

V. évfolyam 5. szám

2000. május

# GRAMFON

KLASSZIKUS ÉS JAZZ

Ára: 385 Ft

FOTÓ: KALLUS GYÖRGY

A HÓNAP INTERJÚJA

# OLÁH

Kálmán



**3****helyszín****8****bérlet****3****kórus****8****karmester****30****vendégművész****39****szerező****68****óra zene****a****MATÁV**  
*Szimfonikus*  
*Zenekar***műsorán a**  
**2000/2001-es**  
**évadban!**

Ha Ön törzsvásárlónk, és **2000. május 2-13-a között** (a régi bérlet bemutatása ellenében) újítja meg bérletét, **10 % kedvezményt kap** a bérlet árából. **A kedvezmény kizárólag a MATÁV Zeneház jegypénztárában** (IX. Budapest, Páva u. 10-12.) **vehető igénybe** az alábbi nyitvatartási időben:

**hétfő - péntek között 9.00-18.00-ig,**  
**szombaton 9.00-14.00 óráig.**

**Új bérlőink 2000. május 15-20-a között ugyancsak 10 % kedvezménnyel vásárolhatják meg bérleteinket.**

Bérleteink 2000. május 24-től a MATÁV Zeneházban, továbbá a Zeneakadémia jegypénztárában, a Filharmónia Bp. Kht., a Pesti Vigadó jegyirodáknál kaphatók. Bérleteinkről, műsorainkról és vendégművészeinkről kérje részletes tájékoztatónkat.

Telefon: 215-7901 Fax: 215-5462  
Internet: [www.orchestra.matavnet.hu](http://www.orchestra.matavnet.hu)

# Gramofon májusi lemezajánló



WAGNER

Parsifal  
– részletek



Zsoldos Dávid

## Zene a világhálón

Mostanában ha az ember bekapcsolja a tévét vagy a rádiót, kinyit egy tetszőleges napilapot, magazint, esetleg felnéz az óriásplakátokra, egyre-másra ugyanaz a szó zuhan rá: internet. Az idősebb korosztályból sokan a vállukat vonogatják: "eddig is megvoltunk nélküle"; a középkorúak zöme már rendszeresen, munkaeszközként használja, a huszonevesek között pedig alig akad olyan, akit legalább érintőlegesen ne csapott volna meg az új médium szele – és az iskolapadban ül az a generáció, amely valószínűleg már olyan természetességgel nyúl majd a billentyűzet és egér után, mint szülei a televízió távirányítójához.

Minket, zenerajongókat persze – kivált itt, a Gramofon hasábjain – elsősorban a zenei információk szemszögéből érdekelhet az interneten fellelhető gigantikus adatmennyiség. A web-oldalak sokaságával ismerkedni kezdő internetezőnek hamar rá kell döbennie, hogy a szép számú tartalmas és színvonalas kivétel ellenére a világháló nyelve alapvetően az angol – ennek oka elsősorban a hazai és a nyugat-európai informatikai kultúrát egyaránt messze maga mögött hagyó USA internetpiaci dominanciájában keresendő. De legyünk patrióták, és vegyük szemügyre egy kicsit az itthoni kínálatot. A hazai honlapok közül az első, igazán értékes tartalmat szolgáltató komolyzenei weblap a Budapest Music Center által gondozott [www.bmc.hu](http://www.bmc.hu) volt, amelynek tartalma szervesen kapcsolódik a kiadó arculatához. A BMC bemutatkozása mellett itt található a Magyar Zenei Tanács honlapja, s erről a honlapról érhető el a Café Momus című, egyéni hangú internetes magazin is. Idén januárban indult útjára a ZeneFórum ([www.zeneforum.hu](http://www.zeneforum.hu)), amely egyelőre kizárólag klasszikus zenei információkat szolgáltat – e sorok írója is ennek a webújságnak szenteli ideje java részét. Naponta frissített lapszemle és koncertnaplár mellett többek között Pándi Marianne Hangversenykalauza és egy egyedülálló internetes rádiógyűjtemény várja itt a látogatókat.

