyozott és üde tud maradni, még olyan helyeken is, mint a felvételen elsőként rögzített g-moll versenyműben, mikor a zenekar heves érzelmkitörésekkel küzd. Quantz műveinek esetében – úgy gondolom – ez a lehető legmegfelelőbb magatartás. Így egyszerre tükröződik a darabok belső szervezetsége és a bennük megmutatókozó stílári sokszínűség.

Katona Márta



Purcell
Dido és Aeneas

• Decca – Universal •



Henry Purcell: Dido és Aeneas
Dido – Janet Baker, Belinda – Patricia Clark,
Aeneas – Raimund Herincx, Boszorkány – Monica Sinclair,
Angol Kamarazenekar,
St. Anthony Singers,
vezényel: Anthony Lewis

legenda megteremtése a karmester Anthony Lewis nevéhez fűződik, aki az ifjú Janet Bakert választotta a címszerepre. Az énekesnő az ötvenes évek végén többször énekelt az opera mezzoszoprán szerepeit, azonban Didót ezen a le-

mezen személyesítette meg először. Bár a szerepet általában szopránokra szokták bízni, mezzoszopránok is boldogulnak vele, Janet Baker hangját pedig egyszerűen erre találták ki. Sötét, bársonyos, szenvedélyes, ugyanakkor méltóságteljes és királynői – soha nem lehet megunni.

Ami a többi szereplőt illeti, ők szintén hozzájárultak a legenda megteremtéséhez. Monica Sinclair boszorkánya olyan, mintha a Jancsi és Juliskából lépett volna ki, nemcsak egyszerűen gonosz, hanem még élvezi is a gonoszságot. A Belindát alakító Patricia Clark a nyilvánvalóan más típusú hangképzés ellenére méltó kísérője Didónak, és nem szabad megfedkezni a kórusról és a zenekarról sem, akik Anthony Lewis vezetésével – a mai fülnek kicsit lassú tempók ellenére – remekül összefogják a darabot, és igen érzékletesen teremtik meg az opera drámai alaphangját.

Tehát: egy jó darab, fantasztikus előadásban, olcsó árért. Kell ennél több?

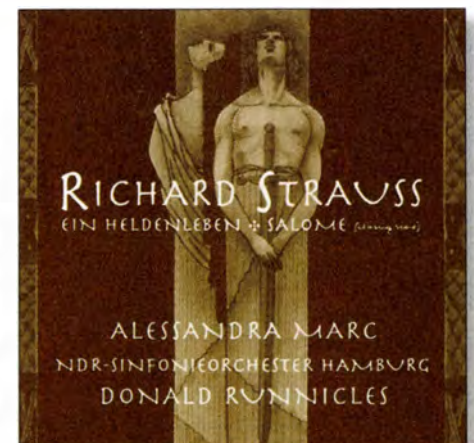
Tamás Katalin

Strauss
Hösi élet

• Teldec – Warner •

Általában így szokták a *Hösi életet* (és Strauss szimfonikus költeményeit) vezényelni. Amikor így csendül fel, mint most, Runnicles keze alatt, azt mondják: ez a darab ilyen. Én ezt a darabot így nem szeretem. És azt sem szeretem, ha egy karmester arról ad számot, hogy ismer egy stílust. Runnicles nagy lendülettel, karaktergazdagon vezényel, zenekara sok árnyalat kifejezésére képes. Lendülete azonban nem áll meg fontos határponton, továbbindázik újabb területre, összemosva össze nem mosható zenei gondolatokat. Persze Strausst nem szokás vastagon meghúzott cezúrákkal vezényelni, még ha a preparált partitúrában ott éktelenkednek is az elhatároló vonalak. Runnicles folyamatossága néha olyan hadarásnak tűnik fel (különösen az első két tételben), melyet tökéletesen érthetővé lehetne tenni, levegővétellel. Meglepette-

semre ez még lassú tempóknál is igaz. Runnicles kiváló operakarmester, ezt a *Salome* zárójelenetének felvétele is igazolja. Magam annyira jónak tartom, hogy a gyenge közepesnek értékelt első részt ellensúlyozni képes, amit a csillagok száma igen plasztikusan ki is fejez. Alessandra Marcnak ez a szerep igazán jól áll. A jelenet felépítése annyira erős és végig gondolt (de nem mesterkél), hogy nyugodt szívvel szemet hunyhatunk néhány modorossága felett. (Ezek a modorosságok, lehet, hogy „csak” énektechnikai kérdések.) Marc Saloméja érzeki, de érzéketlen. Érzéketlen saját tébolya és bűnének nem e világi dimenziója iránt. Ezzel a kielégülésnek egy magasabb – ugyan perverz – fokától fosztja meg önmagát. A jó Salome titka, hogy megértést, hogy sajnálatot-együttérzést tud kiváltani hallgatójából. Hogy kibillenti a nézőt erkölcsileg stabilnak hitt pozíciójából. Hogy a néző és Salome viszonya durva manipuláción nyugszik. Marc alakításának erőssége, hogy Salomérol majdnem sikerül bebizonyítania, hogy maga is áldozat. Mintha csak egy bizonyítási eljárás közepébe csöppenék. Tébolya azért oly ijesztő,



Richard Strauss: Hösi élet, op. 40
Salome – zárójelenet; Salome – Alessandra Marc
Hamburgi NDR Szimfonikus Zenekar
vezényel: Donald Runnicles

mert tudjuk, hogy színjáték. De azt is tudjuk, hogy ilyen átéléssel csak egy örült képes játszani. Átlényegül azzá, amit játszik, sajnálatot azzal vált ki, hogy még ez is kevés lesz ahhoz, hogy felmentsük. Egy ilyen szituációban megkönnyebbülést hoz, ha a színpadon valaki helyetünk mondja ki az ítéletet, és valaki végre is hajtja azt.

Molnár Szabolcs

Bach
Kantáták

• Deutsche Grammophon
– Universal •

Az idei, Johann Sebastian Bach halálának 250. évfordulójára emlékező „Bach-év” nagyszabású lemezvállalkozásai között mindaddig viszonylag kevés szó esett a DG-ről, amely most egy – közel sem teljes – kantátafelvétel-ciklust indít útjára. A vállalkozás alapja Gardiner ez évi koncertprogramja, amely előadó-művészi szempontból vélhetőleg minden rekordot megdönt: ha igaz a hír, Gardiner egyetlen év alatt együtteseivel (zömében németországi templomokban) Bach minden fennmaradt egyházi kantátáját megszólaltatja, a lutheránus egyházi év 18. századbeli liturgiai rendjéhez kapcsolódóan. E hatalmas koncertsorozat anyagának töredéke lemezen is megjelenik majd, praktikus módon kiegészítve azzal a három CD-nyel, már régebben elkészült Bach-kantátafelvétellel, amelyet a DG néhány év óta az érintett előadókkal forgalmaz. Az első, újonnan – 1999 áprilisában Londonban – felvett lemez két, húsvét második ünnepnapjára írott ragyogó kantátát tartalmaz, a BWV 6-os *Bleib bei uns, denn es will Abend werden* és a BWV 66-os *Erfreut euch, ihr Herzen* c. műveket. (Amúgy, a később megjelentetendő CD-k előzetes listáját szemügyre véve is megállapíthatjuk, hogy a zenei anyag válogatása felettből jó ízléssel történt: én például nagyon várom – többek között – a BWV 73, 34, 125 és 78 számú kantáták megjelenését, melyek számomra különösen kedvesek. Tegyük ugyanakkor hozzá: Bach műveiből azért elég nehéz kevéssé sikerülteket választani.) Gardiner előadása a tőle megszokott úton halad: az immár hagyományos technikai perfekció óriási zenei lendülettel párosul – most sem tudom megkerülni a „szuperszonikus” jelzőt, melyet az angol dirigens tevékenységének méltóságos már máskor is említettem. Mint általában, most is minden zenei feladatot elsősorban zenedramaturgiai szempontból vizsgál és igyekszik megoldani: interpretációja ezért karaktergazdag, csodálatosan áttetsző és világos, erőteljes személysége nem hagy kételyt a művekről



J. S. B a c h

Johann Sebastian Bach
Bleib bei uns,
denn es will Abend werden, BWV 6
Erfreut euch, ihr Herzen, BWV 66
Monteverdi Kórus, Angol Barokk Szólisták,
vezényel: John Eliot Gardiner

alkotott véleménye felől. Zenész barátommal együtt, azaz valamennyire szakemberként hallgatva a lemezt, mindez nagy örömet, szellemi élményt okozott nekünk, egyszerűen igazi kaland volt – ám újrhallgatva el kellett gondolkozzom azon is, vajon mit mond, mit mondhatna egy ilyen interpretáció például a templomi hívők közönségének. Úgy érzem, e CD – a historikus előadásmód leple alatt – legalább annyira Gardinerről, mint Johann Sebastian Bachról szól; ez ekkora formátumú művész esetében talán természetes, erre utaló jelek régebben is voltak. Most azonban az eddigieknél veszélyesebbnek érzem a helyzetet: az egyszűly néha-néha már az *image* felé látszik elbillenni, s nem vagyunk olyan nagyon messze attól a Karajan-féle „áramvonal-filozófiától” sem... A lemezsorozat címében egyébként a „zarándoklat” szó szerepel: ha jól tudom, ehhez némi alázat is szükségeltetik, ami Bachból annak idején – nehezen vitatható „tehetsége” ellenére – sem hiányzott; ha pedig egy mai zenész éppen vele találkozik, mindezen talán érdemes elgondolkoznia.

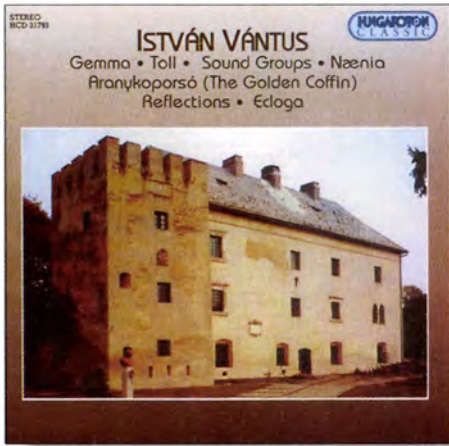
Vashegyi György

Vántus István
Művek

• Hungaroton Classic •

Bárhogy töröm is a fejem, az egy Minifesztiválon kívül nem tudok olyan koncertet vagy hangversenyciklust felidézni, amelynek programjában Vántus-művet hallottam volna, holott rendszeres előzene-élvező vagyok, s a fővárosi műsorpalettát meglehetősen ismerem. A vidékit sajnos nem, de tartok tőle, hogy az annak idején épp Vántus István által életre hívott, s az ő korai halála (1992) óta a nevét viselő Szegedi Kortárszenei Napokat kivéve nem sok helyütt tűznek műsorra mostanában Vántus-opust, pedig az életmű számos darabjának ősbemutatója vidéki zeneünnep keretében hangzott el s aratott – minden esetben! – jelentős közönségsikert. A vajai születésű (1935), Nyírbozótban gyerekeskedett és Debrecenben, majd a pesti Zeneakadémián tanult komponista ugyanis azon kevesek közé tartozott, akik nem divathullámok bűvöletében s nem egymásnak írnak, hanem kortársaiknak – s alkalmasint az utókornak – fogalmazták meg saját zenei nyelvükön legszemélyesebb mondanivalójukat. A most megjelent posztumusz szerzői CD is ezt a karaktert domborítja ki a mindössze 57 évet megért muzsikussal alkotói portréján, szívbe markoló elevenséggel idézve föl lényének humánusát, érzelemgazdagságát s fantáziájának költői erejét.

A korongon sorakozó zenék egytől egyig finoman megmunkált, tökéletes arányokat és szigorú szerkezeti ökonómiát felmutató darabok, amelyekben egyszerűen nincs felesleges hang, sőt némelyikük kifejezetten lakonikus. Amiből más variációsorozatot vagy zenekari szvitet alakítana, az Vántusnál egyetlen tétel kereteit tölti ki, s időtartama sosem haladja meg a tíz percet, inkább mindig alatta marad. De azon belül aztán olyan változatos dallamvilág, annyi dramaturgiai fordulat és dinamikai árnyalat van, hogy a hallgató egyre feszültebben figyel, mi következik még – s meglepődik, mikor a csúcsponton a mű váratlanul véget ér. Vántus a befejezés technikájának kivételes mestere, sosem ismétli magát, eszközhasználata mindig frappáns és kiszámíthatatlan.



V Á N T U S

Vántus István: Gemma, Harangszó, Hangcsoportok, Naenia, Aranykoporsó – részletek, Visszaverődések, Ecloga közreműködnek: Szőkefalvi-Nagy Katalin, Takács Tamara, Sinkó György, Gregor József, Laczó András, valamint a Szegedi Weiner Kamarazenekar, a Magyar Rádió és Televízió Gyermekkara, Kamarazenekara és Szimfonikus Zenekara

A CD programja gondos szerkesztői kézre valli; a *Gemma*, a *Naenia*, az *Ecloga* – a szerző kamarazenei termésének különlegesen szép lapjai – mellett a barát és kollega Maros Rudolf emlékére kreált gyönyörű gyászzené (*Harangszó*) és a Weöres-versciklust parafrázáló fenomenális kórustételek (*Hangcsoportok*), valamint az önarcképnek minősülő *Visszaverődések* méltó reprezentánsai egy nagyszabású oeuvre dimenzióinak. S ami a lemezt számomra a millenniumi év kimagasló értékévé emeli: az *Aranykoporsó* című opera két fontos részlete elsőrangú megvalósításban. A Móra-regényre épülő zenedráma eddig egyedül Szegeden kapott színpadot, s jóllehet nyolc évig futott, de mégis elfeledett kincse nemzeti operakultúránknak. Most, hogy a CD-n szereplő részletek szembeesnek az operaszerző Vántus roppant tehetségével, végre esély van a szépséges mű újrafelfedezésére. Pál Tamás vezényletével Gregor József és Sinkó György, az ősbemutató protagonistái a nagy klasszikus példák auráját érzékeltetik grandiózus kettősükben: előadásukban a császár és a tudós drámai kettőse a Bánk-Tiborc-dialógus méreteihez közelít. Ajánlom operarendezőik és színházvezetők szíves figyelmébe.

Kerényi Mária

Vañhal Szimfóniák

• Naxos •

Ha az ember eljut a Niagara-vízeséshez, köteles összeszorult szívvel vagy tátott szájjal elámulni. Ha Nápolyt látja, akár meg is halhat mindjárt. Velem még egyik sem fordult elő, zenei élményeim között azonban én is azokat tartom számon, amikor egy-egy mű vitathatatlan nagysága, zsenialitása maga alá temet. Gondolkodási sztereotípiáink szerint a legmagasabbrendű műélvezet az egyedi remekművekhez társul. Tehát még az úgynevezett komolyzene területén is hátrányban vannak azok a szerzők, akiknél a „tizenkettő egy tucat”, azaz: akik sorozatban alkották (és adták ki) hasonló műfajú darabjaikat. Ez a romantikus zsenikultusz táplálta előítélet bizony eléggé eltávolította napjaink zenehallgatóját a XVIII. század komponistáitól, akiket, függetlenül attól, hogy sikeresek voltak-e saját korukban és környezetükben, előszeretettel emlegetnek „kismestereként”.

A váratlan élménytől – paradox módon – mégis távra marad a szánk, ha például Johann Baptist Vaňhal darabjait előadott formában halljuk, mondjuk hanglemezen. A név eddig is ismerős volt, hisz apró táncdarabjai egyetlen (kezdő) zongoraiskolából sem hiányozhatnak, s zeneirodalom-órákon igen kellemesen (s látványosan) magyarázható a valóban mesteri tökélyvel és egyensúlyérzékkel komponált tételeken a korai klasszika formavilága. Most azonban nem zenetörténeti demonstrációról van szó: élő, sokszínű, jókedvű muzsikálásról. Az 1739 és 1813 között élt mester négy szimfóniájáról, melyet a Naxos a *The 18th Century Symphony* sorozatában Vaňhal-kiadásának első darabjaként tett közzé. Megtudjuk a kísérőfüzetből, hogy ebben a műfajban (amely a mesternél háromteteles nagyformát jelent) körülbelül nyolcvan darabot tart számon a műjegyzék. Azt már csupán az érdekesség kedvéért jegyezzük meg, hogy a javarészt kézíratos forrásban fennmaradt Vaňhal-művek száma kb. ezerháromszáz.

A kellemes szórakozás hangulatát segíti a borítón szereplő, Bacchust és kíséretét



V A Ñ H A L I

Johann Baptist Vaňhal Szimfóniák (1775–79) Nicolaus Esterházy Sinfonia vezényel: Uwe Grodd

ábrázoló korabeli festmény reprodukciója, Francesco de Mura alkotása. A vérszédítő, ínycsiklandó asszociációkat hordozó zenei élvezeten kívül azért is kell szólnunk erről a Budapesten, a Phoenix Stúdióban készült felvételtől, mert idén igen kiváló társaságban, a Cannes-i Midem alkalmából rendezett világversenyen, saját kategóriájában, XVIII. századi hangszeres zeneként, elnyerte az első helyet a nemzetközi szaksajtó képviselőinek szavazata alapján.

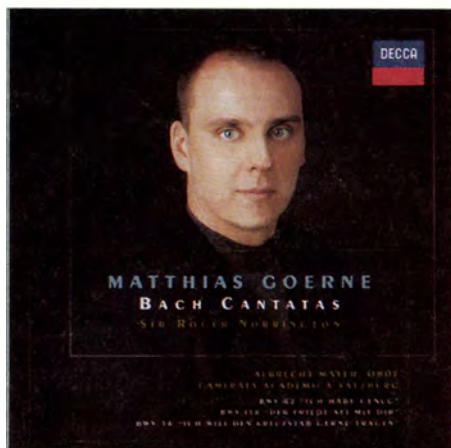
A Nicolaus Esterházy Sinfonia magyar zenekarként öregbíti hazánk hírnevét világszerte. Ezen a felvételen nem vezető karmestere, Drahos Béla vezényli a válogatott muzikusokból verbuválódott együttest, hanem Sergiu Chelibidache egykori növendéke, a fiatal és ígéretes tehetségű Uwe Grodd. A rövid egy óra, amit társaságunkban tölthetünk, nem a Himalája, nem Velence és nem is az Eiffel-torony. Emberről léptékű és pasztorális szépségű táj inkább, hogy turisztikai hasonlatunkhoz hűek maradjunk. Viszont minden figyelmes hallgató számíthat változatos színekre, üdítő szellőkre, pikáns ízekre és újszerű zamatokra. Nagyon kellemes szórakozás!