Míg tőlünk párszáz kilométerre nyugatra már minden kisebb szervezet saját web-oldallal rendelkezik, addig itthon a zenei intézmények csak most kezdik felfedezni a világháló nyújtotta lehetőségeket – ráadásul a színvonal, s főleg a frissítések gyakorisága a legtöbbjüknél komoly kívánnivalókat hagy maga után. Ez érvényes egyelőre a magyar lemezkiadás zászlóshajója, a Hungaroton honlapjára ([www.hungaroton.hu](http://www.hungaroton.hu)) is, amely azonban már talán heteken belül újjávarázsolva fogadja látogatóit. De ellenpéldák is akadnak, például a Banchieri Énekegyüttes bemutatkozó oldala, ([www.banchieri.hu](http://www.banchieri.hu)), amely mind technikai, mind tartalmi szempontból első osztályú.

Az Internet és a színter tökéletes minőséget nyújtó hangtömörítési eljárások (pl. mp3) egyidejű és rohamos elterjedésével gombamódra elszaporodtak azok az oldalak, ahol a felhasználó illegális zenei tartalmat tölthet le a gépére – a szexhelyek után ezek a web második legnépszerűbb oldalai. A lemezcégek természetesen azonnal és hevesen reagáltak erre, ám a perek és szerverkapcsolások sokasága alig-alig fékezte az MP3-oldalak lendületét. Ennek a háborúnak azonban egyéb áldozata is van a megkárosított szerzők és előadók mellett – maga a technológia, amely a kiadók szemében csak mostanában kezd elpusztítandó ellenségből új lehetőségek forrása lenni. A magam részéről optimista vagyok: pár éven belül elfogadottságot nyernek majd azok az autorizációs technikák, amelyek gyakorlatilag már ma is rendelkezésre állnak – az internetes kereskedelemben joggal óriási lehetőséget szimatoló cégek hatalmas pénzeket ölnek ebbe – s akkor a lemezcégek is jóval költséghatékonyabban és testreszabottabban tudják majd kínálni portékájukat. Egyelőre azonban még a szerzői jog is küszködik az internet által bevezetett új fogalmakkal – nemcsak idehaza, külföldön is. Mit kezdjünk például a következő lehetőséggel: az MP3.com ([www.mp3.com](http://www.mp3.com)) jogszerűen birtokolt lemezeink tartalmát elérhetővé teszi online, azaz bárhova is megyünk, lemezgyűjteményünk eléréséhez csupán egy internet-kapcsolatra van szükségünk. Illegális másolat egy harmadik személynél, visszaélésekre lehetőséget adó technológia (hiszen a lemez regisztrálásánál elvileg a barátom lemezét is használhatom) vagy csupán egy várhatóan nagy érdeklődést kiváltó szolgáltatás? A lemezkiadók mindenesetre habozás nélkül csillagászati összegre perelték a kezdeményezést... Nem kell hozzá nagy tehetség megjósolni: izgalmas és a zenei piacot gyökeresen átalakító éveknek nézünk elébe. De ha el is jön az idő, amikor a karórányi mobiltelefonunkba épített böngészőn keresztül rendeljük meg odahaza a Chicagói Szimfonikusok aznap esti hangversenyének közvetítését a nagyszobánkba, ne feledjük: a lényeg a zene marad, amely segít, hogy néha megfeleldkezhessünk a rohanó világról.

(A szerző újságíró, a ZeneFórum főszerkesztője.)

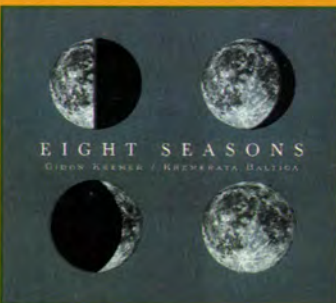
SÁRI JÓZSEF

Kérdések  
Hílléhez



IVALDI/PIAZZOLLA

Négy  
évszáz



ERIC TRUFFAZ

Bending  
Corners



TEST JAZZ GROUP

Örömvízés



Öt éve hunyt el

# Fischer Annie



Megemlékezésünk  
a 12-13. oldalon

**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](mailto: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

# T a r t a l o m

## 4 A hónap interjúja:

Oláh Kálmán



**Élő legendák – Ilosfalvy Róbert**

7

**Beszélgetés Lucia Alibertivel**

10

**Emlékezés Fischer Annie-ra**

12

**Antológia – Richard Strauss: A rózsalovag**

14

## 18 KLASSZIKUS



19

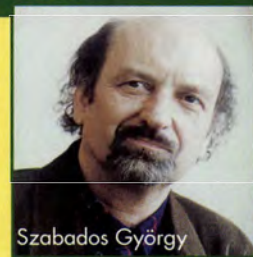


22



23

## 31 JAZZ



Szabados György

31



40



43

**Hozzászólás cikkünkhöz**

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**

## OLÁH KÁLMÁN

Oláh Kálmán és a Trio Midnight nélkül ma már elképzelhetetlen lenne a magyar jazz-élet. A tíz éve alakult zenekar azonban még egyik lemezére sem mondhatta nyugodt lelkiismerettel, hogy „itt van, ez az, ezt tudjuk, itt tartunk”. Bár két koncertlemezük is pontos lenyomata a mainstream jazz magas szintű elsajátításának, a lendületes, improvizatív összejáratéknak (Live in Budapest és a pécsi koncert Bornemissza Máriával), adósak maradtak egy igazi névjeggyel. Talán azért, mert az indulás idején még a Hungarian Jazz Anthology (1991) való szereplés is nagy sikernek számított. Később különböző „projektek”, így a fontos állomásnak mondható Oláh Kálmán Szextett-lemez (Bouvard & Pecuchet) és a Fónónál rögzített kísérlet a vonósnegyessel (Expected and Found) jöttek sorra. Mindeközben a tagok rengeteg lemezen szerepeltek, szólólemezeket adtak ki, és állandó jelenlétük érezhető volt mind a klubokban, mind pedig a fesztiválokon. Az On Trackkel a Trio Midnight és a zongorista-hangszerelő Oláh Kálmán pályájának minőségileg új szakasza kezdődött, hiszen Lee Konitz személyében igazi világsztár a vendégük. Ezenkívül a Trió és a Szextetre épülő fúvóskar új eredményeket is csillogtat a lemezen, melyhez a Gramofon médiaszponzorként nyújtott támogatást.

„A trióban tudom a legjobban kizongorázni magam”

**Gramofon:** Mi volt az első kapcsolata a zenével?

**OLÁH KÁLMÁN:** Elég korán megismerkedtem a jazzel, magamtól kezdtem el tanulgatni, utána Garai Attilától, később Szakcsi Lakatos Bélától és Gonda Jánostól tanultam. A klasszikus zenével ismerkedtem nyolcéves korom óta, de igazán akkor kezdett érdekelni a zene, amikor megismertem a jazzt. Amikor felvettek a konzíra, kordedvezményt kaptam Gonda Jánostól, mert két évvel érettségi előtt elkezdhettem.

**G:** A családjában volt zenész?

**O. K.:** Apám is hegedűs, öcsém is, és Szakcsi Lakatos Béla a nővérem férje. Egri Jancsi pedig a sógorom. A nővérem és a feleségem is klasszikus zongorista, szóval majdnem mindenki...

**G:** A magyar jazzisták közül a tanulmányain kívül kikkel ismerkedett meg?

**O. K.:** Már a konzis évek alatt elhívtak játszani a tanárok, gyakorlatilag tizenhét éves korom óta koncertezem. Először Bon-tovics Katiék hívtak, és László Attila a Things együtteshez, azután később játszottam alkalmilag majdnem mindenkiel, de hosszabban a Tomsits-kvartettel és a Kőszegi Trióval. Közben, '90-ben alapítottam a Trio Midnightot.

**G:** A Trio Midnightban nyilván erős a baráti, sőt családi szál, de végül is hogyan állt össze a három muzsikusz?

**O. K.:** Külön-külön mindkettőjünkkel már gyerekkorom óta kapcsolatom volt, de ők még akkor nem nagyon játszottak együtt. Egri Jancsival szinte együtt nőttem fel, együtt gyakoroltunk, az Elemérrel pedig egy házban laktunk, gyerekkori barátom. Vele a jazz tan-szakon mindig együtt játszottunk, sőt Gonda János kiküldött minket egyes tehetségkutató versenyekre külföldre, például Tallinba. '90-ben, amikor diplomáztam, úgy gondoltam, hogy mind a kettőjünkkel szeretnék játszani, de egyszerre még nem játszottam velük soha. Erre az alkalomra hoztuk össze a triót. A koncert után, hiszen mindannyian olyan jól éreztük magunkat, már belülről éreztük, hogy ennek folytatása lesz.