Farkas Virág

Bach
Kantáták

• Decca – Universal •

Meglehetősen szokványos az a három, basszusszólóra írt Bach-kantátát tartalmazó összeállítás, amelyet a Decca Matthias Goerne előadásában megjelentetett. Hiszen amikor egy bariton – akinek persze kiváló alsó regiszterei is kell hogy legyenek, hiszen Bachnál még nemigen létezik a bariton, mint külön hangfaj – Bach-repertoárt keres magának, elsősorban e három gyönyörű kantáta (BWV 82, 158, 56) valamelyikére esik a választása. Így tett például Fischer-Dieskau is annak idején, akinek a neve manapság gyakran elhangzik Matthias Goerne, a Weimarban született fiatal énekes csillag kapcsán: részben, mint egyik tanáráé, részben, mint azé az énekesé, akinek zsenialitásához a fiatal tanítvány tehetsége egyedül mérhető. Goerne rendkívüli módon énekel: csodálatos hangai adottságai olyan zenei intenzitással párosulnak, amely valóban egészen ritka tünelemény. Itt nyoma nincs a régi zenét éneklő szép hangok ama narcisztikus manírjainak, amelyek – sajnos épp e Bach-művek megszólaltatásakor, bár különböző mértékben, de – elő-előfordulnak (például) Peter Kooy és Klaus Mertens előadásában is. Goerne interpretációja – hadd tegyem hozzá: most hallottam őt először – végtelenül egyszerű: a legendás dirigensekre emlékeztető nagyvonalúsággal formálja meg azt a zenei anyagot, amely – hiába ismerjük jól – ilyen előadásban, ilyen folyamatos zenei izzásban soha nem hallottként köszönti a hallgatót. Ami pedig a karmestert illeti, aligha sértem meg Norringtont, ha megjegyzem: nekem úgy tűnik, ezen a lemezen *de facto* nem ő vezényel. A modern hangszereken játszó zenekar – mely neve alapján Végh Sándor egykori együttese „jogutódjának” tűnik – szépen és finoman kíséri (Albrecht Mayer oboaszólói zenei és hangszeres teljesítményként egyaránt kiemelkedők), ám Goerne nélkül valószínűleg nem sokat érme az egész. Kifejezetten jó ötlet volt a lemez szerkesztőtől, hogy a kantáták közé két kantátanyitányt (a BWV 35 két Sinfóniáját) is illesztettek: ezek Bach – feltehetőleg eredetileg oboára írt – d-moll „ősversnyművének” szélső tételét képviselik a kantáta-Sinfonia orgonaszólós lipcei változatá-



J. S. B a c h

Johann Sebastian Bach
Ich will den Kreuzstab gerne
Tragen, BWV 56
Ich habe genug, BWV 82
Der Friede sei mit dir, BWV 158
két Sinfonia a Geist und Seele wird
verwirret című kantátából, BWV 35
Matthias Goerne – bariton
Salzburgi Bach Kórus
Camerata Academica Salzburg
vezényel: Sir Roger Norrington

ban. (Más concertóival ellentétben a későbbi lipcei évek folyamán e művet Bach sajnos nem írta meg csembalóverzióban, s így ma messze kevésbé ismert, mint azt zenei értéke indokolná.) A CD egyetlen gyenge pontja a Salzburgi Bach Kórus, melynek minimális előadói feladata – két zárókorál, melyek közül a második egyenesen zseniális kompozíció lenne – ellenére sikerül maximális kárt okoznia: merev, csúnya, hamis és zeneietlen énekléssel zárja Goerne amúgy fantasztikus lemezt. Felejtjük el őket: e lemezről aligha őrájuk érdemes emlékeznünk...

Vashegyi György

Haydn
Szimfóniák

• Nimbus Records •

A sógorok egymásra találtak. Fischer Ádám több mint tíz éve zenekar-alapításba fogott. Meg is alkotta a számára legjobbnak vélt osztrák és magyar zenekari muzikusokból álló csapatot, és rögtön nekilátott, hogy felvegye Haydn összes szimfóniáját. A lemez-cég már távolabbi: brit. Kicsi, de törekvő. Fischer Ádám egyik lába itt, másik ott. (Bár a mostani politikai viszonyokat tekintve – gondolom – itt.) Haydnhoz hasonlóan. A szimfóniákat az eredeti környezetben veszik fel, bár Londonba nem hiszem, hogy elmennének. De se baj. Ez így nagyon jó. A kastélyok viszonylag jó állapotban vannak, az akusztika kiváló, és mondjuk meg őszintén: ez a zenekar is tud elragadó lenni.

A Gramofon számára eddig nem adatott meg, hogy az összkiadásról teljes egészében írjon, így kénytelen a díszes, most megjelent kompilációra hagyatkozni. A dupla CD-n hat mű (Le Matin, Búcsú, Maria Theresia, Medve, Oxford, Üstdobütés) található, szépen, időrendben. A történelmi, „hiteles-jelleg” felemás: Fischer Ádám zenekara modern hangszereken játszik (nem baj, kicsit unalmas már a nyiszetelés), a szerző által előírt, a hagyomány által diktált ismétléseket sem tartják be következetesen. Lehet, hogy a nagy gyűjteményben minden ismétlés megvan, itt nincs. Néha nem bánjuk, néha igen. Itt például a Búcsú szimfónia lassú tételének előírásait negligálták, pedig jólesett volna újra meghallgatni, talán nem maradtunk volna bizonytalanságban. Nehéz ugyanis eldönteni – ennél a résznél különösen –, hogy az Osztrák–Magyar Zenekar átéli-e a művet, vagy nem.

Azután itt van a Maria Theresia melléknevű szimfónia. Emlékszem, hajdanában, partitúraolvasás-órára heteket kellett gyakorolnom az első tételt, hogy tempóban el tudjam játszani. Milyen szerencse, hogy akkor nem hallottam ezt a felvételt. A Fischer-csapat zseniálisan találja meg azt a vékony határvonalat, mely a feszített és a túl gyors között húzódik. A tételre oly jellemző basszus „triola-harapások” minden hangját ki lehet hallani, elkenésnek jele nincs. A lassú már nem ilyen tetszetős. A hangzás kiegyensúlyozatlan, bár ez a hangmérnök hibája is lehet. Szép az oxfordi lassú, ke-





Joseph Haydn



Joseph Haydn
 D-dúr szimfónia, No 6., Le Matin
 fisz-moll szimfónia, No 45, Búcsú
 C-dúr szimfónia, No 48, Maria Theresia
 C-dúr szimfónia, No 82, Medve
 G-dúr szimfónia, No 92, Oxford
 G-dúr szimfónia, No 94, Üstdobütés
 Osztrák–Magyar Haydn Zenekar
 vezényel: Fischer Ádám

vésbé kidolgozott a gyors folytatás: a harmonia és üstdob-szinkronok voltak már jobbak is. Ja, üstdob. A 94-es számot viselő slágerdarab előadása hat csillagot is megérdemelne. Fischer Ádám jó, még akkor is, ha ilyen gigantomán vállalkozást nem lehet mindig azonos szinten tartani.

Bősze Ádám

hacsaturján
 Spartacus

• Decca – Universal •

Vannak korszakalkotó művek, melyeket – annak ellenére, hogy a szerzői interpretációk terén nem minden tapasztalat pozitív – szívesen hallana az ember a zeneszerző saját előadásában. Aram Hacsaturján balettjeit, ha a komponista nem vezényelte volna lemezre a belőlük készült egy-egy szvitet, aligha sorolnánk ebbe a kategóriába. S lám, ez az 1962-es bécsi felvétel óriási élménnyel ajándékozza meg hallgatóját. Majdnem negyvenéves, hangzása azonban olyan kiemelkedően jó, hogy sok maival is felvehető a versenyt. A Bécsi Filharmonikusok odaadón játszanak a zeneszerző vezénylete alatt, előadásuk olyan gördülékeny, mintha a Staatsoperben gyakorta kísérték volna e baletteket. Közös munkájuk során emlékezetes interpretáció született. Sokszor érezni, mikor zeneszerzők maguk vezényelnek, hogy aránytalanul sok figyelem jut a formának a tartalommal, a keretet adó struktúrának az érzelmi töltéssel szemben. Ez esetben teljes az egyensúly. Kidolgozott és higgadt, mégis átél és eleven az előadás. A *Gajane* híres Kardtáncában Hacsaturjánnak sikerült elkerülnie minden túlzást. Iskolapéldája lehet ez a pár perc annak, hogyan lehet kikerülni az ilyen könnyen túljátszható, harsánnyá tehető zenék rejtette csapdát anélkül, hogy az előadás ellenkezőképpen, kellő tűz híján csalódást okozna. Ha nem maradt volna fenn ez a felvétel, nemigen tudnánk, hogy veszítettünk valamit. Bőven lehet mondanivalója a szerzői – s egyáltalán: az eltálat, kivételes – interpretációnak ilyen népszerűbb, könnyebb zene kapcsán is.

A *Spartacus* Bacchanáliájára, a *Gajane* Lezinkájára is állnak a Kardtáncról mondtak. Fergetegesen szólnak Hacsaturján vezényletével, ugyanakkor nem válnak fékevesztetté. A hatás nagy, hatásvadászat meg sehol. Hacsaturjánnak sikerült megtalálnia a zenélés öröme és a figyelmes kidolgozás révén azt az egyensúlyt, ami könnyebb és komolyabb darabok vonatkozásában egyaránt példássá teszi ezt a két előadást. Bizonyára azért, mert már más kiadásban helyet kaptak, a Decca nem másik Hacsaturján-felvétellel párosította a '62-es lemez anyagát, hanem Alexander Glazunov történet nélküli balettjével, mely nem elhanya-



Hacsaturján



Aram Hacsaturján
 Spartacus – részletek
 Gajane – részletek
 Bécsi Filharmonikusok
 vezényel: Aram Hacsaturján
 Glazunov
 Az évszakok
 L'Orchestre de la Suisse Romande
 vezényel: Ernest Ansermet

golható láncszeme az orosz balett történetének, s persze jócskán közelebb esik Csajkovszkij, mint Stravinsky alkotásaihoz. Más, mint Hacsaturján könnyed s magától értetődő zenéje: gondosan, művészen megkomponált muzsika. Ernest Ansermet nyolcvanhárom esztendősen készítette ezt a felvételt. Igen jól előkészített előadás, melyben jobban érezzük a gondos odafigyelést, a kortárs francia művek előadása kapcsán megszokott aprólékosságot és finomságot, mint az orosz zenére jellemző erős érzelmességet.

Zay Balázs



Berg
Altenberg-dalok

Schönberg
Egy varsói túlélő

• Teldec – Warner •

Úgy tűnik, hogy Alessandra Marc Sinopoli szépen gyarapodó sorozatának egyik meghatározó közreműködője. A lassan összkiadással növekvő vállalkozás legújabb felvételei – talán véletlen – szerencsés időpontban kerülnek a hazai lemezboltok polcaira: Alessandra Marc lapzártánkkor a Budapesti Tavasz Fesztivál vendége (*Altenberg-dalok*). Eddigi felvételei alapján akár specialistának is tarthatjuk, hangjában adottságai – erőteljes és sötét tónus a mélyebb regiszterben, valamint pontos, enyhén vibrált, átható magas hangok – elsősorban mégis Wagner- és Strauss-szerepek tolmácsolására predesztinálják. Marc drámai alkat, hiányzik belőle az a képesség, hogy „idézőjelben” énekeljen, előadói modorát áthatja egyfajta pszichológiai naturalizmus, ami mostani Berg-tolmácsolásának nem tesz jót. Szerepfelfogása Schönberg *Erwartung*-jában hiteles, a *Wozzeck*-ben már egyoldalú, bár el kell ismernem, hogy hatásos volt.

Sikeresebbnek érzem Deborah Voight produkcióját. Szerepei alapján (Senta, Sieglinde, Elsa, a *Gurrelieder* Tovéja) Marchoz hasonló alkat, stílárán azonban összetettebb, árnyaltabb interpretációban éneklő *A bor* című koncertáriát. Őt hallgatva felmerül bennem a kérdés, hogy miért kellett három énekesnőt szerepeltetni ezen a CD-n egy helyett, amivel egységesebb és a szövegtől számunkra is nagyobb mozgásteret biztosító produkció születhetett volna.

Juliane Banskera érdemes odafigyelni. Ő ennek a CD-nek az igazi meglepetése. Közvetlensége, természetessége, fiatalsága megejtő. Stílusán érződik a dalirodalomban szerzett jártasság. Keresetlen, érzelmesen megformált dallamíveit hallgatva joggal gondolhatunk arra, hogy Berg zenéjéhez nem feltétlenül kell s nem is biztos, hogy szerencsés Wagner és Strauss felől közelíteni. Ezen a felvételen ráadásul őt halljuk elsőként, ami idősebb pályatársairól kialakított véleményemet egészen biztosan befolyásolta.



Alban Berg
Hét dal, zenekari változat (1928)
Juliane Banse – szoprán
Altenberg-dalok, op. 4
Alessandra Marc – szoprán
A bor – koncertária
Deborah Voight – szoprán
Három zenekari darab, op. 6
Staatskapelle Dresden,
vezényel: Giuseppe Sinopoli



Arnold Schönberg
Hat zenekari dal, op. 8
Alessandra Marc – szoprán
Kísérezene egy filmhez, op. 34
Egy varsói túlélő, op. 46
John Tomlinson – narrátor
Kamaraszimfónia, op. 9
Staatskapelle Dresden
vezényel: Giuseppe Sinopoli



A Schönberg-CD-n hallható *Hat zenekari dal* is szívesebben hallgatnám vele, még akkor is, ha a rutinosabb Marcnak ez a kompozíció kifejezetten előnyös.

Webern és Berg fiatalabb kori kompozícióihoz egészen bensőséges szálak fűzhetik Sinopolit. Bizonyíték erre a *Három zenekari darab* felvétele, Webern-tolmácsolására pedig korábban volt már alkalmam rácsodálkozni. Nincs ezekben a darabokban semmi hamvaság, semmi félszeg ügyetlenség, nagyotmondásukban semmi ifjú hőbörgés, semmi pályolagatnivaló. Sinopoli mégis gondoskodóan, finoman terelgetve mutat rá a kompozíciók szépség utáni vágyból fakadó romlatlan nyíltszívűségére. Számptalan nyomasztó tehertől szabadul fel a *Három zenekari darab* is, de Sinopolinak ennek ellenére sikerül elérnie, hogy a hallgatóban nem múlik el, nem oltódik ki a szorongás érzése. Tudom, hogy abszurd, de ezért a különös helyzetért a hallgatónak köszönetet kell mondania.

A *Kamaraszimfónia* (a Schönberg-CD többi felvételével szemben ezt nem élő előadáson rögzítették) különösen „szálkásra” (nálam ez jót jelent) sikeredett. A

tizenöt szólóhangszer adta hangszerelési ötletek nagyszerűen érvényre jutnak, Sinopolinak még a partitúra könnyen elméletinek minősíthető lapjait is sikerült hallhatóvá tennie, bár ebben nyilván a hangtechnika is segítette. A hangmérnöki „rágcsálás” eredményeképpen néha az az érzésem, hogy Sinopoli a *Kamaraszimfóniát* vonós kamaraműnek fogja fel, melyben a nem vonós hangszerek csak színesítik a zenei felrakást. Nem érdektelen koncepció, bár a megvalósítás során kiütköznek gyengéi (ettől a koncepció még életképes lehet), elsősorban a darab tematikus szervezettsége válik helyenként láthatatlanná, hallhatatlanná.

Az *Egy varsói túlélő* szerepeltetését szerencsétlen szerkesztői elképzelésnek tartom. Ráadásul Tomlinson narrációjával – hiába hallgatom újra és újra – nem tudok megbarátkozni. Nem tudom, ennél a darabnál milyennek kell lennie a távoságtartás és az érintettség arányának, de Tomlinsonnal ezzel az aránnyal komoly gondok vannak. A második bécsi iskola műveinek szentelt sorozat további darabjait ezentúl is Sinopoli miatt érdemes várni.

Molnár Szabolcs

Jacques Loussier Trio
Bach- és Ravel-feldolgozások

• Telarc Jazz – Karsay és Tsa. •

Már a negyvenedik év is eltelt a Play Bach Trio első lemeze óta, de úgy tűnik, ez az idő rövid volt ahhoz, hogy elfelejtsék. 1959-ben lelkesítő volt a Play Bach Trio felbukkanása, de újragondolva és főleg újrachallgatva ezt a prehistorikus „cross over konceptet” azoknak lehet igaza, akik már akkor is fanyalogtak. Önmagában a klasszikusok feldolgozásával nincs semmi bajom (egy tanítványom a Blood, Sweat and Tears Satie-feldolgozásával lepett meg nem is oly rég), a Loussier Trio zenéjében azonban egy pillanatra sem érzem, hogy anyag és feldolgozásmód beszélő viszonyba kerülnek egymással: Bach kéréletlenül leválik a produkcióról. (Arról nem is beszélve, hogy egy kép, mint valami vízió, rémálom, állandóan ott lebeg a szemem előtt, s miközben hallgatom a Loussier Triót, nem tudok szabadulni tőle: fekete-fehér film kockái peregnek, az eső esik, az autó ablaktörője föl s alá... Jean Louis Trintignant cigarettafüstbe burkolódzva morog valamit a napfényes Nizzáról...) Persze Bach felől közelítve minden próbálkozás szájalmasnak tűnhet, de ami igazán szájalmas Loussier zenéjében (ez egy picit erős, tudom), az nem Bach felől nézve az: tisztán jazzként hallgatva is antimuzikális, penetránsan közhelyes. A Ravel-lemez még arra is rámutat, hogy „ész nélküli” is, mert akár randa is lehet tőlem, amit csinál, ha legalább van benne valami intellektuális mellébeszélés.

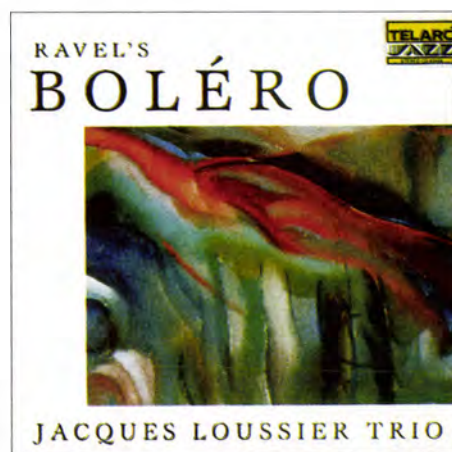
Nem tűnik különösebben kreatívnak a C-dúr prelúdiumba belelátni egy II-V-I sémát, vagy pszeudó-Gounod-ként suta bőgőszólamot hazudni a bachi harmóniak alá, arról már nem is beszélve, hogy fantáziadús repríznek tarthatjuk-e a főanyag kétszeres tempóban eldarált visszatérését. A 147-es kantáta korálját, ha tehetem, továbbra is a Hess-féle átiratban hallgatom Dinu Lipattival. A legmulatságosabb pillanata ennek a Bach-lemeznek a csembalóverseny egyik bőgőkiállása: bármelyik rock and roll-fenegyerek beindult volna tőle az ötvenes évek végén... Vagy tévedek, és ez lenne a feldolgozó-lebontó feldolgozástechnika eddig ismeretlen és be-



Maurice Ravel: Bolero
Jacques Loussier: Nymphéas
Jacques Loussier – zongora
Benoit Dunoyer de Segonzac – bőgő
André Arpino – dob

nem vett hegycsúcsa? A *Brandenburgi verseny* lassújának indítását még eredetinek is tartottam egészen addig, amíg elérkeztem a csembalóverseny középső tételéig. Bevallom, visszaugrottam néhány tracket, hogy meggyőződjek: nem volt-e ez már korábban. Loussier a barokk adagiót azonosítja egy tónussal, úgy tűnik, ha meglát egy lassútételt – hogy egy angol kifejezés suta magyartásával éljek –, kíméletlenül egy vágányra jár az agya. A Ravel-lemez még egy fokkal alacsonyabban száll. Nem szerencsés, ha egy kritikus tippeket ad az előadóknak, hogy mit játsszanak, de ebben az esetben nem állhatom meg, hogy ne jelezzem: Ravel életművéből bármelyik darab kiválasztása jobb döntés lett volna. Az eredeti mű kisdob-ostinatóját „cinekre” tenni kézenfekvő, éppen ezért ingerszegény megoldás. Szólókkal tarkított előadása pedig képtelen a crescendáló forma halvány körvonalait felvillantani – bár nyilván nem lenne lehetetlen. A *Boléro*ra úgy tekinteni, hogy van benne egy jó téma, amire improvizálni lehet – hogy a darab szelleméhez némileg hűen, önmagamot repetálva fejezzem ki magam –, „ész nélküli”. Loussier saját kompozíciójáról – *Nymphéas* – jobb véleményem volna, ha nem

The Bach Book
Johann Sebastian Bach
C-dúr prelúdium, BWV 846
Brandenburgi verseny, BWV 1050
Korál a 147. kantátából
Gavotte a D-dúr szvitből, BWV 1068
D-dúr csembalóverseny, BWV 1054
Jacques Loussier – zongora
Vincent Charbonnier – bőgő
André Arpino – dob



ismerném a Ravel-feldolgozást. Igaz, hogy a néhány Ravel-idézet idétlenül lóg a kompozícióban, ám ezt akár el is nézném, ha nem tudnám, hogy Loussier-nek Ravelről nincs egyéni látomása. A *Boléro* nem látomás, inkább egy felejtésre ítélt rossz álom.

Vissza-visszatérő álmom, hogy szakadó esőben a párizsi körgyűrűn stoppolok. Megáll egy autó, és Jean Louis flegmán kiszól: Nizzába megyek, elvigelek? Beülök. Szól a rádió. A Loussier Trio játszik. Minden franciatudásomat összeszedve megkérem Jean-Louist, ha nem sértem meg, a következő elágazásnál inkább kiszállnék...

B. Németh Konrád



Kada

Harminc évvel ezelőtt világszenzáció lett volna. Húsz éve mindenki felkapja a fejét. Tíz éve a kritikusok elismerően csettintenek. Ma a maga területén majdhogynem mainstreammé szelídült próbálkozás, értékeivel és hibáival egyetemben.

Amit a lemezen hallunk, az egy rendkívül eklektikus, jazz-, rock- és népzenei hatásokat is felmutató, közel egyórányi anyag. Szigorúan megkomponált, mégis néha impresszionisztikus benyomást keltő zene, ahol a megadott ritmikai és strukturális kereteken belül a zenészek kihasználhatják hangszeres tudásukat. A kritikus csak azért vakarja a fejét, mert néha úgy érzi: a fentebb emlegetett tudásból a zenészek nem mindig hozzák ki a maximumot. A tehetségtől ugyanis elvárná a hallgató, hogy minden erejével a korlátok, a meglévő keretek szétfeszítésére törekedjék. Éppen ez

az, ami leginkább hiányérzetet okoz az egy óra leteltével. Összetett, bonyolult, gondolkodásra készítő zenétől azt remélnénk, hogy elszakadva a konvencióktól a lemez első pillanatától kezdve sokkolja, magával ragadja az embert. Személy szerint én ezt nem kaptam meg a Kadától, és ezért is ráncolom talán jobban a szemöldököm.

Pedig ez a lemez mindent megad, ami szem-szájnak ingere lehet. Néha kimondottan hard-rockos gitárjáték, esetenként latin futamokkal elringató fúvósok, összetett ritmus- és dallamvilág. A Dudás Gyula festményei ihlette kompozíciókba a zenészek érezhetően beleadtak apait-anyait, de az egy óra elteltével ott bujkál a hallgatóban a kisördög: talán lehetett volna több is, jobb is.

Mint már említettem, a lemezt láthatóan Dudás Gyula festészete ihlette. Erről tanúskodik



KADA

Kada
Kada

Periferic Records - Stereo Kft.

nem csupán a borító (mely nem más, mint a művész „Az almafa álma” című munkája), hanem az az öt reprodukció is, melyet az egyes számokhoz utaltak a zenészek. Rendkívül kellemes meglepetés a borítót kinyitva kis,

Kicsit bajban vagyok ezzel a lemezzel, mert furcsa, szokatlan zene ez. Első meghallgatásra nagyon zavarosnak, túlságosan eklektikusnak tűnt. Ki hallott már olyat, hogy egy lemezen belül – ráadásul a lemez nyitó számában egy felvételen belül is – vietnami és kínai folk, amerikai tradicionális és modern jazz, észak-európai, afrikai és brazil zenei elemeket és időnként madárscicsérgést lehet felfedezni? Niels Lan Doky fejébe vette, hogy ezt az érdekes zenei ötvözetet széles körben népszerűvé teszi. Többszöri meghallgatás és odafigyelés után aztán egyre jobban megkedveltem a lemezt.

A Dániából, de vietnami apától származó zongoristáról már írt a Gramofon (98. december). Eddig megjelent tizenkilenc lemezén olyan közreműködő zenészek neveit találjuk, mint John Scofield, John Abercrombie, Bob Berg, Bill Evans, Randy Brecker, Gary Peacock, NHOP, Jack De Johnette, Billy Hart, Terry Lynne Carrington és Alex Reil. Két lemezt is megjelentetett testvérével, Chris Minh Doky bőgőssel Doky Brothers név alatt. Világszerte szuperlatívuszokban nyilatkozik róla a szakma, a jövő zongoristájának kiáltják ki.

Az első szám rögtön az elején összefoglalja mindazt, amit hallani fogunk. Kezdeként vietnami népzenei hangszerek, majd ütőhangszer-kavalkád, zongora- és bőgőszóló, latin ritmusok, férfi- és női vokálkórus, madárscicsérgés, többszöri ritmus és hangulatváltás,

Niels Lan Doky

NIELS LAN DOKY
ASIAN SESSIONS

音乐

Niels Lan Doky
Asian Sessions

Emarcy - Universal

de végig vidám, boldog szárnyalás az egész. A második felvétel egy gyönyörű, melankolikus vietnami népdal feldolgozása Thanh Lam-mal, aki ma a legnépszerűbb popénekes Vietnamban. Hangjával teljesen elvarázsol. A számot élőben vették fel a stúdióban, elsőre. Ez is mutatja a közreműködők hihetetlen profiz-

musát, illetve a köztük érezhető empátiát és szeretetet.

Egyre inkább úgy gondolom, hogy Niels igen kedvelheti Pat Metheny korábbi szóló- (As Falls Wichita, So Falls Wichita Falls, Secret Story) és Group- (First Circle, Still Life/Talking) lemezeit. Lehet, hogy többek között Paul Wertico, a Group dobosa jelenlétének köszönhető, de a harmadik s főleg a negyedik számban egyértelmű PMG-hatások érezhetők. Niels zongorázása is hasonlít Lyle Mays játékához, de ezt nem tartom negatívumnak. Igaz, a negyedik szám végén a szintetizátorszóló, ami véleményem szerint Metheny gitárszintetizátor-szólóját hivatott utánozni, kicsit blamás lett.

Az ötödik felvétel egy komplex zenei utazás. Egzotikus, viharszerű kínai zenekari bevezetés után afrikai törzsi zenét hallunk kalimbákon és ütőhangszereken, majd egy hosszabb PMG jellegű betét következik, remek zongoraimprovizációval, aztán a kilencedik perc környékén ismét visszajutunk Kínába, s egy közel kétperces monokordszóló zárja a számot.

Doky előző lemezén kedvenc popénekeseitől dolgozott fel dalokat (Peter Gabriel, Prince stb.). Úgy látszik, egy felvétel lemaradt arról a lemezzel. Phil Collins Against All Odds című száma szerintem még akkor sem illik ide, ha

Caetano Veloso



Caetano Veloso
Orfeo
 Nonesuch - Warner

képeslap-formátumú reprodukciókat találni – köszönet érte. A festmények sokat hozzáadnak a zenéhez és fordítva.

A borító többi részéért azonban aligha jár dicséret. A zenekarról ugyanis (a zenészek nevén és a lemezen hallható hangszerek felsorolásán kívül) semmit sem tudunk meg. Ez túlzásnak tűnik, még ha koncepció van is mögötte. A hallgató ugyanis még akkor is kíváncsi és szeret információkat kapni, ha jól ismert formáció lemezét veszi meg. Minimális tájékoztatás a Kada esetében sem ártott volna.

Nem szeretném azonban negatív felhanggal befejezni ezt a kis eszmefuttatást. Azt gondolom ugyanis, hogy a Kada ezzel a lemezével megvillantott valamit a tagok tudásából, és ez a tudás nem kevés. Éppen ezért szigorúbb ilyenkor a kritikus, és a neki kevésbé tetsző motívumokra koncentrálni. Jó, hogy megjelent ez a lemez, és még jobb lenne, ha pár év múlva azzal az érzéssel hallgathatnánk meg, hogy ez a közel egy óra zene valami szépnek a kezdete volt.

Csák Gyula

űszerű, dokys tolmácsolásban halljuk is. Talán azért nem tudok vele megbarátkozni, mert az eredeti számot sem szeretem.

A hetedik szám progresszíven indul, ismételten nagyszerű zongoraimprovizációval és remek bőgőmunkával (elvégre Jens Melgard az NHOP utáni nemzedék legnagyobb ígérete), de a harmadik perc környékén becsap a villám, egészen pontosan az árhullám (Tidal Wave). A Kína Nemzetközi Hagyományos Zenekar a felvétel végéig hol zenekari próbát sejtető hangkavalkádot, hol pedig ősi kínai harci táncot, illetve gamelán ütőszózatot játszik, Doky további improvizációját kísérve. Nagyon érdekes és izgalmas zene, de a felvétel két részének összekapcsolását még mindig nem értem.

Ezek után felüdülésként (főleg a dobhártyáknak) hat egy romantikus, Chopin-szerű szóló-zongora-darab.

A lemez utolsó felvétele a legegységesebb és legszebb. Ismét Thanh Lam énekel. Sajnálom, hogy a lemezen csak két számban hallható szenvedélyes, megragadó énekhangja, mert ez a lemez két legjobb felvétele.

Remélem, a fentiekből érezhető, hogy nekem a lemez nagyon tetszik. Mindenképp érdemes meghallgatni, mert ritkán hallani ennyire érdekes ötvözetet a jazznek és világzenének, s azt hiszem, ez a Doky-féle trend teret fog hódítani az új évezredben, s előbb-utóbb úgyis szembe kerülünk vele.

Mező György

Úgy kezdődött, hogy gyerekkoromban láttam egy tévés feldolgozást Jean Anouilh Eurüdikéjéből, és nagyon tetszett. Az Idegen (vagyis Hermész Pszükhopomposz) egy ócska vasútállomáson arról próbálta meggyőzni Orpheuszt, hogy a halál jó barát. Amikor kiderült, hogy Eurüdiké visszatérhet a halál birodalmából, de Orpheusznak nem szabad ránéznie (és mégis ránézett), a sírás fojtogatott, úgy éreztem, ez a legjobb film a világon. Vagy legalábbis az egyik, a másik kettő a Fantomas és a Belfegor. Ma már nem érzek vágyat arra, hogy újraolvassam a francia drámát, ahogy Cocteau '49-es filmjétől is távol tartom magam, az ember változik. Ha a szerelméért az alvilágba leszállt dalnok történetét akarom újraolvasni, Rilke versét veszem elő, amelyben a halott Eurüdikét már egy új szüzesség burka védi, s miközben az Utak Istene karjára támaszkodva lassan megy vissza az élők világa felé, meg se ismeri az előtte haladó fiatal férfit. Marcel Camus '59-es Orfeo Negróját jobban szerettem a Cocteau-filmnél. Valószínűleg a zenéje volt az, ami „megemelte” az egzotikus filmet. Például az A Felicidade, Antonio Carlos Jobim és a költő Vinícius de Moraes szerzeménye, amely arról beszélt, hogy csak a bánat örök, a boldogság nem; hogy az utóbbi olyan könnyen enyészik, mint egy harmatcsepp valami virág levelén. Jó kis giccs, mondanám, ha a dal nem érezte volna a karnevál káprázatjellegét: olyasmiről szólt, hogy az emberek egy éven át készülnek a nagy mulatságra, jelmezeket

öltenek, és reggelig táncolnak, de mindez csak arra jó, hogy elhitessék magukkal: a karnevál és a boldogság örök. A brazil Orpheusz és Eurüdiké története ennek épp az ellenkezőjét bizonyította, akárcsak a kíséradal. A másik remeklés Luis Bonfá száma, a Manha de Carnaval volt: a felkelő napot köszöntötte könnyes boldogsággal.

Az új filmes feldolgozást, Carlos Diegues munkáját még nem láttam. Viszont végighallgattam a nagy nevű Caetano Veloso, az egyik legnagyobb mai brazil sztár filmzenéjét. Nem lelkesített fel. Gitáros-énekes szólók és vonósokkal dúsitott, brazilos ritmikájú számok váltogatják egymást. Sehol az egység, a központi szervezőelv, a homogén megformáltság. Hát persze, hiszen amit én hiába keresek a CD-n, az a film maga. Azt viszont nem látom Veloso zenéjét hallgatva. Amúgy szép orgánuma van az énekese-nek, jól érvényesülne izgalmasabb hangszereléssel. A karnevál reggeléről szóló boldog szomorú dalban kevés az átéltség, eszembe se jutna a Gerry Mulligan- vagy a Susannah McCorkle-féle változatok után meghallgatni. Az A Felicidade már feltűnőbb újítás: egy kisgyerekekkel énekelteti el a dalt, aki helyenként bájosan (?) hamis. Ha az új Orpheusz-film úgy aránylik a korábbiakhoz, ahogy Veloso zenéje Jobim és Bonfá szelleméhez, akkor mégiscsak várjuk ki inkább, amíg a televízióban vagy valamelyik artmoziban újra vetítik Jean Cocteau avított alkotását, jobban járunk.

Máté J. György



a valós történetek

Ágnes 1992-ben lépett először énekesként színpadra. Zenéje nem köthető irányzatokhoz, ezért kritikusaiknak is állandó fejtörést okoz, minek nevezzék, amit csinál, ám kísérleteik – amelyek meglepő kreativitásról tettek tanúbizonyságot – sokszor meddőnek bizonyultak. Ágnes szerencsére nem azzal vesztegette idejét, hogy előadásai műfaját meghatározza, inkább énekelt. Az alkotómunka állomái: évente több koncert, filmszerepek és zenék, illetve két CD (Ágnes, Szerzői kiadás, 1998, Égi-földi, Periferic Records, 1999). A KompMánia Kortárs Táncszínházi Társulat új darabjának – melynek május végén lesz a bemutatója a Szkéné Színházban – fő zenei elemeit ő szerezte és ő is éneklé – többek között egy Agnus Deit is.

Gramofon: Két lemezeden előfordul, hogy a hangodat kísérettel halljuk, legújabb munkádban, az Agnus Deiben azonban „tisztán” a háromszólamú éneklést választottad.

Ágnes: Az Ágnes és az Égi-földi lemezek azt dokumentálják, hogy volt az életben egy olyan periódus, amikor a saját hangomat kellett megtapasztalnom, megtanulnom. Most már sokkal bátrabb vagyok. Egyedül könnyebb elvinni a balhét, mint egy zenekarral a hátam mögött. Ez az én ügyem. Egyébként is nehéz olyan zenészeket találni, akik megértik, hogy mit akarok, akik velem egy hullámhosszon vannak.

G: Nem is kísérleteztél azzal, hogy fellépéseiden zenészekkel dolgozz?

Á: Volt egy ilyen időszakom, de nem jártam sikerrel. Mostanra változott a helyzet: már engem találnak meg, leginkább a klasszikus zene területéről érkezők. Terveim között szerepelnek olyan előadások, amelyekben egy brácsással és egy zongoristával lépnek fel.

G: Évekkel ezelőtt, amikor énekesként megmutattad magad, nemhogy zenekar nem állt mögötted, de még előre felvett, általad felénekelte szólamok sem „kísértek”. Hova tűnt ez a csak a saját hangjában bízó Ágnes?

Á: Szó sincs gyávaságról: ez egy fejlődési periódus első állomása volt. Először is rátaláltam arra, amiről tudtam, hogy ez az, ezzel akarok foglalkozni. A hang használatával mint életformával. Elkezdtem tanulni, mit jelent a hangom. Kiálltam egyedül a közönség elé, és gyerünk. Ezután kezdtük el szerkeszteni – Boudny Ferencsel, aki a lemezeim zeneszerzője – ezt a hangot, megpróbáltuk a helyére tenni. Erről szól az Ágnes és az Égi-földi. Az új énekléseim más

irányba fordultak, sokkal elmélyültebb munka eredményei, ezenfelül sok klasszikus zenei elemet tartalmaznak – hozzáteszem: mint improvizáció. Itt is erről van szó.

G: Sajátos improvizatív éneklési technikák miképpen alakult ki?

Á: Nagyon kemény küzdelem volt... A hangom önmaga alakította ki magát. Nem járok énektanárhoz, a hangom fejleszti magát. Egyedül a jelentés, a hang mint viszony, mint rendszer számít, az, hogy mit szimbolizál, ami vezet – engem és a hallgatót egyaránt.

G: Miért volt akkor egyáltalán szükség a hang mellett zenére?

Á: Mert úgy éreztem, hogy az adott darabhoz szükség van rá. A teljességérzetemhez szükséges. Most viszont a komolyzenéhez történő közelítemem köt le. Ez érdekel, de nagyon megviselt az Agnus Dei feléneklése. Új működési irányt/lehetőséget éltem meg a hangomon keresztül, és ez mindig megvisel.

G: A kortárs zene képviselői panaszkodnak: a klasszikus zenével foglalkozók és a populárisabb irányzatok képviselői sem fogadják be őket.

Á: Szegények... Ez nem érdekel. Én énekelni akarok, és énekelek is, azt, amit én jónak gondolok, mert más nem tudok és nem vagyok hajlandó. Azt értsd meg, hogy engem a zene filozófiája is csak olyan szinten érdekel, hogy a saját gondolkodásom – és ezáltal az a hang, amit nyilván a gondolkodásom is vezet – honnan hova jut el, mert a gondolati fejlődésemnek köze van a hangom fejlődéséhez. Én elgondolom a hangot és azt a környezetet, amelyben énekelni fogok. Ez igaz a koncertre és a stúdiófelvételekre is. És akkor megtörténik, vagy nem történik meg. Mostanában az előbbi a gyakoribb – szeretnek az istenek. Ehhez képest mellékes, hogy valamelyik zenei kaszt befogad vagy sem.

G: Ösztönös és spirituális előadasmódról beszélnek veled kapcsolatban kritikusaid. Egyetértesz velük?

Á: Az ösztönösnél kicsit azért többről van szó, a spirituális az már közelit. Van ennek

egy szellemisége, amit nehezen szoktak elismerni. Az a zene, amit én csinállok: odaadást igényel, mint bármi más fontos dolog, ezért elementáris. Ezért van, hogy el tudom „vinni” az embereket, meg tudom velük osztani az örök jelenidejűséget, vagyis az alkotás pillanatát.

G: Több kultúrában is a hangnak varázserőt tulajdonítanak – akár csak te –, elég, ha a sámánok ráolvasását említem. Nyilván ismered a sámánénekeket lemezekről. Milyen élményként ért? Ráismerésként hatott, vagy csak mint adott kultúra érdekes és egzotikus megnyilvánulásával foglalkoztál velük?

A: Ez nagyon érdekes, mert nálam minden fordítva van. A hasonlóság ellenére ezek csak elemei annak a dolognak, amit én csinállok. Használok, de nem úgy, hogy látam a tévében a szibériai sámánt énekelni, és akkor nosza rajta, ezt én is meg tudom csinálni. (Egyébként képtelen vagyok rá, de nem megcsinálni, hanem létezni a történetben, ezért nagyon veszélyes, úgyhogy a szerepeket nem csereberéljük...) Én előadom a saját zenémet, és akkor valaki jön, hogy jéééé, ez pont olyan, mint amikor az a sámán énekel.

G: Hogy van ez akkor?

A: Ami fontos: nem teszem magam semmi-lyenné, nem akarok – és nem is tudok – senkit utánozni, ezért nehéz megérteni, amit csinállok. Van, aki szerint ez blöff, amire csak azt szoktam mondani, hogy mi abban a blöff, hogy kiállok a hangommal a színpadra és dalokat énekelek? Mert „csak” erről van szó. Mi ebben a blöff? Az ő félelme, hogy nem húsz évig tanultam a Zeneakadémián, hanem csak előtört belőlem – nem akarom ezt misztifikálni –, de ebben a helyzetben nehezebben megy a címkézés.

G: Mi az a képesség, amelynek eredményeként megszületett a beszkatulyázhatatlan Ágens-hang?

A: Bármilyen hangnemben bármikor bármire tudok improvizálni. Ha meghallok egy dalt, abban a pillanatban azonos leszek vele. Nem érdekel a váteszi szerep, tudom azonban, hogy amit csinállok, az elementáris, még akkor is, ha a középpontjában olyan dolog áll, amit manapság inkább szégyellni szoktak: a saját mérhetetlen tárházú és felfoghatatlan, világhoz kötő rendszereink és viszonyaink vizsgálata, azaz a magunkkal való foglalatosság. Azt gondolom, hogy aki nem saját magával foglalkozik, az hazudik. Én vállalom, hogy magammal foglalkozom, csak máshogy. Ebből a „más-

hogy”-ból lesz a hang, amely vezet engem és azt, aki odafigyel rá.