**G:** Ennek tehát pontosan tíz éve. Viszonylag hamar komoly elismerésre tett szert a Trió.

**O. K.:** Igen, a megalakulásunk után egy évvel szinte már mindenki tudott rólunk a szakmában, s el is ismertek minket. De '91 nagyon rég volt, és ugyan közben voltak külföldi sikereink meg egyéb elismerések, lemezek, de azt, hogy igazán a Trio Midnight elin-



dult volna azon az úton, ami az igazi sikerhez vezet, ebben az évben érzem először.

**G:** Az irodalomban sokáig jellemző volt, hogy a fiatal szerző első kötetét hamar kiadták, de a második kötetet már nem volt olyan könnyű tető alá hozni. Igaz volt ez a jazzéletben is?

**O. K.:** Magyarországon talán nem annyira nehéz ezt megcsinálni, annál inkább Amerikában. Az igazi nagy sztárok, nagy zenészek, akik évek óta sorra adják ki a jobbnál jobb lemezeket, azért nagyon jók, mert ott tényleg nehéz megtartani a lemeztársaságnál elnyert pozíciót. Egyébként ott a legkönnyebb befutni is, már ha valakit felfedeznek. Erre ott több esély van, például Brad Mehldau hirtelen, egyik pillanatról a másikra lett sztár. Ez nálunk nem lehetséges, viszont Amerikában ezt meg is kell tartani. Magyarországon nagyon lassan lesz valaki ismert, viszont ebben az országban nem is felejtik el olyan nagyon gyorsan az embert. Akik a popzenében a hetvenes években sztárok lettek Magyarországon, a mai napig is sztárok. Nem akarok nevéket mondani, de hát vannak közöttük, akik ma is ugyanazt játsszák, és nem fejlődtek

semmit. Amerikában ezt nem lehetne megcsinálni, ugyanis ott minden évben nyújtani kell valami újat.

**G:** Magyarországon valahogy nincsenek meg azok a kihívások, nincsenek meg azok az akadályok, amik az ember előtt nyilvánvalóan ott tornyosulnak, hogy átgorjorja azokat. Nem érezte így?

**O. K.:** De, van benne valami. Talán nincsenek meg a lépcsőfokok. Minden évben megvannak a szokásos fesztiválok, ahol részt veszünk, de nem változik semmi. Állóvíz van. Némi fejlődést azért lehet találni, például elindultak a jazzversenyek most már Magyarországon is, nagy dolog, hogy ezt Maloschik Róbert kitalálta. Nekünk már ebből ugyan nincs „hasznunk”, de a következő generációnak nagyon sokat fog segíteni, nem kell ezért külföldre utazni.

**G:** A Trio Midnightot mi lendítette tovább az első kiugrás után? Az összetartás biztos, hogy nagyon erős ebben a csapatban.

**O. K.:** Egyrészt ez is, de ami a legjobban összetart bennünket, az a zene és a zenén belül az az irány és az a gondolkodás, ami-ben egyek vagyunk. Vagyis az, hogy egyfajta

zenét művelünk és szeretünk. Ez az, ami tíz éve összetart bennünket. Külön-külön sokféle stílust játszunk. Elemér erre a legjobb példa, rengetegféle zenekarban különböző stílusú zenéket játszik. Jancsi is sokszor játszik másokkal, idősebb zenészekkel, amikor más stílust kell produkálnia. Én is játszom László Attila zenekarában, ami teljesen más világ, de ugyanolyan jó benne játszani. Az elmúlt évek alatt rengeteg alkalmi formációban vettünk részt, amikor nem a saját stílusunkat helyeztük előtérbe. Emellett a Triónak mégis meg-



maradt az az improvizatív stílusa, amit nem tudunk másokkal elképzelni. Elemér sem tudja elengedni magát, szabadjára engedni a gondolatait, ezt csak Jancsival és velem tudja megoldani. Ez ránk is igaz, ezt a fajta improvizatív zenét csak hárman tudjuk csinálni. Persze a Triónak is vannak olyan lemezei, felvételei, amelyeken megkomponáltabb, jobban megformált zenét játszunk, de amikor a zongoraszólóra kerül a sor, amikor csak trióban szól éppen a zene, akkor szinte együtt gondolkozunk.