G: A zenei életben szokatlan, amit csinálsz, vannak, akik idegenkednek tőle. Téged azonban ez szemmel láthatóan nem zavar, rendszeresen megméreted magad a közönség előtt.

A: Keresem a kapcsolatot a közönséggel, hiszen nem javasasszony vagyok a falu végéről, aki eldolgat, ha gyógyítani akar... Énekesnő vagyok, én a zenében, a művészetben hiszek. A művészeknek pedig egyik tulajdonságuk, hogy meg akarnak mutatkozni. Képtelen lennék magamban tartani a hangomat. A megmutatkozás a tehetség egyik kötelessége. Én hiszek a sorsban, de nagyon sok minden rajtunk is múlik: ő azt választotta, én ezt. Egyikünk sem jobb a másiknál, csak más.

G: Mégsem az éneklésből élsz...

A: Meg lehetne csinálni, de akkor a populáris dolgok felé kellene elmozdulni, és az már nem az én műfajom. Nekem mindig dolgoznom kellett azért, hogy azt csinálhassam, amit akarok, amit szeretek. Soha nem tudnám rászáni magam, hogy egyetlen olyan hangot is énekeljek, melyet nem érzek természetesnek. Tudom, mert megpróbáltam. Egy ideje nem volt munkám, és kaptam egy ajánlatot, hogy énekeljek egy reklámfilmhez. Elmentem, és aztán üvöltve, sírva menekültem el. Nem tudtam magam rászáni. Sokan beleestek már abba a csapdába, hogy tettek egy kis engedményt, aztán benneragadtak. Az nem létezik, hogy egyszer művészként lép az ember színpadra, más-kor pedig ribanc pojácaként. Ebben az esetben nem lehet egyensúlyról beszélni, ha kicsit ellépünk attól, amik vagyunk, akkor vége. Hiteltelessé válik.

G: Gondolkodtál-e már azon, hogy a koncertjeiden használt eszközöket bővítsd, az előadásaidat a performance felé közelítsd? Az a zenei világ, amelyet megteremtettél, szinte kínálja ezt a lehetőséget.

A: Igen, de ehhez a pénz mellett meg kell találni azokat az embereket, akikben teljes mértékben megbízom. Ebben sokáig nem volt szerencsém, azonban mostanában kezdek rájuk találni. Mivel elég későn kezdtem el énekelni – ráadásul tanárok nélkül –, ezért azokat a köröket, amelyek arról szóltak, hogy mi maga a hang, mire képes a hangom, egyedül kellett végigcsinálnom. Próbáltak segíteni ebben a folyamatban, tanácsokkal felvértezni, de nem engedtem. Nem bántam meg, hogy egyedül csináltam végig. Hosszabb lett így a tanulási folyamat, de

már a végére értem, ez pedig óriási felszabadulást és örömet okozott. Most már mindent meg merek csinálni.

G: El kell érni egy kort, hogy kiderüljön, ki gondolja komolyan, amit csinál. Ahogy a japánok mondják: harmincéves korától már felel az ember az arcvonásaiért. A lemezeid és előadásaid is azt bizonyítják, hogy következetes vagy, és komolyan veszed, amit csinálsz, mégis csak egy szűk kör ismeri a munkáidat.

A: Én azokhoz sem tartozom, akikhez jobb híján odasorolnak. Én soha nem tartoztam egy „kaszthoz” sem. Nem kellettek, és én sem kellek nekik. Azok a kiadók, amelyek nem a mainstreamhez tartozó zenéket foglalkoznak, szóba sem állnak velem, mert nem lehet becímkézni, nem úgy öltözöm, nem használok olyan jelrendszert, amely alapján valamelyik szubkultúrához be tudnának sorolni. Brancson kívüli vagyok. Nem akarok csapódni sehova, bár látom, hogy úgy könnyebb.

G: Májusban lesz a KompMánia Társulat bemutatója, amelynek a zenei anyagát javarészt a te énekeid teszik ki, és az előadásban is szerepelsz. Belehallgatva meglepődtem: eddigi munkáidnál sokkal többértébb és komolyzenei elemeket felvonultató anyag ez. Arra gondoltam, hogy talán szakítottál a kótetlen formákkal.

A: Pedig az egész improvizáció. Azt hallhattad, hogy kész a rendszerem. Egy gondolkodási folyamat vége, és remélem, sokáig tudom használni azt a felismerést, amelynek az eredményeként az Agnus Dei született. Azt nem mondanám, hogy végleges az eszköztáram, de maga a rendszer elkészült. Most hosszú évszázadok zenei hagyományáiból építkező anyagot csináltam: mind a három szöveget fölénekeltem – improvizálva, de hosszas gondolati felkészülés után.

G: Koncertjeiden is előre felénekelte szövegekre improvizálsz. Nem félsz attól, hogy valamilyen külső körülmény hatására nem tudsz ráhangolódni a koncertre, és belebuksz a rögtönzésbe? Az improvizáció azért nehéz, mert az eszközök tökéletes ismeretét és teljes koncentrációt igényel. Egy színpadi fellépésen egy szerencsétlen körülmény is veszélyeztetheti az előadás sikerét – gondolom én.

A: Az improvizáció nem könnyű vagy nehéz: életelemem. Felmész a színpadra, ahol semmi vagy, egy test, és egyszer csak megtelik a tér. Jönnek a valós történetek.

Herczeg Béla

Az év Jazzlemeze

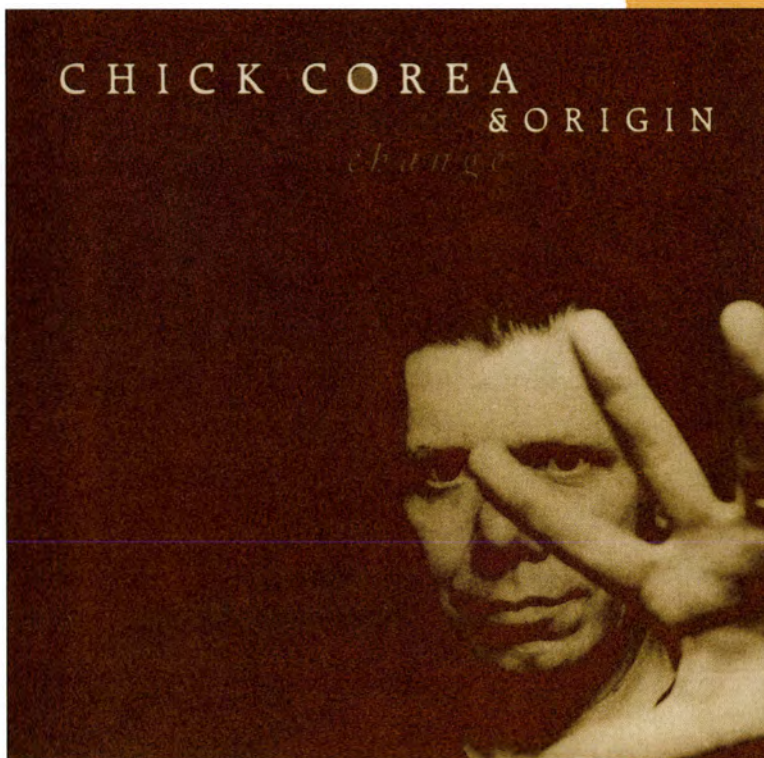


Az év magyar jazzlemeze

(1999)

a Gramofon olvasóinak szavazatai alapján

1. Kaltenecker Zsolt: Songs From the 20th c. (Szerzői kiadás)	75 pont
2. Off Course: Street Of Secrets. BMC	73 pont
3. Dresch Quartet: Révészem, révészem... Fonó	71 pont
4. Oláh Kálmán: Moments From My Life. BMM	54 pont
5. Grecsó István: Fekete kenyér. KVB	52 pont
6. Kaltenecker trió: Crossing. Warner	51 pont
7. László Attila: Smart Kid. BMC	50 pont
8. Szabados György: Szarvassá... Fonó	36 pont
9. Gadó Gábor: One Glimpse... BMC	34 pont
10. Vukán Plays Gershwin. CAE	33 pont



Mint előző két számunkban olvashatták, a Gramofon szerkesztősége a bőséges tavalyi magyar jazz-lemeztermést látva döntött úgy, hogy meghirdeti Az év lemeze díjat.

Az összes első kiadásként, magyar produkcióban tavaly megjelent lemez száma körülbelül hatvan, és ezeknek jelentős része olyan színvonalú produkció, mely méltó lenne nagyobb közfigyelemre, mint amit általában a magyar jazzújdonságok kapnak. Meg kell jegyezni azt is, hogy ezeknek a lemezeknek túlnyomó része független kiadó gondozásában látott napvilágot.

Természetesen kiterjesztettük a díjat a gazdag külföldi lemeztermésre is, de – szemben a hazai kategóriával – a jobb áttekinthetőség érdekében csak azokra a lemezekre lehetett szavazni, amelyek a Gramofon 1999-es évfolyamában szerepeltek, és kritikusaink a legjobb osztályzattal, öt csillaggal méltatták azokat. Az alábbiakban közöljük a határidőre beérkezett közönségzavazatok összesítését.

A szavazólapon első helyezett lemez öt pontot kapott, a második négyet és így tovább.

Köszönjük olvasóinknak a nagy érdeklődést, amellyel kezdeményezésünket fogadták: összesen 117 érvényes szavazat érkezett levélben, faxon vagy e-mailben. Lapunk megjelenésének napján, március 29-én fogjuk a beküldők között a CD-nyereményeket és az ajándék előfizetéseket kisorsolni. A kritikusok már beérkezett szavazatait is ekkor hozzuk nyilvánosságra, hogy a díjátadáskor is szolgálhassunk némi meglepetéssel.

A szerk.

Az év külföldi jazzlemeze

(1999)

a Gramofon olvasóinak szavazatai alapján

1. Chick Corea & Origin: Change. Stretch/Concord-Karsay	171 pont
2. Branford Marsalis Quartet: Requiem. Sony	130 pont
3. Michael Brecker: Time is of the Essence. Verve-Universal	122 pont
4. Diana Krall: When I Look In Your Eyes. Universal	121 pont
5. Jim Hall/Pat Metheny Telarc-Karsay	100 pont
6. Bill Frisell: The Sweetest Punch. Mercury-Universal	83 pont
7. Burton/Metheny/Corea/Holland/Haynes: Like Minds Concord-Karsay	76 pont
8. Charles Lloyd: Voice In the Night .ECM-MCD	72 pont
9. Brad Mehldau: Songs. The Art of the Trio vol. 3. Warner	59 pont
10. Konitz/Swallow/Motian: Three Guys. ENJA-Varga	44 pont



McCoy Tyner

With Stanley Clarke
and Al Foster

• Telarc – Karsay és Tsa. •


Coltrane halála óta Tynerrel kapcsolatban sokszor felmerült az az aggodalom, hogy próbálja átmenteni mindazt, amit a mestertől tanult, megtartva a régi, zseniális technikát, de Coltrane nélkül mindez sokkal kevésbé hangzik adekvátnak. Tyner keresi önmagát, gondoltam, ezért – bevallom – már rég hallgattam új felvételeit.

Ez az album azért is keltette fel az érdeklődésem, mert három olyan szupersztár neve fémjelzi, akiknek külön-külön határozott karakterük van, de ezeket sehogy sem tudtam összeilleszteni úgy, hogy mindez egységes egész produkciót körvonalazzon. Megjegyzem, effajta félelmeim annak idején még nagyobbak voltak, amikor feltettem a George Bensonnal készült Tyner-lemezt. Ha mondanom kellene két igazán össze nem illő karakterű zenészt, akkor az biztos Benson és Tyner lenne. Mégis milyen jó lemezt csináltak.

Ezen a szinten eleve neveléses lenne feltenni azt a kérdést, hogy a trió milyen színvonalon játszik. Sokkal érdekesebb az, hogy milyen egység alakul ki az ötvözetből, tudna-e közben mindhárman önmaguk maradni.

Nos, az ötvözet javarészt sikerült. A lemezen hallható kompozíciók finoman szólva sem falren-

M c C o y T y n e r


McCoy Tyner
– zongora
Stanley Clarke
– bőgő, basszusgitár
Al Foster
– dob



getőek, érződik, hogy Tyner standardszerű számokat komponált, talán eléggé rutinszerűen, abból a célból, hogy megfelelő alap lehessen a rögtönzésekhez. Ezt látszik igazolni a sokrétűség is, hogy a bossa novától kezdve a rockon át a szvingig mindenféle stílus hallható a lemezen. A hiányzó elemeket a standard készletből pótolták. A le-

mez egy Trane-like című eredeti kompozícióval kezdődik, de ilyen a The Night Has a Thousand Eyes is, amin leginkább érződik a Coltrane világa utáni sóvárgás. Ebben az egy számban hallható a régi, legendás „tyneres”, súlyos bosszus és a kvartakkordok használata. Clarke is nyilván tudatosan, kicsit garrisonosan bőgőzik, viszont pont ezért túl-

John Pizzarelli

Kisses In the Rain


• Telarc – Karsay és Tsa. •

Vegyünk egy bársonyos hangot, olyat, mint Tony Benneté vagy Chet Bakeré, egy kellemes Nat King Cole-trió felállású és hangzású együtttest és ismerősen csengő Broadway show-dalokat, adjuk össze a komponenseket, vonjuk ki Baker depresszióját, és végeredményképp a vendéglátás csimborasszóját kapjuk. Magam részéről jobban szeretném a jazzt modern művészetként definiálni, kizorítottágában is arisztokratikus útkeresésként, de a manapság tapasztalható croonerdömpingtől sem ver ki a hideg verejték. Ha a jazzista odáig süllyed, hogy vendéglátózik, legalább tegye jól. Pizzarelli pedig szinte utóéletlenül jól végzi a munkáját.

Nat King Cole croonersége dacára rendkívül eredeti művész volt, mindez elmondható Bakerről és talán még Oscar Petersonról, Pizzarelliék másik nagy irányadójáról is. Az új keletű retrográd zenészeknek viszont, úgy érzem, nem célja az eredetiség. A klasszikus zenében a közelmúlt legnagyobb

J o h n P i z z a r e l l i




John Pizzarelli
– gitár, ének
Martin Pizzarelli
– nagybőgő
Ray Kennedy
– zongora

ságosan finomnak tűnik Foster játéka, de persze csak az Elvin Joneshoz szokott füleknek. Ami a többi számban való játékot illeti, általánosan elmondható Tynerről, hogy pont annyit hagyott meg a régi játékmódjából, amennyi kell. Az előbbi számot kivéve, eltűntek a kvartakkordok és a súlyos basszusok, megmaradt a csak rá jellemző vissza-visszatérő, túlságosan is staccatós billentés, mégis sokkal líraibbnak érzem a játékát. Sokszor énekel zongorázás közben. Feltűnő játékában a sokszínűség, sokkal több változatos stílusleletet használ, mint régebben.

Stanley Clarke nagybögőn nekem mindig is jobban teszett, mint basszusgitáron, szerencsére ezen a lemezen jórészt az előbbi hangszert használja. Csak a saját számában basszusgitározik, de ott pont ezt a karaktert kívánja a kompozíció. Igazán nagy élmény Al Foster játékát hallgatni. Az a fantasztikus muzikalitás és a zenélés öröme, amit élőben is láthattunk tőle, a lemezen is érvényesül. Nagy élmény, ahogy a cineket kezeli. Persze nem vagyok dobos, és lehet, hogy nem fogalmazok pontosan, de fantasztikus, ahogy otthagya a verőt a lengőcinen, és az elkezd önálló életet élni. Lehet ez a lemez végül is sikeres ötvözet, három nagy szellem találkozása, nekem mégis a szóló Memories tetszik a legjobban. Ez egyfajta összegzés mind a lemezen, mind Tyner művészetével kapcsolatban. Sokszínűsége stílusban és játékmódjában rejlik. Használ stride, blockakkord és balladisztikus elemeket. Nem felejt el, honnan jött, de tudja, merre tart. A Blue in Greenre emlékeztető harmonizációja megmutatja Tyner igazi világát.

Márkus Tibor

forradalma az Harnoncourt-féle mindenre kiterjedő korhűség, és bizony ennek a mozgalomnak a művészi, erkölcsi értékessége megkérdőjelezhetetlen. Ha ebből a szemszögből nézzük, a korhű stilisztika értékhordozó lehet, akár még egy jazz életkorú műfajban is. Nem tudom, hogy az individuum globális gyengüléséről, stílusba, mint páncélba, meneküléséről van szó, vagy a jazz klasszicizálódásáról, de néhány évtized múlva erre ügyis megkapjuk a választ.

Pizzarelliék a hűséges stiliszták táborába tartoznak. A lemezen nincs egy hamis hang, a műfaj keleteit még véletlenül sem feszegetik, legfeljebb egy kicsit gyorsabban, pontosabban és tisztábban játszanak, mint az eredetiek. Érdekes módon még Pizzarelli, illetve Kennedy kompozíciói is úgy hatnak, mintha a (múlt?) század eleji szerzők, például George Gershwin vagy Johnny Mercer tollával írdtak volna.

John Pizzarelli és Ray Kennedy igen virtuóz hangszerjátékos, az előbbi esetében ez persze nem csoda, hiszen papája, Bucky Pizzarelli, a neves gitáros valószínűleg hamar helyes útra terelte, csak kár, hogy ez a virtuozitás inkább technikai, mint intellektuális jellegű. Összességében a Kisses In the Rain remek, kicsit édes, szórakoztató zene, nem több.

Juhász Gábor

Lee Konitz



Lee Konitz
– altszaxofon
Brad Mehldau
– zongora
Charlie Haden
bögő

Lee Konitz

Another Shade of Blue

• Blue Note – EMI Kft. •



felvételek 1997 karácsonya előtti napokban készültek egy kaliforniai koncerten. A három muzikus három különböző generációt képvisel. Konitz nem sokkal a felvételek előtt töltötte be a 70-et, Haden kerek tíz esztendővel fiatalabb, Mehldau pedig 29. Mindez nem akadályozza őket abban, hogy egységesen muzsikáljanak. Úgy tűnik, Konitz kora és tapasztalata határozza meg a zene stílusát. Konitz világleletében egy kicsit más volt, mint a többiek, egy kicsit mindig a trendek ellen játszott. Ennyire végletesen azonban mindezt még nem demonstrálta felvételen. Az egyetlen középtempójú darab az All Of Us, ez a leggyorsabb tempó a lemezen, a többi ballada. Az All Of Us Konitz-szerzemény, és még a meghallgatása előtt fogadtam magammal, hogy ez bizonyára egy, az All Of Me harmóniamenetére írt új téma. Valóban így van. De vissza a lemezhez! Mintha végig lassított felvételt hallgatnánk. A lassú tempók ellenére sem ragadtatják magukat a muzsikuskok fürgébb megmozdulásokra. Itt nincs semmiféle dinamikai kitérés, a cool jazz azon szándéka valósul meg, amely hatástalanságá-

val akar hatni. Lee egy lehiggadt, bölcs vénember – bár életben nem tűnik még csak öregnek sem – tapasztalatával és indulataival játszik. Ebben kiváló partnere a magát minden környezetben feltaláló Charlie Haden. Tökéletesen illeszkedik ebbe a fajta zenébe. Mehldau is minden további nélkül megtalálja magát ebben a zenében. Több ízben politonális megoldásokkal operál, ez több hangnemben való egyidejű játékot jelent, és – minő véletlen – pont Konitz egykori partnere, Lennie Tristano kezdte alkalmazni.

A nyitó darab egy blues, Konitz szerzeménye. Ennek is sajátos a hangvétele. Lee saját bevalása szerint szeret bluest játszani, de a blueshangok alkalmazásától tartózkodik. Szerinte más muzsikuskok, Charlie Parker esetében ezek a hangok adekvátnek tűnnek, mert ezek Parker élettapasztalatának eredményei. Konitz megpróbál úgy bluest játszani, hogy saját élettapasztalatának eredményeit szolgáltassa meg. Ez a gondolat talán a kulcs a Konitz-féle más-ság megértéséhez. Ezek az elvek munkálkodnak a lemez többi standard darabjának előadása háttérben is.

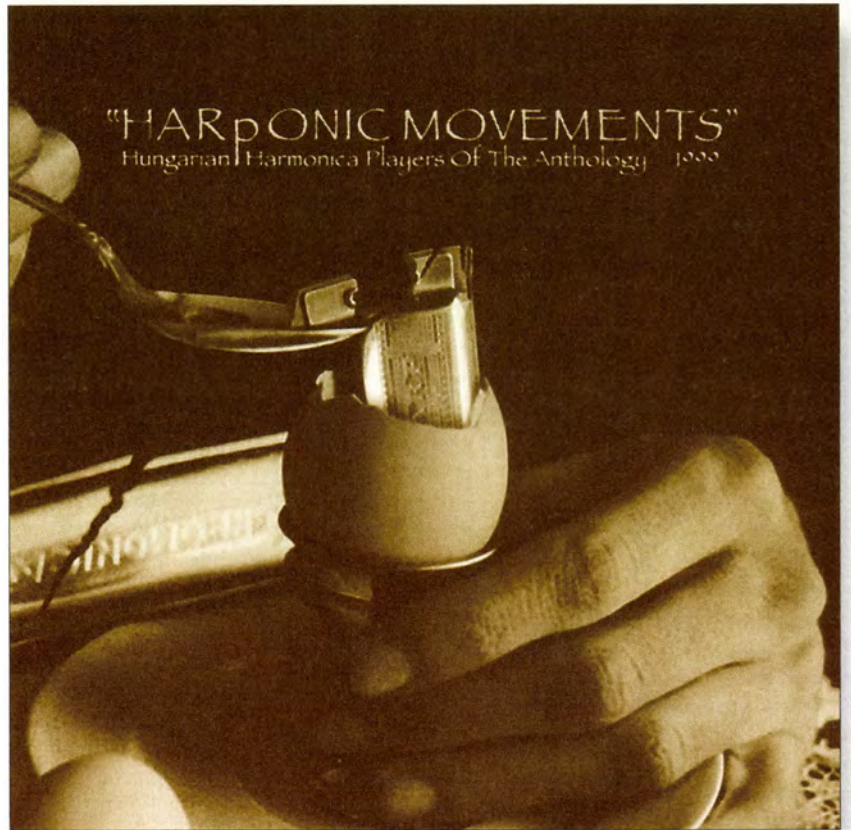
Ez az album semmiképpen sem a divatos jazzstílusok kedvelőinek készült. Nagy merészségnek tűnik csupa ilyen lassú darabot játszani egy lemezen, és bizony néha magam is egy kissé unalmasnak találtam. Ennek ellenére azonban meggyőzően bensőséges, sajátos hangvételű zenét hallhatunk ezen a CD-n.

Friedrich Károly

**Hungarian Harmonica
Players of The Anthology**

Harponic Movements

- Blues Patika Alapítvány
– Fonó – Crossroads •



Deep Fried, Dr. Valter and The Lawbreakers, Blues Fools, Ferenczi György és a Herfli Davidson, Roots, Spo-Dee-O-Dee, Wee Dot, Pawn Shop, Bacsek István, Blues Bell, Takóts Tamás Dirty Blues Band, Barabás Trió, The Szoboszlai Harmonica Five, ABC Trió, Pósz József

ez a lemez, a „Harponic Movements”, hogy is mondjam csak... zavarba hoz. Zavarba hoz, mert a lemezen szereplő művészek nagy részének, hogy magáról a hangszerről már ne is beszéljek, nagy híve vagyok. Egy olyan lemez ugyanis, ahol együtt szerepel Ferenczi György, Oláh Andor és Szabó Tamás (csak a példa kedvéért és szigorúan abécérendben), rossz már nemigen lehet. Ez a válogatás pedig ehhez mérten is indul. Jó a Deep Fried (Harp Boogie-Woogie), a szokásosan magas (világ-)színvonalú zenéjét hozza a Dr. Walter And The Lawbreakers (Trap), nem rossz a Blues Fools (Study of The Blues), és egész jó Ferenczi György is, bár őszintén bevallom, először ennél a felvételnél éreztem némi bosszúságot is. Kicsit ugyanis kilógott a lóláb, hiszen Ferenczi azért arról, amit a Doom-Doom golyó című számban hallunk tőle, nemegyszer játszott már jobban is. Először itt éreztem meg a lemezen a rossz értelemben vett reklámit. De mondom, Ferenczi még jó volt, aztán pedig lenyűgözött a Szabó Tamás fémjelezte Spo-Dee-O-Dee könnyed eleganciája

(Breakfast Coffee). No és persze a „nagy öreg” Bacsek István 1993-as John Mayall-átdolgozása (Room To Move), ami az egész válogatásalbum talán legkiemelkedőbb alkotása. Nagyjából ennyi pozitívumot tudtam összeszedni erről a lemezről. Kezdjük talán a lemez szerkezetével, a válogatások sorrendjével! Alighanem az én hibám, de a mai napig képtelen vagyok rájönni, hogy milyen szerkesztési elv alapján állt össze ez a válogatás. Ugyanis lehetett volna minőség szerint szerkeszteni (akkor Bacsek felvétele nem a kilencedik), lehetett volna abécérendben, és hát igen, lehetett volna időrendben is. Így azonban egy nehezen emészthető hibrid jött létre egymásra dobált zenék sorával. Nem tudom persze, hogy mennyi idő volt a lemez anyagának összeválogatására, de többszöri hallgatás után is az volt az érzésem, hogy megkértek egy tucatnyi magyar szájharmonikást: ugyan mutassanak már valamit eddigi munkásságukból – és hát ez sikeredett belőle. Egyszerűen a koncepciót hiányolom, de nagyon. Éppen a koncepció hiánya okozza azt is, hogy a lemez olyan értékes

gyöngyszeme, mint Pósz József 1941-es felvétele, a sor legvégére került.

Miután a CD látványosan külföldi piacra készült, nem lehet szó nélkül elmenni a borító tartalma mellett sem. Ha esetleg a kritika legelején nem értették volna a lemez címét, ne a Gramofon nyomdájának ördögét hibáztassák. A fenti cím ugyanis valóban nem jelent semmit. Ez persze még lehetne bosszantó véletlen, az már viszont aligha az, hogy a tulajdonképpen igényesnek és információdúsnak mondható borító is hemzseg a nyelvi hibáktól. (A nevek magyar rend szerinti írása, nyelvtani tévesztések stb.) Arról már nem is beszélve, és ez valahol tényleg egészen érthetetlen, hogy ha angol nyelvterületre szánunk egy lemezt, akkor miért kerül rá egy négy és fél perces magyar beszélgetés, bármily érdekes legyen is az. Szóval egy csomó bosszantó apróság, amelyek azonban együtt sajnos azt eredményezik, hogy ez a válogatás nem lépi túl egy légitársaság karácsonyi ajándékmezének színvonalát. Nagy kár érte.

Csák Gyula

S u p e r h a r p s

Superharps

Superharps

• Telarc – Karsay és Tsa. •



Úgy látszik, ez a hónap a szájharmonika jegyében telik. A Harmonic Movementset követően a Telarc sztárjait felvonultató Superharps című lemez is e hangszert helyezi előtérbe. Összeállt ugyanis a hangszer négy kiemelkedő egyénisége, Billy Branch, James Cotton, Charlie Musselwhite és Sugar Ray Norcia, azzal a látható és hallható céllal, hogy bulizzanak egy jót. Sikerral is jártak: amit összehoztak, az nem több és nem kevesebb, mint egy színvonalas bulilemez. Bebizonyítják, hogy minden, amit a bluesról nagy általánosságban – elsősorban persze Magyarországon – gondolni szokás, jelesül, hogy lassú, szomorú és unalmas, egy percig sem állja meg a helyét. A lemezen szinte átsüt a zene élvezete, és ezért az ember sok mindent megbocsát a közreműködőknek. Hajlandó megbocsátani azt, hogy néha az unalomig ismert panelekből építkezik a zenéjük, és talán még azok a pillanatok is könnyebben elviselhetők, amikor éppen a panelek miatt az ember már hajlana arra, hogy dühödtt mozdulattal elzárja a CD-játszót. Persze nem zárja el, mert valahogy mindig a legjobb pillanatban szólal meg a nagyszerű David Maxwell vagy Anthony Geraci zongorája, esetleg kezd szólóba Kid Bangham.

A két zongoristára külön is kitérnék, mert mindketten produkálják azt a kellemetlen jelenséget, hogy játéku sok tekintetben elhomályosítja a lemez sztárjainak produkcióját. Nem túlzás: minden porcikájuk átéli a blues és a boogie-woogie-t, technikailag pedig legalább olyan képzetek hangszerükön, mint a négy harmonikás. Akik közül a Muddy Waters- és Sonny Boy Williamson-

tanítványnak tekinthető James Cotton a rangidős. Ő egyébként többek között arról híres, hogy (Junior Parkerrel egyetemben) Howlin' Wolf zenekarában játszott.

Másik generációba tartozik Charlie Musselwhite, aki a fehér blueselőadók első hullámának tagja. Azon ritka szájharmonikások egyike, aki nem próbálja meg túljátszani a zenekart, és általában tisztában van szerepével. Ráadásul mindehhez nagyszerű technikai tudás és a melódiát előtérbe helyező játéktípus társul, így aligha véletlen, hogy napjainkra Charlie Musselwhite az egyik legnagyobb névnek számít.

A lemez egyik érdekessége, hogy T. D.'s Boogie Woogie címmel feldolgoztak egy Tommy

Billy Branch, James Cotton, Charlie Musselwhite
Sugar Ray Norcia – szájharmonika
Kid Bangham – elektromos és akusztikus gitár
Anthony Geraci, David Maxwell – zongora
Michael „Mudcat” Ward – akusztikus basszus
Per Hanson – dob

Dorsey-szerzeményt is. Ez alighanem Billy Branchnek köszönhető, akinek játéka nem nélkülözi a dzsesszes, improvizatív hatásokat, és aki Willie Dixon zenekarában alapozta meg hírnevét.

Ne feledkezzünk meg Sugar Ray Norciáról sem, aki a countrys I'm Gonna Steal Your Babyt jegyzi. A szerzemény ismét bizonyítja azt, amit eddig is sejtettünk: ezen a lemezen az a szerencsés helyzet állt elő, amikor négy, különböző indíttatású, gyökerű zenész egységet tud alkotni. Ami miatt mégsem tudok nekik jobb minősítést adni, azok a fentebb már említett panelek. Ilyen tehetséggel és múlttal ugyanis ezekre semmi szükség.

Csák Gyula

Art Blakey
and the Jazz Messengers

Art Blakey

Roots and Herbs

• Blue Note – EMI •



Az Art Blakey vezette Jazz Messengers 1955-ben alakult, és számtalan, első-sorban kora húszas éveiben járó muzsikus itt sajátította el a szakma csínját-bíját, mielőtt önálló koncepcióval a nagyközönség elé lépett volna. A Blakeynél inaskodó fiatal oroszánok névsora imponáns, a jelen CD két fűvosa mellett Freddie Hubbard, Curtis Fuller, Keith Jarrett, Woody Shaw, Bobby Watson, a Eubanks és a Marsalis fivérek, Terence Blanchard, Donald Harrison, Benny Green, valamint Kenny Garrett neve csupán a jéghegy csúcса. A Roots and Herbs készítése idején, 1961-ben a Jazz Messengers élvonalbeli jazzegyüttesnek számított. Az összeállítás stabil, Lee Morgan és Jymie Merritt már három éve, Shorter '59 vége óta, a két zongorista szintén régóta, egymást felváltva játszott a zenekarban. Ennek a váltogatásnak nem tudom az okát. Timmons már egy ideje szerepelt a Blakey-lemezekben, amikor Davis felváltotta, majd egy idő után megint Timmons játszott. E CD-n is van egy talány. Walter Davis mindössze két számban hallha-

tó, és ugyanazon a felvételi napon két másik, Bobby Timmons által játszott darab is készült. A lemezen kizárólag Shorter-kompozíciók hallhatók. Ez volt az ifjú szaxofonos első nagy nevű zenekara, ahol a zenei vezetői szerepet is betöltötte.

A lemezen hallható zene olyan, mint a többi Messengers-felvétel ebből az időből. Nagyon magas színvonalú zene, a fúvósszólók alatt sűrű kontrasztos, ritmikus szövet hallható. Az együttes hangzását Shorter kompozíciói, hangszerezései és nem utolsósorban szaxofonjátéka határozza meg. Visszatekintve Shorter is hosszú, gazdag pályát járt be, bizonyos improvizációs technikái azonban már itt is megvannak. Alapvetően Coltrane talaján áll, de már kétséget kizáróan felismerhető stílussal rendelkezik. Egyszerű, eleinte összefüggéstelennek tűnő frázisok csoportjait játssza sok-sok, gyakran hosszabb szünettel tarkítva. Mindez azonban a tematikus anyag módszeres leltárba vétele, a szóló építőelemeinek soravételezése, a téma parafrázisaiból álló zenei képletek, melyeket lakonikusan alkalmaz. Emellett néhányszor hosszú, szorítottan tűnő kitarított, a tonalitás határait feszegető hangokat játszik. A harmadik elem pedig bugyborékoló, az egész hangszer terjedelmét végigsorjázó ujjgyakor-

latnak tűnő frázisok alkalmazása. Shorter kompozíciói is nagyon ötletesek, és természetesen nem hiányozhat egy 3/4-es darab (United) sem a lemezről. A szaxofonos kedvelhette ezt a metrumot, mert több csodás ilyen kompozíciót írt ebben az időszakban. Blakey a dob egyik fő emancipátora. Az alárendelt szerepétől megszabadítva, a dobolás teljesen új dimenziókba kerül. Érdekes módon bizonyos fokig kihívás ez a fúvósok számára. Agresszíven játszanak, és agressziójuk sokszor a ritmusszekció felé irányul. A tét az, hogy a fúvósoknak sikerül-e a ritmusszekciót, amely újonnan kivívott szabadságát élvezni, a szólisták alárendeltségébe vonni.

Lee Morgan itt is csodálatosan trombitál, Fats Navarro és Clifford Brown nyomdokain egy sajátos stílust alakított ki, amely itt már teljes pompájában csodálható. Bobby Timmonsnak talán legfőbb erénye a stílusság. Meleg, beleérező a játéka, és alkalmazkodóképessége átsegíti hangszerteknikai nehézségein. A Roots and Herbs jellegzetes és egyben meghallgatásra érdemes darabja a 60-as évek eleji Jazz Messengers-albumoknak. Blakey olyan, mint megszoktuk, Lee Morgan és Shorter pedig egyszerűen remekek, az utóbbi pedig komponistaként is csodálatos.

Friedrich Károly

Gadó Gábor

G a d ó G á b o r

One Glimpse Is Not Enough

• BMC •



A jól belegendolunk, a jazz magyar művelői közül, véletlenül vagy sem, gitárosok voltak azok, akik legnagyobb nemzetközi elismerésre tettek szert, elég csak Zoller Attilára, Szabó Gáborra vagy az itthon kevésbé ismert Bacsik Elekre célozni, de a mostanában leghíresebb magyar gitárművész, Snétberger Ferenc is már vagy tíz éve Berlinben él. Ugyanakkor az itthoni „mezőny” sem akármilyen, itt érdemelt ki elismerést Gadó Gábor.

Gadó a nyolcvanas évek elején tűnt fel ifj. Ráthonyi Róbert kvartettjében. '82-ben kétszer is láttam: tavasszal a kvartettel, majd Debrecenben, ahol nagy sikerrel szerepelt Ráthonyival duettben. Hosszú szünet után, '90 májusában az utolsó fehérvári fesztiválon láttam, ahol saját kompozícióit adta elő Joy nevű együttesével. Ez a figyelemre méltó zenei anyag előző évben nagylemezen is megjelent. Egy másik magyar LP-jét pedig Olaszországban CD-n jelentették meg 1991-ben. Mégis, ha van „under-rated” kategória a hazai jazz világában, akkor GG listavezető lehetne ezen. Szinte évekig alig hallani róla, pedig tudása alapján sokkal nagyobb megbecsülést érdemelne. Az állandó cirkulációban lévő, labilis zenei világunkban me-

nedzselési hiányszorosságok, személyiségéből adódó kommunikációs nehézségek, vagy ki tudja, mi más akadályozzák az őt megillető hely elfoglalásában. Mindenesetre ez a rendkívül tehetséges és invenciózus zenész is már évek óta külföldön él. Múlt évben itthon felvett CD-je kiemelkedő művészi teljesítmény, örömteli meglepetés. Gadó Gábor itt nyújtott játékát remek technikai tudás, öletesség, lelkesedés és gyönyörű szólók jellemzik. A tíz évvel ezelőtti felvételeihez képest fejlődése óriási. Felszabadult és átütő zenéjében megvannak az eredetiség megkülönböztető jegyei.

Elveihez hűen ezen a korongon is kizárólag saját szerzeményeit játssza, a címek meglehetősen személyes vonatkozásokat sejtetnek, ami még nem is lenne baj, ha azért a „fogyasztó” is kapna némi tájékoztatást. A külföldi CD-ken az LP-korszakból megszokott módon bőséges „liner notes” magyarázza meg az album megszületésének körülményeit, a darabok háttérét, olyan fontos információkat, amelyek elősegítik az alkotók mondanivalójának jobb megértését. Ehhez képest a hazai CD-kisérők nemhogy szűkszavúak, de egyenesen némák.

Nos, az album címadó számát Szögjal rinpocsónak, a híres tibeti buddhista tanítómesternek dedikálja szerzőnk, az egyik legszebb lírai darabot édesanyjának, de megemlékezik új hazájáról is

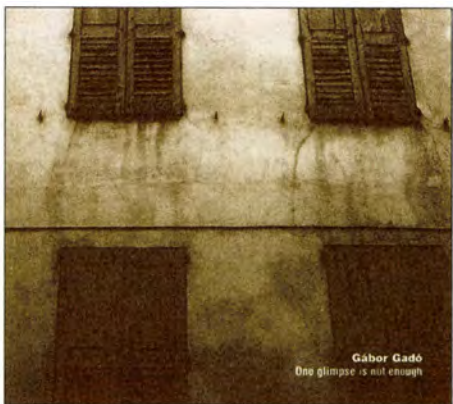
(Champs Elysées Affair), sőt kedvenc olvasmányát is megörökíti (Livingstone), az Idő pedig két számot is meghihetett. Az egymást követő darabok olyan szerves egységet képeznek, mintha többletlen műről lenne szó, talán csak az utolsó „tétel” lóg ki a sorból, a maga santánus utánérzésével egészen más zenei világot képviselve.

Gadó Gábor ideális partnereket választott erre a sessionre, úgy az alaptrió, mint az alkalmi „beugró” zenészek vonatkozásában. Helyenként úgy tűnik, mintha a bőgő és a dob alig csinálna valamit, de ez a visszafogottság csak növeli a zene feszességét. Ahol csak a gitártrió szól, a zene kifejezetten puritán és légies, de egyáltalán nem unalmas, sőt talán ezek a részek a lemez legkitűnőbb percei. Barcza-Horváth József bőgőjátékát külön kiemelném, szinte énekel a hangszer a kezében. Két számban oboa és gordonka színesíti a zenei anyagot. A szokatlan hangszer-összeállítás a finomabb árnyalatoknak és a harmóniai sokszínűségnek éppúgy kedvez, mint a melodikai invencióknak. Manapság, amikor a zenei prostitúció megannyi változata zúdul a gyanútlan hallgatóra, az ilyen finom, gondosan kimunkált improvizációkkal átszőtt muzsika és az igazi jazzgitár sound még inkább felértékelődik. Mindenkinek jó szívvel ajánlom Gadó Gábor különleges zenei világának megismerését!