**G:** Azonkívül, hogy improvizatív, hogyan lehetne megfogni a Trió stílusát: mainstream, hardbop?

**O. K.:** Alapvetően mainstream. Ezt a jelleget meg akarjuk tartani, de váltunk is. Váltottunk az évek során, és más hatások is értek bennünket. Most már nem mondanám, hogy mainstream trió. Annyi minden más van benne, főleg klasszikus zene vagy akár az ECM stílusból is bizonyos elemek. Annak idején azt a fajta jazzt játszottuk, amit Miles Davis, John Coltrane...

**G:** Innen a név is, gondolom.

**O. K.:** Igen, a feketék „vonalát” játszottuk sokáig. Ma már sokkal letisztultabb zenét játszunk, amibe más is belefér, de ez a fajta tűz és a dinamikai kontrasztra épülő produkció megmaradt.

**G:** Hová helyezi a szóló-, a szextett- és egyéb munkái mellett a Trio Midnightot, az a legfontosabb?

**O. K.:** Igen, trióban tudom a legjobban kizongorázni magam... Ilyen egyszerű, job-

ban, mint szólóban, mert a szólót nehezebb felépíteni, nehezebb csúcspontokat csinálni. Trióban kapok egy kis segítséget hozzá, ugyanakkor teljesen szabad kezet kapok, nincsenek határok. A többi formáció más szempontból érdekes és élvezetes.

**G:** Komoly teljesítménye van már az Oláh szextettnek is, emlékezetes lemezt készített, az mégsem kapott akkora visszhangot. Lesz még folytatása?

**O. K.:** Úgy alakult a helyzet, hogy a zenekar fűvostagjai közül Fekete Kovács Kornél

is, Schreck Feri és Makovics Dénes is nagyon sokat fejlődtek az évek során. Ők is ki akarták próbálni magukat, ők is csináltak saját zenekart. Amikor elkezdtek, nekik is ez volt az első lépés, és nekünk is az egyik legaktívabb zenekari formációnk volt. Ma már azt mondhatom, hogy egy kicsit alkalmi lett a szextett. Például me-

gyünk Tatabányára kurzust tartani, amit már egyszer tartottunk ebben a formációban. Az új lemezünkre vendégként meghívtam a srácokat. Nekem mindig jó barátaim maradnak, és a legprofibb fűvósok közé sorolnám őket, úgyhogy biztos, hogy sokat fogunk dolgozni együtt. Mivel a zenei ízlésem és törekvéseim is már mások, változom, próbálkozom újabb és újabb dolgokkal, emiatt mindig egy kicsit másfajta hangszerelésben és összeállításban dolgozom, így ez a szextett igazából ezért nem marad stabil. Alapvetően mainstream csapat, és közben más stílusokat is ki akarok próbálni, ehhez kellene más emberek is. De ha mások lemezeire kell hangszereléseket csinálnom – például ilyen volt Malek Andrea lemeze –, számítok rájuk. A Kornélék vezette big bandnek is hangszereltem már darabokat, és most felkértek, hogy írjak egy negyven perces kompozíciót, egy concertót jazz-zenekarra, remélem, hogy lesz erőm, és meg tudom írni.

**G:** Hangszerelőként sokoldalú életműve van, a Trio Midnight és a szextett összes lemeze nem is mutatja meg ezt teljesen. Az On Track című lemez talán minden eddiginél jobban kidomborítja hangszerelői oldalát is, mivel különféle felállásban szólnak meg a darabok. Mennyire készült arra, hogy hangszerelőként is ilyen jelentős művet tegyen le az asztalra?

**O. K.:** Nem ez volt az elsődleges célom ezzel, hanem nagyon színes, változatos lemezt akartam csinálni. Amin mindenki megtalálja azt, amit hallani szeretne. Sokan nem

vették meg a szólólemezem, mert nincs rajta az Egri Jancsi, a Balázs Elemér, nem a Trio Midnightot hallja, amihez hozzászokott. Vagy épp a szextettmuzsikát hiányolta. Újat is akartam rajta mutatni, amit még senki sem hallhatott, és olyat is, ami tipikus Trio Midnight vagy Oláh Kálmán. Vannak teljesen új hangszerelések, például egy fafűvós kvartett, nem is akármilyen klasszikus zenészek közreműködésével, mint Horváth Béla oboás és Lakatos György fagottos, együtt a szextett tagjaival. Különleges hangzás jött ki belőle, ami a klasszikus zene és a jazz ötvözetének mondható.