Márton Attila



Lee Morgan – trombita
Wayne Shorter – tenorszaxofon
Walter Davis, Jr., Bobby Timmons – zongora
Jymie Merritt – bőgő
Art Blakey – dob



Gádó Gábor – gitár
Barcza-Horváth József – bőgő
Lakatos „Pecek” András – dob
közreműködik:
Kirsch Andrea – oboa
Molnár Pirooska – gordonka
Spányi Emil – zongora
Váczai Dániel – altzaxofon
Baló István – dob
Winand Gábor – ének

Celebrating the Music of Weather Report

• Telarc – Karsay és Tsa. •

tényleg meglepő, hogy az elmúlt században senki nem vállalkozott egy teljes album elkészítésére, melyet a Weather Report zenéjének szentelt volna – ahogy azt Chuck Mitchell, a Verve lemezkiadó korábbi elnöke is megjegyzi e mindenképpen hiánypótló kiadvány borítószövegében. Ő valószínűleg ekkor még nem szerezhette tudomást Michiel Borstlap együttesének akusztikus WR-lemezéről (ld. Gramofon, '99 karácsonyi különszám). Persze egy-egy számot sokan felcsempészték már lemezőkre, akiket megihletett Zawinul, Shorter vagy Pastorius zenei világa. Köztük van a Steps, akik a Young and Fine-t játszották, Marcus Miller, aki a Teen Townt vette lemezre, és számtalan feldolgozása született már a nagy slágernek, a Birdlandnek. Lehet, hogy a sokféle rebeszgett (ál)hír, mely szerint újra összeáll a jazz-rock egyik legnagyobb hatású bandája, majd ennek be nem teljesülése is ösztönözte mind Borstlapot, mind Jason Milest, az all star csapat producerét, hangszerelőjét és közreműködőjét arra, hogy felidézzék a 70-es évek időjárását. A számok kiválasztása nagy feladat elé állíthatta Milest, hiszen a Weather Report-lemezekre sosem volt jellemző a töltelék trackek felvétele, csak hogy meglegyen az a 40-45 perc. Egyik nagyobb kihívás, mint a másik. Ezért az egyetlen járható út, a személyes kedvencek előnyben részesítése lehetett, valószínűleg így is fájó szívvel kellett lemondani több darabról. Szükségszerű volt, hogy a kezdő hangot a Heavy Weather örökzöldjével, a Birdlanddel adják meg, ez alkalommal gitárszólival. Erről a lemezről játszanak még két Shorter-számot, melyek közül a Paladium Randy Brecker trombitaszólójával, valamint Patitucci és Hakim feszes, sodró alapot adó játékaival szerintem a legjobban sikerült próbálkozás a lemezen. A Tale Spinin' című lemezről a Badia – szintén Patitucci közreműködésével – a másik olyan feldolgozás, mely kifejezetten érdekes, ötletgazdag, és az eredetivel egybevetve nem okoz csalódást. Ezzel szemben van néhány olyan felvétel, melynek meghallgatásakor az volt a reakcióm: ezt kár volt elkövetni. Ilyen a túllágyított, kicsit „davegrusinos” Man in the Green Shirt, a Harlequinben Jay Beckenstein túlságosan édeskés szopránzaxofonozása, de a Young and Fine-nak is született már karakteresebb feldolgozása. A Pursuit of the Wo-



Jason Miles – billentyűs hangszerek, programok
Tom Schuman – szintetizátor
Joe Sample – zongora
Randy Brecker – trombita
Michael Brecker, Aaron Heick – tenorszaxofon
David Sanborn – altzaxofon
Jay Beckenstein – szopránzaxofon
Dean Brown, Chuck Loeb, John Scofield – gitár
Victor Bailey, Will Lee, Marcus Miller, John Patitucci, Mike Pope – basszusgitár
Dennis Chambers, Vinnie Colaiuta, Steve Gadd, Omar Hakim – dob
Andy Narell – steeldrum
Cyró Baptista, Mark Quinones – ütőhangszerek
Porter Carroll, Mary Fahl – ének

man with the Feathered Hat nagy íve, mely az egymás után belépő hangszerek egyre izgalmasabb szövetének fejlődéséből alakul ki a hagyományos, a visszatérő témán alapuló szerkezet elhagyásával, nehezen adható vissza, s ez az ív most is szűkebb lett a kelletnél. Ezekon a pontokon hiányzik az az elementáris erő, az az él, ami az eredeti felvételeknek sajátja.

A szereplőgárda, melyben három egykori WR-tag, Victor Bailey, Steve Gadd és Omar Hakim is megtalálható, igen tekintélyes, nem csoda, hogy jó üzleti érzékkel felsorolták mindannyiuk nevét az első borítón. Aki arra alapozva veszi majd kézbe a CD-t, hogy ennyi világklasszis szavatolja az élvezetet, annak részben igaza is van, mert mindenki azt nyújtja, amit elvárunk tőle. Az egyes szólók és a kíséret kidolgozottak és meggyőzők. Ami viszont helyenként nagyon hiányzik, az az időszerű hangzás. A Weather Reportnak – a kompozíciók eredetisége mellett – abban rejlett a nagyszerűsége, hogy a korára jellemző és mégis időtálló zenét játszott. Természetesen nem lehet és egyáltalán nem érdemes megpróbálni visszahozni a húsz-egyhátnéhány évvel ezelőtti hangulatot. De ez a lemez kétezerben inkább hangzik úgy, főleg egy-két szintetizátor-hangszínek köszönhetően, mintha a nyolcvanas évek végén készült volna. Ma viszont más szelek fújnak.

Bércesi Barbara

Chick Corea

Spain for Sextet & Orchestra
Piano Concerto No. 1

• Sony Classical •



a jazz és klasszikus zene közötti határ átjárhatóságára számtalan kísérlet történt, elég, ha csak Dave Brubeckre vagy Jarrettre utalunk. Furcsa módon a legtöbbször egyoldalú, főleg a jazz oldaláról jött kezdeményezésekről van szó, bár időnként – leginkább kortárs művekben – ha kicsit bátortalanul is, de egyes szerzők használnak „improvizáló” muzsikuskokat. Nyugodtan mondhatjuk jelentősnek ebben a tekintetben mind magyar kortárs zeneszerzők, mind jazzisták újabb keletű produkcióit, Ránki Györgytől Vukán Györgyig.

Chick Corea pályafutása alatt többször merészkedett át a „másik” oldalra, hiszen írt már vonósnyegyesre, és köztudott Mozart iránti vonzódása, mely az osztrák zongoraművésszel, Friedrich Guldával való találkozásnak tudható be. Azóta a világ nagy hangversenytermeiben sikerrel ad elő Mozart-műveket, újabban Bobby McFerrin ve-

Chick Corea

zényletével, igaz, nem feltétlenül minden kritikus tetszésére.

A mostani projekt Angliába, egyenesen a Londoni Filharmonikusokhoz vezette Coreát, ahová magával vitte új zenekarát, a mélyrétegekben mozgó Origint. A Spain szextetre és nagyzenekarra című mű Corea legismertebb és nyilvánvalóan leggyakrabban játszott kompozíciójának nagyzenekari adaptációja.

A hármas tagolású mű középső része alapvetően magának a számnak jazz combo interpretációja, kellemes szoprán saxofon- és pozanszólóval, és a mester szólójával, ami – úgy, ahogy van – bekerülhet a tankönyvekbe. Jellemző módon szabad, rögtönzött zongoraintróval indul a bevezető tétel, amit robusztus rezek követnek, míg először meg nem szólal a Spain téma. A zárótétel rövidsége folytán is csak afféle kötelező lezárás. Tehát itt a szimfonikus környezet csupán keretnek szolgál, ahol a központban a jazz combo áll.

Másképp van ez Corea I. zongoraversenyénél, amit az első hangtól az utolsóig maga hangszerelt. A mozartí instrumentációt választotta (de

azért van vibrafon és marimba), azzal a nem titkolt szándékkal, hogy egy műsoron tudja előadni valamelyik általa játszott zongoraversennyel.

Külön szerepet kap a „pizzicato” bögő Avishai Cohen kezei között és a dobfelszerelés is, amire a perkusszió épül. De az ő szerepük kiváltható lenne hagyományos hangszerekkel, ami talán homogénebb hangzást eredményezne: Corea a nagyzenekarral.

Corea zsenialitását, mint a ma élő egyik legnagyobb formátumú improvizáló zongoraművészt, senki sem tagadhatja. Erre épül a mű. Noha vannak igazi versenyműre emlékeztető részek, nincsenek fő- vagy éppen melléktemák, bár van egy vissza-visszatérő passzus, így kissé esellegesek az egymáshoz ragasztott részek. Mindenesetre biztos, hogy ha a zongoraszólam minden egyes hangját leírni is Corea – nem hiszem, hogy így tette –, nehezen lenne elképzelhető mással a mű megszólaltatása. Ha ez volt a célja, inkább minősíthető biztató kísérletnek, mint komoly erőfeszítésnek, hogy bekerüljön a mozartí panteonba.

Bori Viktor

László Attila Band

Smart Kid

• BMC •



a nyolcvanas évek vége felé úgy tűnt számomra, hogy a jazz-rocknak nevezett fúziós zene zsákutcába került, kifutott. A műfaj nagy sztárjai stílust váltottak egyrészt a modern középútas világ felé, másrészt a kommersz szórakoztató zene irányába. Mindenesetre olyan jelentős lemezek már alig-alig születtek, mint a hetvenes évek emlékezetes nagy sikerei (Weather Report, Herbie Hancock, Chick Corea, Jean-Luc Ponty stb.). A magyar jazz-zenészek, követve a nemzetközi trendet, szintén jóval kevesebb jazz-rockot játszanak az utóbbi esztendőben, mint mondjuk tíz-tizenöt évvel ezelőtt. Kivételek persze mindig voltak külföldön is, itthon is. Íme, a gitáros László Attila új lemezével ékesen bizonyítja, hogy nincs szó zsákutcáról, ma is lehet újat és értékeset alkotni a jazz-rock nyelvén is, ő feltehetően ezért hűséges ehhez az irányzathoz, amely mellett vagy már két évtizede elkötelezte magát. A tavalyi év legutolsó napjaiban megjelent CD-je nagyon szép teljesítmény, mind zeneileg, mind hangzását tekintve élvonalbeli nyugati produkciókhoz hasonlítható. Az együttes tagjai kivétel nélkül első osztályú muzsikuskok, akiket a magyar közönségnek aligha kell bemutatni. A kvintetten felül néhány felvételen kitűnő hangszeres, illetve vokális közreműködőket hallhatunk, róluk is lesz szó később.

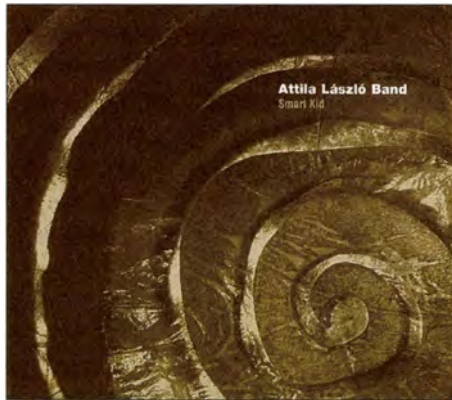
László Attila Band

A tizenegy szám mind László Attila szerzeménye, de közülük egyet Horváth Kornéllal közösen jegyez. Szerintem a Bridal Dance a legjobb kompozíció a lemezen. Stilizált blues a-mollban, hatnyolcadós ritmusban, rendkívül sok harmónia és ritmikai ötlettel tarkítva. A téma minden bevezetés nélkül szólal meg gitár, hegedű-unisonóban, izgalmas ritmusalappal. Különböző az első fele annyira frappáns, fülbemászó, hogy Amerikában valószínűleg percek alatt felkerülne valamelyik lista-ra, és a rádiók óránként játszanák, mint annak idején Urbania, Ponty népszerű számai. László Attila gitárszólója után a hegedűimpró váratlan meglepetés, Lantos Zoltánt erről az oldaláról most volt alkalom megismerni, eddig csak indiai, illetve world music-produkcióit hallottam. Jazzhegedűjátékát csak a legjobb francia és lengyel elődök nivåjához tudom hasonlítani – mint ismeretes, e hangszeren nem Amerika büszkélkedhet a legjobbakkal. Lantos játékában sajátos íz a helyenként felbukkanó indiai hatás, de ez csak ráadás a kifogástalan modern jazz interpretációhoz. Csak sajnálni lehet, hogy a zenekarvezető mindössze két számban szerepelteti a kitűnő hegedűst. A hegedű-gitár kettőse régóta ismert és rendkívül hatásos, a húszas évek óta végigvonul a jazz különböző korszakain, még sincs teljesen kiaknázva, mivel jazzhegedűsökből mindig hiány volt. Még egy észrevétel a hegedűvel kapcsolatban: Lantos kitűnő játéka nem párosul megfelelően jó sounddal a felvételen,

ennek oka alighanem a hangmérnöki munkában keresendő. Hasonló zenékben az utóbbi évtizedben nyugati felvételeken csodálatos hegedűhangzások voltak hallhatók (pl. Dider Lockwood), ehhez képest a felvételen kicsit halvány a hegedű, miközben a többi hangszer megszólalása kifogástalan, „up to date”. A következő számokban a gitár mellett főleg zongoraszólókat hallunk, Oláh Kálmán a tőle megszokott magas színvonalon játszik. László Attila egy régebbi szerzeménye ezúttal új feldolgozásban szólal meg, big banddel a háttérben, ami többszörös rájátszás eredménye. Az új Doctor Q érdekes szín a palettán, de itt is lenne egy megjegyzésem: ha már öt élvonalbeli fúvós vonult be a stúdióba egyetlen szám felvételére, érdemes lett volna kihasználni a jelenlétüket egy rövid trombita- vagy szaxofonszólo rögzítésére is. Ezután a Sounds Of my Heart következik, kacsin-tás a könnyedebb zenék világa felé, lírai melódia gitáron, mögötte szép harmóniak, izléses többszólamú vokál. Pár számmal később furcsa meglepetésként újra felbukkan az előző szám Dr q cím alatt, rövidített változatban, kíségyütessel, Lattmann Béla hatásos funky basszusszólojával. A következő felvételen László Attila akusztikus gitáron játszik, és ebben halljuk ismét Lantos Zoltánt is. A továbbiakban folytatódik a rendkívül igényes muzsikálás, jó témák, kitűnő szólók gitáron, zongorán, basszuson, rövid ütős jelenetekkel fűszerezve. A CD-borító nyomdai kivitele is átlagon felüli, a je-



Chick Corea – zongora
Origin együttes
Londoni Filharmonikus Zenekar
vezényel: Steven Mercurio,
Chick Corea



László Attila – gitár, Oláh Kálmán – zongora,
Lallmann Béla – bőgő, basszusgitár,
Horváth Kornél – percussion, Szendőfi Péter – dob,
km.: Lantos Zoltán – hegedő,
Fekete Kovács Kornél, Magyar Ferenc – trombita,
Csepregi Gyula, Elek István – szaxofon,
Schreck Ferenc – trombon,
Kunovics Katalin, Szolnoki Péter – vokál

lek szerint a BMC ebben is új mércét állít kiadványaival. Ezért különösen kár, hogy a borító szövege csak a legszükségesebb információkat tartalmazza, szűkszavúan és csak angolul. Külföldi lemezhallgató számára alkalmasint az is kérdéses lehet, hogy melyik országból származik a felvétel. Maga a zene mégis vitán felül megérdemli az öt kövér csillagot.
Deseő Csaba

Nicholas Payton

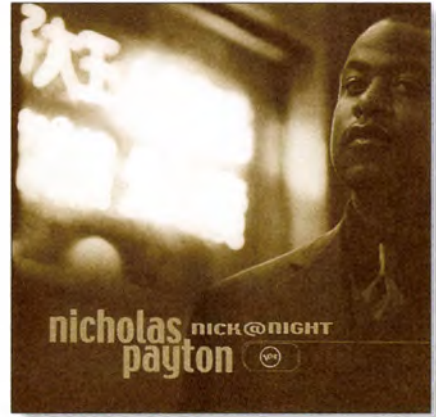
Nick at Night

• Verve – Universal •

Az 1995-ös Pori Jazzfesztiválon a Verve lemezkiadó New Generation néven színpadra állított fiatal sztárjelölteinek együttesében egy ismeretlen, kövérkés, fekete fiatalember hihetetlenül könnyed, lenyűgöző trombitajátékára figyeltem fel, ami olyan ismerősnek tűnt, pedig az előadó akkor hallottam először. A déjã vu érzést csak fokozta, hogy kísértetiesen emlékeztetett Wynton Marsalis egy évtizeddel korábbi felvételeire, mint rövidesen kiderült, nem véletlenül. Az üstökösként berobbanó New Orleans-i trombitás önzetlen támogatásával ugyanis jó néhány földijét segítette hozzá karrierje elindulásához Terence Blanchardtól Nicholas Paytonig, de a segítségnyújtáshoz nem kellett feltétlenül a jazz szülővárosából származni, elég volt „csak” tehetségesnek lenni: többek között Roy Hargrove és Marcus Printup is neki köszönhetik felfedezésüket.

Mesterük egy interjúban bevallotta, tinédzseréveiben ő maga is azt hitte, hogy egy mai jazzmuzsikusz gyökerei legfeljebb a bebopig nyúlnak vissza, csak később értette meg, hogy a tradíciók sokkal mélyebbek, az időben sokkal távolabbiak, mint korábban gondolta. Talán ez is az oka annak, hogy a tanítványok már olyan természetességgel nyúltak a New Orleans-i zenei örökséghez, hogy például Payton első CD-i szinte kizárólag eme gazdag repertoár darabjait dolgozták fel (Gumbo Nouveau – Gramofon, 1996/4). Payton szédületes pályája legfeljebb hat évre tekinthet vissza, a Down Beat tavalyi olvasói népszerűségi listáján viszont már megelőzte mentorát. Véleményem szerint azért, mert Marsalis elképesztő technikai tudása, precíz, de steril zenei világa kevésbé fogja meg a hallgatót, mint Payton sokkalta emberibb, meleg tónusú, emocionális hangvétele, amelyben a sokat emlegetett „feeling” a kulcs. Mintha a 26 évesen elhunyt Clifford Brown zenei inkarnációja lenne.

Saját albumainak sorában a Nick at Night mindössze az ötödik, ami nekem rendkívül szimpatikus, hiszen a mai, túltermelési válságban lévő CD-piacon közepes vagy gyengécske „előadóművészek” sokasága szinte névjegy helyett készített korongjait. Payton ezzel szemben csak kidolgozott, megérelt zenei anyaggal lép elő, akkor, amikor van mondanivalója (Payton's Place – Gramofon, 1998/11), különösen ez a szerzői opus a kvintett tökéletes zenei révbe jutásának dokumentuma. Mind a kitűnő kompozíciók, mind pedig a szellemes hangszerelések Paytont dicsérik, de hogy itt csapatmunka folyik, az abból is látszik, hogy több szerzeményt az



Nicholas Payton

Nicholas Payton – trombita
Tim Warfield
– szoprán- és tenorszaxofon
Anthony Wonsey
– zongora, csemláló, cseleszta
Reuben Rogers – bőgő
Adonis Rose – dob

egész stáb jegyez. A ritmusszekció – valamilyen Payton gyermekkori barátai – maga a tökély, különösen Adonis Rose játéka, amely talán új iskolát hoz. Biztosan nem véletlen, hogy az új tehetségeket kutató Criss Cross kiadó ugyanezen kvintettel Rose, illetve Wonsey neve alatt hozott ki egy-egy kitűnő CD-t, amelyeken érthetően tágabb teret kapnak rendkívüli adottságaik bemutatására. A másik fűvősről, Tim Warfieldről csak felsőfokú jelzőkkel szólnak a kritikusok. Apró érdekesség: a bevezetőben említett pori koncerten ő is megjelent egy rövid szóló erejéig, ami azért jól illusztrálta, hogy miért került be a csapatba. Fogadtatásukra jellemző, hogy a millenniumi televíziós világ-körkapcsolásban New Orleans-t nem valami öreg dixieband, hanem Payton kvintettje képviselte. Méltó választás volt, hiszen ő az, aki képes összekötni a jazz gyökereit és születésének évtizedeit a mával és a holnaputánnal is. Nem nehéz megjósolni: még sokat fogunk hallani róla.

Márton Attila

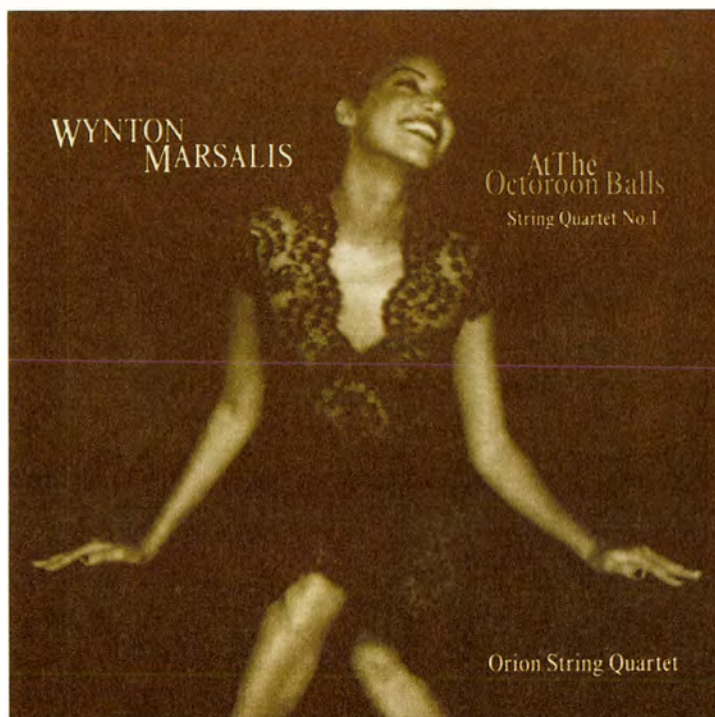
Wynton Marsalis

Swinging into the 21st
(vol. 3, 4, 7)

Big Train

Reeltime

• Columbia – Sony Classical •



Orion vonósnégyes
Wynton Marsalis – trombita
a Lincoln Center kamarazenei társulata



Gramofon idei első számában a nyolc darabból álló Marsalis-sorozat Mr. Jelly Roll című darabja kapcsán recenziósorozatot ígértem, ám úgy tűnik, ennél rövidebben „intéztem el” ezt a nagyszabásúnak szánt vállalkozást. Ennek egyik oka, hogy szerkesztőségünk még nem kapta meg a terjesztőtől a sorozat többi darabját, másik oka pedig, hogy a jelen írásomban tárgyalt három CD kritikai szempontból annyira egyívású, hogy mindenképpen egy cikkben szeretnék velük foglalkozni.

Miért? Mert mindhárom album esetében kizárólag Marsalis-kompozíciókról van szó. Mert mindhárom tulajdonképpen kortárs zene. A „kortárs zene vagy jazz” kérdés felvetésével a sorozat harmadik CD-jének fülszövege is egyértelművé teszi: itt semmi nem egyértelmű. Legalábbis ami a műfaji skatulyázást illeti. Marsalis vonósnégyest írt. Nem jazz, ezt a kísérőszöveg is elismeri. Nem is akar az lenni. Hosszú, helyenként az a benyomásom, talán túl nagy lélegzetű mű, amely jazzes effektusokkal operál az esetek túlnyomó többségében. Ha a szigorú „komolyzenész” szemével-fülével hallgatom, akkor formailag nem üti meg a szalonképes mércét, kompozíciósan kifejezetten gyermeketeg hiányosságok fedezhetők fel a darabban. Más kérdés, hogy hasonló hiányosságú, aránytalanságú művekkel „hivatásos kortárszenészek” zeneszerzői versenyeket nyernek, sikereket aratnak. Marsalisra is jellemző, ami a legtöbb „klasszikus terü-

letre” tévedt jazz-zeneszerzőre, miszerint nem képes szabadulni az improvizációs beidegződések csapdájából. Vagyis sokszor túllihog egy-egy ötletet, ami a pillanat varázsát kihasználó improvizáció esetében nem zavaró, sőt kifejezetten érdekes lehet, de amikor egy előre „készre komponált” műről van szó, tömörebb fogalmazásra volna szükség. A forma persze a rögtönzésben is jelentős, de a megkomponált zenében néha szinte érthetelenné válik a mondanó a dagályosság miatt. A helyenkénti harmóniai, akusztikai (felrakásbeli, hangszerezési) apróbb hibákat nem említem, mert kortárs zene esetében, ugye, mit lehet tudni... Fenti megállapításaim nem csupán az első vonósnégyesre igazak, hanem mindhárom CD darabjaira. Igaz, hogy a Fiddler's Tale Suite sokkal jobb alkotás, s kevésbé terjengős is, mint az Octoroon Balls, viszont legalább annyira eklektikus. A Reeltime (a CD-sorozat hetedik darabjának) ötletes címe arra utal, hogy az itt elhangzó művek filmzenék: a Rosewood című film zenéjeként születtek. A felvétel elkészült, aztán a hollywoodi producerek előzetes felkérésük ellenére mégis más zenét választottak, de Marsalis azért kiadásra érdemesnek tartotta különböző karakterű és stílusú darabokból álló eklektikus zenefolyamot. A felvételen szereplő huszonhat szólista, big band és kórus egyaránt kiváló teljesítményt nyújt (mint ahogy a harmadik korong előadói is a lehető legmagasabb szinten teljesítik feladatukat), csak éppen a

darabok összetartozását nem értem. Látszólag minden logika nélkül követik egymást a szerzemények, persze ezt egy filmzenénél talán nem is lehet hibául felróni.

Kicsit hasonló a helyzet a Big Train esetében is, ami Marsalis big bandjének lemeze. Itt a legszembetűnőbb az (s ez már megfigyelhető a vonósnégyesnél is), hogy másságuk ellenére a számok valahol ugyanolyanok, s ettől néha az az érzésem, hogy unalmasá válik a zene. Bár a big bandes lemez talán a leghomogénebb minden szempontból.

Na, álljunk meg egy pillanatra! Eddig a komolyzenész fanyalgása. De mi a csudának kell mindenben a logikát, az észet keresni? Persze, nem árt, ha van rendszerező erő a zenében, de azt nem állíthatom, hogy itt nincs. Legfeljebb nem olyan magas színvonalú, mint pl. Bach esetében. Viszont van valami, ami semmilyen más kortárs zenében nincs: van gospel, van soul, s mindenekeelőtt van blues. Blues, az első hangtól az utolsóig. Marsalis olyan erős egyéniség, s oly mélyen amerikai, s oly mélyen gyökerezik benne a blues, hogy ez akkor is átjön, amikor ő maga nem játszik a felvételen, sőt esetleg nem is régi megszokott zenésztársai muzsikálnak, hanem klasszikus végzettségű komolyzenészek (vagy komolyzenészek). Minél többet hallgatja valaki ezeket a lemezeket, annál erősebben magával ragadja valami, amit nem tud megmagyarázni. Olyan egy kicsit, mint amikor idegen vi-

lágba, idegen kultúrába kerülünk, s először találko-
zunk valami olyannal, ami egészen másként hat ér-
zékeinkre, mint ahogy azt addig bármivel kapcso-
latban megszoktuk. Igen, ez Amerika, ez a jazz.
Nem annak felszíne, a csillogás, ragyogás, hanem
az esszencia. A sokat emlegetett „melting pot”,
amit Marsalis most megértet velünk. A mocskos, sá-
ros talajból, ezerféle stílusból táplálkozó valami,
amikben egyvalami mégis közös. Lehet ezt blues-
nak nevezni, lehet feelingnek, valami, ami csak na-
gyon kevesekben van meg olyan erősen, mint Mar-
salisban (és zenésztársaiban, kéne talán monda-
nom, de a számtalan közreműködő dacára a pro-
duktumot, úgy érzem, nagyon Marsalis személyisé-
ge határozza meg, nem csak a komponista jogán).
Tavaly volt szerencsém hallani Marsalist egy „A
blues Ellington zenéjében” című előadáson New
Yorkban, ahol beszélt, kicsit zongorázott, trombi-
tált, s nem csupán a trombitájátékában, frazírjában
volt benne a blues, de még a beszédében, szemé-
lyiségében is. Az egész figura – mondhatnak bár-
mit rosszakarói – nagyon eredeti, nagyon ameri-
kai, nagyon bluesos, nagyon jazzes és mindez na-
gyon mélyen... S ez bizony átjön ezeken a lemeze-
ken is. Marsalis felvonultat itt mindent, a majd ere-
deti és stilizált ragtime-tól, New Orleans-i marching
bandtól kezdve a spirituálén, gospelen, folk blue-
son, íres, skótos „fiddle music”-on keresztül a jazz
megannyi válfajáig, modern big bandig, kortárs
zenéig, mégis nagyon egységes az anyag. Végig-
vonul rajta Marsalis, végigvonul rajta Amerika, vé-
gigvonul rajta a BLUES, csupa nagybetűvel (termé-



A Lincoln Center jazz nagyzenekara



Big Band (vezényel Wynton Marsalis), kórus (karnagy Byron Smith) és szólisták:
Wynton Marsalis – trombita,
Cassandra Wilson – ének,
Marcus Roberts – zongora, stb

szetesen nem harmóniasorát, hanem „életérzését”
tekintve).

Kicsit olyan, mint egy sámánisztikus szertartás,
ami akkor hat igazán, ha az ember átengedi ma-
gát azoknak a hatásoknak, amik segítenek érzéke-
ink átváltozásában (s ennek fontos kelléke a mono-
ton ismétlődés, illetve az egyívású anyag zenei
hipnotizmusa, s ez részben megmagyarázza a
cikk elején említett dagályosságot). Ha figyelme-
sen vagy talán alázatosan hallgatjuk Marsalist,
egy szertartás részesei lehetünk. S akkor kit érde-
kel, hogy kompozíciósan vagy egyéb akadémikus
szempontok szerint nem százszázalékos a dolog?
(Zárójelben jegyzem meg, hogy talán Marsalist ér-
dekli, aki érzésem szerint – a fent elmondottakkal
együtt vagy inkább ellenére – szeretne jelentős ko-
molyzenészként is megmutatkozni.)

A recenzió első felében leírt kritikáimat azért jo-
gosnak, de tulajdonképpen lényegtelennek tar-
tom. Ha minden szempontból tökéletes lenne a
dolog, talán már éppen az a feeling hiányozna,
ami a lemezeknek tagadhatatlan erénye. Így vi-
szont ez üzenet is lehet a kortárs zeneszerzőknek:
tessék valamit belülről nagyon tudni, érezni, s ak-
kor az megmutatkozik a zenében is. A mesterség-
beli tudás csak adalék, „szükséges rossz”. Min-
den komponistának az a vágya, hogy kifejezze
önmagát. Marsalisnak ez, azt hiszem, maradék-
talanul sikerült.

Ittész Tamás

Pat Metheny

Trio 99→00

• Warner •



az elmúlt 24 évben Pat Metheny neve évente folyamatosan egyre több lemezen jelent meg. Ő a XX. század végi jazzzene egyik legkiemelkedőbb és mindenképp legsikeresebb alakja, ha csak a Grammy-jelöléseit és elnyert díjait (12) tekintjük is. Legnépszerűbb és üzletileg is legsikeresebb albumai a Pat Metheny Group fúziós hangkollázsai. Szólólemezeket is készített (New Chautauqua), leggyakrabban szenzációs vendégzenészekkel (80/81), és maradandó emlékü duólemezeket Charlie Hadennel és Jim Hall-lal.

Írt és feljárt zenét filmekhez (Map of the World), készített avantgárd gitárlemezeket (Zero Tolerance for Silence), közreműködött popzenészek lemezein (Bruce Hornsby), illetve számtalan jazzművész lemezén (Michael Brecker, Gary Burton, Jack DeJohnette, Kenny Garrett, Marc Johnson, Gary Thomas, Joshua Redman, Abbey Lincoln stb.), még ha esetenként mindössze egy-egy számban is (Cassandra Wilson, Paul Wertico). Dolgozott a kortárs zene egyik legjelentősebb zeneszerzőjével, Steve Reichel is (Electric Counterpoint).

A Metheny-rajongók ortodoxabb része azonban a gitáros triólemezeire teszi le az esküt. Metheny debütáló lemeze, az 1976-os Bright Size Life, a basszusgitáros Jaco Pastoriuszal és a dobos Bob Mosesszal egy csapásra megváltoztatta a jazzgitározás műfaját. Metheny egyedi stílust alakított ki, amelyet már régóta követnek a fiatalok. Van persze egyéni hangú gitáros még az új generációs gitárosok között (Scofield, Frisell), de egyikőjük sem annyira termékeny,

P a t M e t h e n y

sokszínű és meghatározó, mind Metheny. 1984-ben Charlie Hadennel és Billy Higginsszel jelent meg a Rejoicing, mely szintén új távlatokat nyitott a gitárszintetizátor lehetőségeinek felvonultatásával. 1990-ben aztán egy nem is megjelenésre szánt felvételt adott ki Question And Answer címmel, mely egy örömmel eredménye Dave Hollanddal és Roy Haynesszel. A „kísérlet” egy Grammy-díjat eredményezett.

Az új lemez bőgőse, a rendkívül tehetséges Larry Grenadier, Joe Henderson, majd Gary Burton mellett tűnt fel, a későbbiekben pedig a vele együtt feltörekvő fiatal tehetségek (Joshua Redman, Brad Mehldau, Chris Potter) lemezein játszott. Metheny azért választotta az új trióhoz, mert igen gyorsan és muzikálisan tudja követni, kíséri Metheny ide-oda cikázó gondolatait, játékát. Nagy feladat a világ valahai három legjobb bőgőse, illetve basszusgitárosa mellé beállni a sorba, de Grenadiernak, azt hiszem, nem kell szégyenkeznie. Kicsit zavar, hogy nem lehet elég jól hallani a lemezen, viszont szólói azért meggyőzőek. A dobos Bill Stewart az utóbbi tizenöt év legjelentősebb „fiatal” dobosa. Többek között együtt dolgozott Larry Goldingszal, John Scofielddal, Joe Lovánóval, de már Methenyyel is a John Scofielddal készült közös lemezen (I Can See Your House From Here) és turnén. Methenynek Stewart a kedvenc dobosa. Ritmikái pontossága és kiváló „hallgató” képessége mindig lehetővé teszik, hogy ne csak tökéletes kísérő legyen, hanem olykor a megfelelő irányba is terelje a zene folyását.

Ez a trió a Question And Answerrel ellentétben a lemezfelvételek előtt már játszott együtt, hisz turné után vonultak stúdióba. A lemezen szereplő felvételek kö-

zül egyiket sem játszották viszont a turnén. Az öt új dal Metheny a turné utolsó koncertje után, a stúdiófelvételek előtt, egy este, egy szállodában írta.

Noha Metheny több alkalommal rögzítette Ornette Coleman felvételeit, az új lemez valami olyat kínál, amit a Metheny rajongók még nem tapasztalhattak: két, a 60-as évek meghatározó szaxofonos-zeneszerzőjének, John Coltrane-nek és Wayne Shorternek egy-egy szerzeményét.

Shorter Capricornját Metheny régóta szerette volna feldolgozni, és nem is hallotta még más tolmácsolásban, tehát igazi ritkaságnak számít. Coltrane Giant Stepsét pedig szinte már mindenki eljátszotta, de Metheny a szakásostól eltérően lassan játsza, s ettől válik különlegessé.

Szerepel egy betétdal (I've Got A Lot Of Livin' To Do) a Bye, Bye Birdie című musicalből is, valamint két korábbi Metheny-Mays közös kompozíció, a Lone Jack és a Travels. Utóbbi egyike a három akusztikus gitáron előadott felvételnek, mely eddig csak a Travels című Pat Metheny Group-koncertlemezen szerepelt, stúdiófelvétele nem létezett még, pedig Metheny egyik kedvenc, Maysszel közösen írt szerzeménye. A másik két akusztikus felvétel egyike a We Had A Sister, melyet Metheny Joshua Redman első lemezére, a Wishre komponált, de egy saját lemezre is rögzíteni kívánta.

A harmadik akusztikus dal az egyik új, Isztambulban született kompozíció olaszországi koncertturnéjuk (Metheny itt szeret a legjobban fellépni) emlékét idézi. Számomra e három akusztikus dal jelenti a lemez csúcspontját. Egyrészt azért, mert az eddigi triólemezek nem játszott akusztikus gitáron, s véleményem szerint senki nem játszik olyan csodálatosan ezen a hang-

Silent Way

This Time

• BMC •



Silent Way együttesel, öt fiatal, jó hírű magyar jazzmuzikus produkciójával a lemezen találkoztam először. Már a CD borítójának kézbevétele is kellemes élmény, eltérően a szokásos kemény műanyag tasakoktól ez esetben egy három részből összehajtott, finom tapintású, művészi igényű képekkel tarkított, fényes keménypapír tartja biztonságban a korongot. A hátoldalon szűkszavú, ám lényegre törő információkat kapunk az előadóról és műsorukról, minden kommentár nélkül. Több szempontból is meglepetés számomra ez a zene. Amikor hallgatni kezdtem, első gondolatom az volt, hogy a Silent Way muzikusai talán nem is Magyarországon élnek, koncepciójuk ugyanis alapvetően eltér a hazai hagyományoktól, német ECM vagy ENJA márkájú lemezeken lehet

S i l e n t W a y

hasonló hangzású és hangulatú zenét hallani. Ugyanakkor az együttes névválasztása egyértelmű utalás Miles Davis In A Silent Way című 1969-es LP-jére, ahol a jazz halhatatlan óriása és örökös újtója éppen nagy léptekkel haladt a jazz-rock, illetve fúziós zene irányába. Ez a törekvés hatja át a hazai együttes zenélési módját is. A Silent Way muzikusai újtónak nem nevezhetők, végül is egy több évtizede kitaposott úton járnak, ami természetesen nem negatívum, csak tény. Amire vállalkoznak, azt magas színvonalon művelik. Zenéjükre mindenképp a lány moll akkordokon nyugvó szép hangzás jellemző. Jó hallgatni Cvikovszky Gábor szoprán-szaxofon-szólóit, akárcsak Farkas Mihály zongora-improwizációit, de ugyanez mondható el Glaser Péter bőgőjátékáról és Gyenge Lajos dobkísérletéről is. Dés András ütőhangszeres a felvételeken alig hallható, így a lemezre gyakorlatilag sokkal inkább a kvartett, mint a kvintetthangzás jellemző. E produk-

ció alapján valamennyien jól képzett, igényes muzikusok, Farkas Mihály mellett zeneszerzőnek is tehetséges, mindegyik számot ő komponálta.

Ami hiányzik számomra a lemezről: egy kis izgalom. Jók a témák, jók az improk, jól szól a felvétel, de úgy tíz perc után, mondjuk a harmadik számtól kezdve már több ötletet, meglepetést, izgalmat várnék, s ez elmarad. A zene továbbra is kellemes, ám ami az elején nyugalomnak, visszafogottságnak tűnt, az egy idő után kissé fáradt, enervált benyomást kelt. Pedig az egész lemez mindössze 39 perc terjedelmű.

Hangtechnikailag a CD igen szép teljesítmény, kiemelkedő színvonalú hangmérnöki munka. Kitűnő a sound, rendkívül jól szól a szoprán-szaxofon és a zongora, finoman adagoltak a szintetizátor kísérő akkordjai, kifogás legfeljebb a dobok és ütőhangszerek hangzását és keverését érheti.

Deseő Csaba

PAT METHENY



Pat Metheny – gitár
Larry Grenadier – bőgő
Bill Stewart – dob

szeren a jazzgitárosok közül, mint Metheny. Másrészt pedig azért, mert ezekben a kompozíciókban talán jobban napfényre kerül a másik két játékos tehetsége, muzikalitása, ötletgazdagsága.

A szaksajtó már most egyöntetű abban, hogy gitáros-tól a világon nem hallottak még ennyire tökéletesen harmonikus, gördülékeny melódiavezetést, miközben szinte lehetetlen oktávátthelyezésekkel, akkordváltásokkal és frazeálásokkal játszik. Én csak magam elé képzelem Metheny kezét a gitárnyakon, szerencsére már sokszor láttam élőben, és valóban elámulok a képzelet látványtól, illetve természetesen minden hangtól, amit hallok.

Szerény véleményem szerint megszületett minden idők legszenzációsabb jazzgitárlemeze.

Mező György



Cvikovszky Gábor – szoprán-szaxofon
Farkas Mihály – zongora, szintetizátor
Glaser Péter – bőgő
Gyenge Lajos – dob, ütőhangszerek
Dés András – ütőhangszerek

Joe Harriott

Free Form

• EmArcy – Universal •



Free Form a modern jazz történetének talán legnagyobb pillanatában, jelképes korszak- és évtizedhatáron, 1960-ban keletkezett. A csupán egy-két éve feltűnt forradalmi altszaxofonos, Ornette Coleman ebben az évben duplává növelt kvartettel lépett a közönség elé; s míg korábban kiadott lemezei címében (s természetesen zenéjében is) a jövővel (Tomorrow Is The Question, The Shape Of Jazz To Come), illetve a változás és a más-ság jelenségével (Something Else!!!, Change Of The Century) foglalkozott, addig 1960-as dupla kvartette produkcióját a gyakorlott jazz-improvizátorok számára is botrányosnak ható Free Jazz címmel látta el. Noha a merész jelzős kifejezés azóta különböző amerikai és európai zenei iskolák sajátos irányultságát van hivatva jelezni, és sokan sokféle jelentéstartalommal használják (legalább annyian pejoratív, mint amennyien tisztelgő értelemmel), mégsem a terminus utóélete, hanem a Coleman-lemez művészi újdonsága az, ami igazán fontos számunkra – negyven év távlatából is.

Sokan sok nyelven megírták – magyarul a leg-részletesebben Gonda János jazztörténete foglalkozik ezzel a kérdéssel –, hogy mekkora jelentősége volt Colemannek a műfaj történetében. Hasonlóan sokat foglalkoztak azzal is, hogy a kor másik legnagyobb jazzújítója, John Coltrane pályája is 1960-ban vett új irányt. S mennyire jellemző, hogy a jelképes esztendő nyarán jórészt Coleman embereivel felvett albumának a The Avant-Garde címet adta!

Free Jazz, The Avant-Garde: a két lemezcím sűrítetten fejezi ki mindazt, ami művészi értelemben megragadta az akkor már érett, harminckét éves Joe Harriott érdeklődését. A Free Form azonnali londoni „válasz” volt az amerikai kezdeményezésekre. Harriott valószínűleg maga se gondolta, hogy az évtized egyik legfontosabb brit jazzlemeze születik meg műhelyében. Már első hallgatásra érzékelhetjük, hogy a jamaicai-angol altszaxofonos zenei elképzelései sokkal közelebb állnak a Colemanéihez, mint a Naima szerzőjéhez. Arról azonban távolról sincs szó, a címbeli hasonlóság ellenére, hogy a Free Form a Free Jazz valamiféle angol kiadása lenne. Harriott lemeze úttörő jelentőségű, független munka, érzésem szerint az altszaxofonos rövid pályájának (1973-ban halt meg) legjelentősebb eseménye. Annak idején maga Harriott fogalmazta meg, mit jelent számára a lázadással felérő cím: a számok témái strukturáltak, de az előadásuk absztrakt, nincsenek sehol rögzített akkordmenetek, illetve harmóniak. Hogy mégse fullad zúrza-



A HÓNAP KLASZSIKUS JAZZLEMEZE

Joe Harriott

Joe Harriott – altszaxofon
Shake Keane – trombita
Pat Smythe – zongora
Coleridge Goode – bőgő
Phil Seaman – dob

varba a kísérlet, annak az az oka, hogy rengeteg próba előzi meg a fellépéseket, s a próbák alatt a muzsikusok fokozatosan megismerik egymás művészi gondolatait, kezdik érteni egymás hangját, ösztönösen is tudják a végén, mi következzen. Joe Harriott úgy jellemezte zenéjüket, mint ahol a szólista és a ritmuskíséret épp az ellenkező irányba halad, s hol az egyik, hol a másik vált irányt a másik kedvéért: a zenekar bármely tagja szabadon átveheti előadás közben a mások ötleteit, bármelyik pillanatban változtat-hat azon, amit addig csinált, hiszen nincsenek szigorúan előírt szerepek: a művészi megnyilvánulás vágya irányítja a felvételeket, az egyéni játékot. Nem tudjuk, Harriottot mennyiben befolyásolta közvetlenül Ornette Coleman példája, gyakorlata. A Harriott-lemez felvételének pontos dátuma ugyanis nem ismert. S az is kérdés, vajon 1961 végén, jó egy évvel a londoni lemez megjelenése után Donald Byrd, a Blue Note egyik sztárja az angol altszaxofonostól ihletetten adta-e a Free Form címet egy albumának, melyen többek között Herbie Hancock és Wayne Shorter volt a kísérő.

Máté J. György

FOUR FATHERS

A Four Fathers énekegyüttes egy sajátos, Magyarországon szinte egyedülálló stílust képviselve robbant be hazánk zenei életébe 1995-ben. A négy apuka, mint ahogy ez a nevükben is benne van, egytől egyig magas szintű zenei képzettséggel rendelkezik: Frech' Zoltán énekes, Batki László zongorista-korrepetitor, Mukli Gyula hegedűművész és Boros Sándor nagybőgőművész. Zenei tudásuknak és kiváló énekhangjuknak köszönhetően képesek arra, hogy egy széles repertoárt magas szinten, apró részletességgel kidolgozva tálaljanak a nagyjérdeműnek. Műsorukon a reneszánsz madrigáloktól kezdve az úgynevezett könnyűzenéig minden stílus megtalálható. Külön érdekessége a csapatnak, hogy fellépéseik alkalmával nemcsak eléneklék a darabokat, hanem kimeríthetetlen ötletességüknek köszönhetően magas szintű színpadi játékot visznek bele az előadásukba, gyakran humoros elemekkel és egyéb kellekkel tarkítva. Mindezt hangszeres kíséret nélkül, tisztán ének-



FOUR FATHERS



BARBERSHOPSTYLE

hangjukkal valósítják meg. Ez nem jelenti azt, hogy nélkülöznék a hangszereket, mert gyakran fel lehet ismerni az instrumentumok jellegzetes hangjait, de ezeket is mind saját maguk állítják elő rendkívül élethűen. Emellett más, a természetből és mindennapjaikból vett hangok, effektusok is gyakran megszólalnak.

A nagy múltú Honvéd Együttes Férfikarának tagjai számos helyen fellépnek (klubokban, művelődési házakban, népszerű tévéműsorokban stb.), nagy sikereket aratva.

Fő specialitásuk a „Barbershop Style”, amely a századforduló tá-

jékán született Amerikában a tradicionális népzeneből egy jellegzetesen amerikai zenei stílusként. Ebben a stílusban az éneklési technikán van a hangsúly, és a Four Fathers érdeklődését ez keltette fel annyira, hogy a múlt évben megjelent egy lemezük, amely kizárólag ebből a stílusból merít.

A CD-t hallgatva nyilvánvalóvá vált számomra, hogy egy profi, igényes és színvonalas énekegyüttessel állunk szemben, amelynek az előadását akár élőben, akár lemezen érdemes meghallgatni.

Oberrecht Ádám

2000. április



MATÁV Szimfonikus Zenekar

Ligeti András
zeneigazgató

2000. április 5., szerda 19.30 • ZAK

„B” bérlet

STRAUSS: Halál és megdicsőülés BARTÓK: A kékszakállú herceg vára

Közreműködik:

Ronnie JOHANSEN,
Anne SCHWANEWILMS

Vezényel:
LIGETI András

2000. április 18., kedd 19.30 • ZAK

„Oratórium” bérlet

MOZART: Koronázási mise K. 317 Requiem K. 626 Közreműködik: BÁTORI Éva, LUKIN Márta, FEKETE Attila, KOVÁTS Kolos, MRT Énekkar (karig.: STRAUSSZ Kálmán)

Vezényel:
LIGETI András

2000. április 4., kedd 18.00

MATÁV Zeneház

„ZENEI TÁRSALGÓ”

Vezeti: FÖLDES Imre

Vendégek: Ronnie JOHANSEN,
Anne SCHWANEWILMS,
LIGETI András

ANNE SCHWANEWILMS

Anne SCHWANEWILMS Gelsenkirchenben született, tanulmányait a kölni konzervatóriumban kezdte Hans Sotinnál. 1990–92-ig a Kölni Operastúdió, 1992–95 között a Kölni Operaház tagja volt. Az 1995–96-os évad óta szabadúszó művész.



1996 nyarán mutatkozott be a bayreuthi fesztiválon. 1998 tavaszán a brüsszeli Theatre de la Monnaie-ben énekelte Judit szerepét a Kékszakállúban, s ebben a szerepben lépett színre Rotterdamban is. Az elmúlt években a legjelentősebb német operaházak nagy sikernek örvendő vendégzólistája.



RONNIE JOHANSEN

Ronnie JOHANSEN a koppenhágai Opera Akadémián szerezte diplomáját 1990-ben, és rögtön ezután a düsseldorfi Opera énekesé lett. Az 1993–94-es évadban az innsbrucki Landestheater tagjaként Leporello (Don Giovanni) szerepében debütált óriási sikerrel. Hatalmas repertoárral – így többek között A kékszakállú herceg vára címszerepével – vendégként szerepel Európa legjelentősebb operaházainak színpadain. Számos skandináv zenekarral lép fel koncertszólistaként is.

A két művész a MATÁV Szimfonikus Zenekarral közös hangversenyén magyar nyelven éneklie el Bartók A kékszakállú herceg vára c. operáját.

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)



PRÓBAJÁTÉK

A MATÁV Szimfonikus Zenekar próbajátékot hirdet:

- cselló 2. szólamvezetői,
- brácsa 1. szólamvezetői,
- elsőhegedűs tutti állásra.

A próbajáték időpontjai:

2000. június 17–21. között

Helye:

MATÁV Zeneház
(Budapest IX., Páva u. 10–12.)

Jelentkezési határidő:

2000. június 5.

Információ a 215-5467-es telefonszámon kérhető.



BARTÓK

A Magyar Rádió ismét országos zenei versenyt rendez. A közel negyvenesztendő hagyománnyal rendelkező sorozat 15. fejezetében – most harmadik alkalommal – fiatal énekesek mérik össze tudásukat 2000. április 25. és május 2. között. A legutóbbi – 1977-ben rendezett – dalverseny után 23 évvel hetven, 32 év alatti jelentkező méri össze tudását. A Sándor Judit operaénekes vezette zsűri – tagjai: Csengery Adrienne, Devich János, Kovács János, Oberfrank Géza, Péter Szabó Anikó és Sólyom Nagy Sándor – előtt a versenyzők három fordulóban mutatják be műsorukat. Az első két fordulóban magyar népdalfeldolgozásokat, barokk, klasszikus és romantikus – köztük a magyar nemzeti operairodalomból válogatott – áriákat, valamint romantikus és XX. századi magyar dalokat énekelnek zongorakísérettel. A döntőben – amelyen a Magyar Rádió Szimfonikus Zenekara működik közre Kovács János vezényletével – a versenykiírásban szereplő dalciklusok és operákból választható áriák alkotják a programot. Mindhárom fordulóban szabadon állíthatják össze a versenyzők műsorukat, amelyről az első forduló – a válogató – után egyórás összeállításban számol be a Bartók rádió, míg a II. és III. fordulót egyenes adásban közvetíti. Az ünnepélyes díjkiosztásra és a győztesek nyilvános hangversenyére a Zeneakadémián kerül sor május 3-án este fél 8-kor.

Versenynaptár a rádióközvetítésekről

Április 28.

13.00–14.00

Összefoglaló a válogatóról

Április 28–29–30.

18.05–kb. 20.00

II. forduló (középdöntő)

Május 1.

13.00–14.00

Összefoglaló a középdöntőről

Május 1–2.

18.05–kb. 20.00

III. forduló (döntő)

Május 3.

19.35–kb. 22.00

**Díjkiosztás és gálakoncert
a Zeneakadémiáról**

Nyilvános hangversenyek a Magyar Rádió Márványtermében

Április 3., hétfő	18.00	Világjáró művészeink <i>Götz Nándor – klarinét, szaxofon</i> <i>Ravel, Stravinsky és Debussy művei</i>
Április 10., hétfő	18.00	Kora esti hangverseny <i>Dobozy Borbála – csembaló</i> <i>Bach: Angol szvittek – I. rész</i>
Április 13., csütörtök	18.00	Fiatal művészek pódiuma <i>Sólyomi Pál klarinétozik</i>
Április 24., hétfő	18.00	Kora esti hangverseny <i>Dobozy Borbála – csembaló</i> <i>Bach: Angol szvittek – II. rész</i>
Április 25., kedd	18.00	Kora esti hangverseny – Perényi <i>Perényi Eszter hegedül, Perényi Miklós gordonkázik,</i> <i>Varga Csilla zongorázik</i> <i>Veress Sándor, Sugár Rezső és Bedřich Smetana művei</i>
Április 27., csütörtök	18.00	Fiatal művészek pódiuma <i>Isabelle Lamblé (Svájc) hegedül,</i> <i>Lugosi Anna zongorázik</i> <i>Beethoven, Ravel, Szlonyimskij 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 felvitele és lekérdezése az interneten
- Kiadói tevékenységek koordinálása – BMC kiadó
- Zenei fesztiválközpont – előadások, koncertek, hang- és fénytechnika szervezése, lebonyolítása stb.
- Zenei kiadványok árusítása
- Hangfelvételek készítése, hanghordozók gyártása, teljes körű szolgáltatásokkal – zenészek, stúdiók, grafikai-nyomdai kivitelezés stb.
- Rendezvényszervezés

A BMC a GRAMOFONBAN

- Újdonságok a BMC-ben



Hortobágyi László

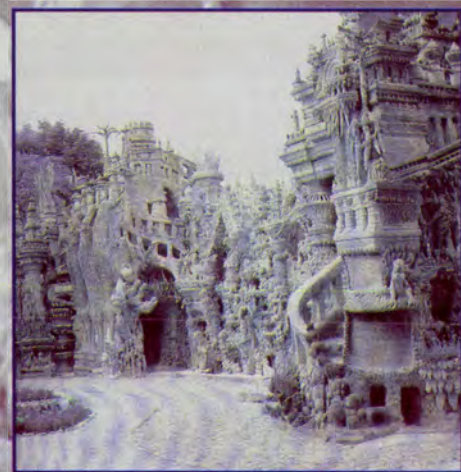
Április végén jelenik meg – hosszú idő után újra Magyarországon – a BMC kiadó gondozásában az új, mondhatni a szerző eddigi munkásságát összegző Hortobágyi-lemez. A Fata-organa hagyományos diszpozíciós elemei eredetiek, de hangstruktúrájuk digitálisan újjáépített. Itt az új hangszín az eredeti hang atomjaira bontott „mintacelláskáinak” tízezeiből tevődik össze. A felvételeken hallható orgonaregiszterek mindegyike az eredeti diszpozíciók síponként rögzített (kivéve mixtúrák) élő-akusztikus felvételeinek digitálisan átszerkesztett sorozataiból állnak. (Az eljárás technológiai alapja egy PCM morfológia, amely a jó öreg FFT spektrumanalízist alkalmazza a vezérlő algoritmus előállítására, mindezt párhuzamosan egy, a szerző által kifejlesztett valós idejű virtuális félhangszintézis generáló szoftver-hardver használatával.)

„A szertartások az emberi agy és képzelet szimbólumteremtő ekto plazmáiként egy értelemmel belakható világ helyett léteznek, a legnagyobb közös emberi-társadalmi rossz szociális tömbje alá begyűrt individuum elidegenedett napi-történelmi gyakorlatoként. Ennek a lemeznek a zenei anyagában a legelidegenedettebb európai, zenemérnöki magasművészet, az orgona mint rituális építészeti elem és transzcendentális zenei instrumentum mögöttes jelentése találkozik a hagyományos kultúrafelfogásban egy tökéletesen másvilági, mohamedán rituálé szellemiségével. A Fata-organa képzelte világa megkísérli ezt az egyébként számomra teljesen nyilvánvaló, a kultúrák terén és időn átívelő, közös gyökerét ábrázolni.”

Hortobágyi László

Hortobágyi László 1950-ben Budapesten született. Zenetudományi, indiológiai és képzőművészeti tanulmányai mellett részt vesz néhány kelet-európai orgona tervezésében és felépítésében. 1967-től folyamatosan expedíciókat, gyűjtőutakat szervez, elsősorban Észak-India területére, helyszíni hangfelvételek készítése, zenefilológiai források felkutatása, könyvtárak, archívumok, hangtárak tanulmányozása, illetve a helyi zenei gyakorlat elsajátítása céljából. Egyebek mellett szitár és tabla hangszeres képzésben részesül. V. N. Bháthkhande vezetése alatt, az 1884-től 1917-ig működő hindu-mohamedán zenetársaság nyomán, 1980-ban Magyarországon megalapítja a Gáyan Uttejak Mandalt, mely 1984-ben kibővül egy Kelet-Európában egyedülnek számító Keleti Zenei Archívummal, a Gáyan Uttejak Stúdióval és a soknemzetiségű Gáyan Uttejak Orchestrával. Zenetudományi és -elméleti publikációinak sora jelenik meg külföldön és Magyarországon, elsősorban a klasszikus indiai zene; a komputerezenei rendszerek; a mém-elmélet; egy lehetséges bitonális harmóniarendszer, a fiktív társadalmi rendszerek és azok felépítése; a hindusztáni tála struktúrák és az elidegenedés, avagy a valóság legyőzése; a 22 fokú felhangrendszer polifónikus alkalmazása tárgyában. Cyberága-málá- és mém-ábrázolásai festményeken, triptichonokon láthatók.

Nem létező, mitologikus világok zenéi és futurisztikus zenei kompozíciói holland, német, amerikai, görög, indiai, francia, angol és magyar kiadók gondozásában kerülnek publikálásra.



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

2000. április 1. szombat

16h

Nádor Terem

a Magyar Akadémia Vonósnégyes hangversenye

Műsor:

Joplin:

Ragtime-ok

Dvorák:

Amerikai vonósnégyes

2000. április 8. szombat

19.30h

Nádor Terem

Király Csaba és az Aperto Zongorás Trio hangversenye

Közreműködik:

Kádár István (hegedű), Somodari Péter (cselló), Király Csaba (zongora)

Műsor: Liszt: zongoraművek, Schumann: d-moll zongoratrió Op. 63.

2000. április 16. vasárnap

19.30h

Zeneakadémia

MÁV Szimfonikus Zenekar hangversenye

Vezényel: Ungár Iván (Ausztrália)

Közreműködik: Oravecz György (zongora)

Műsor:

Beethoven:

VI. Zongoraverseny (a hegedűverseny átíratva)

VII. Szimfónia



Király Csaba



Magyar Akadémia Vonósnégyes



Ungár Iván



Oravecz György

MAGYAR HÍRLAP

GRAMOFON

BUDAPESTER ZEITUNG

PESTI ÉRTÉKELŐ

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., Andrássy út 18. Tel.: 312-0000; IX., Ráday u. 9. Tel.: 218-0719) Filharmónia Budapest Kft. jegypénztára (V., Mérély u. 10. Tel.: 318-0281), valamint a hangverseny helyszínén az előadás előtt egy órával.

MÁJUSI SZÁMUNKBÓL:

A hónap interjújában a fiatal magyar dzsesszmuzsikusk-generáció egyik legtehetségesebb, nemzetközi karrierre hivatott képviselője, Oláh Kálmán beszél pályájáról, és arról a Lee Konitz-cal közösen készített CD-ről (On Track), amely – többek között a Gramofon támogatásával – április közepén jelenik meg.

GRAMOFON

The Hungarian CD Review

A Gramofon májusi száma
május 2-án, kedden 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.)
.....(házsám).....(emelet, ajtó)(irányítószám)

Az előfizetési díjat

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

A megrendelőlapot az alábbi címre kérjük feladni:

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

Az

E C O N O V U M

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

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



Információ: (06-30) 940-4342

A Mókép 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 Mókép Rt.



www.bocfilms.com
www.mokep.hu