**G:** Az On Track című lemezen az igazán nagy esemény mégis Lee Konitz vendégszereplése. Mi volt az az első szikra, amelyből ez végül kipattant?

**O. K.:** Erre a lemezre mindenképpen szerettem volna külföldi sztárt vendégként az érdekes felállások mellett. Ezért pályáztam alapítványoknál, hogy ki tudjam fizetni a külföldi szólóstát. Nagy szerencsém volt, mert tavaly Lee Konitzot a Jazz Garden meghívta vendégszereplésre, és ez pont abban az időben volt, amikor a lemezfelvételt kitűztük. Ráadásul éppen Egri Jancsit és Balázs Elemért kérték fel Konitz kísérésére. Így már ők összejöttek, zeneileg is melegebb volt a hangulat. Amikor elkezdünk próbálni, akkor egy kicsit feszélyezett volt a hangulat, de amikor megismerte a számokat meg a hangszereléseket, akkor már láttam rajta, hogy elégedett, és jól érezte magát. A második Jazz Garden-fellépésen már én is játszottam, hiszen ő is szerette volna hallani a triót, mielőtt stúdióba megyünk. Az a koncert rendkívül jól sikerült, nagyon jól éreztük magunkat mind a négyen, és így, ilyen hangulatban öröm volt másnap bemenni a stúdióba. Tehát az egész hét nagyon szerencsésen alakult, és a felvétel is nagyon jó lett, annak ellenére, hogy volt egy herpesze, és emiatt szenvedett az ansatzcal. Ő mondta később, hogy mi segítettük át ezen a problémán, mivel olyan jó kedvünk volt, és ezt ő is érezte, és volt ereje végigcsinálni.

**G:** Érezni a felvételek hangulatán, hogy mély harmóniában voltatok együtt.

**O. K.:** A Lee Konitz-felvétel óta mintha lenyugodtunk volna mind a hárman. Mi is sokat változtunk az utóbbi időben, letisztultabban, nyugodtabban játszunk, mint korábban, de aznap nagyon sokat tanultunk. Azóta nekem jobban tetszik, ahogy játszunk. Mindenki átgondoltabban és visszafogottabban, de belső energiával játszik, ez az, ami igazából az ő stílusára emlékeztet. Semmi fölöslegeset nem játszik, ugyanakkor belső energiája van, belső tüze, és ez átjön a lemezen. Rám rendkívül nagy hatással volt az egész hét, amíg Konitz itt volt.

Csengery Tádé



# Ilosfalvy Róbert

o p e r a é n e k e s



**GRAMOFON:** Még túl a hetvenedik életévén is tökéletes hangi diszpozícióban, teljes vértetben áll színpadra. Legutóbb március idusán Erkel Bánk bánjának címszerepét alakította nagy sikerrel. A tenorok közt ez ritkaságszámba megy. Mi a titka?

**ILOSFALVY RÓBERT:** Tenoristának is születni kell. Döntő, hogy az illető milyen testi felépítettséget, milyen gégerezonanciát, egyáltalán milyen énekesi adottságokat örököl a szüleitől. Édesapám vásárhelyi iskolai tanító volt, de megáldotta őt is a sors az énekléshez való tehetséggel. Érdekes módon tenor hangzatja volt, akárcsak nekem. Sokat hallgattam, ahogyan dalokat énekelt, és hozzá hegedűn kísérte saját magát. Ehhez a pályához azonban fontos a konfliktustűrő, a nagyobb megterheléseket is elviselő, egészséges idegrendszer is, amit viszont a mamától örököltem. Tudom, ez is hozzásegített ahhoz, hogy ezt a hosszú pályát jó egészségben és lelki harmóniában végig bírjam. Sok fiatal próbálkozik olyan szerepekkel, amelyekről maguk is tudják, hogy nem nekik valók, mégsem utasítják vissza őket, amikor pedig baj van, kétségbeesnek, ami egyértelműen megrövidíti karrierjüket. Aki erre a hivatásra adja a fejét, annak egész életét az éneklésnek kell alárendelnie, ami nem kevés lemondást és szüntelen koncentrációt igényel a művésztől. Persze nem árt a megfelelő fizikum sem...

**G:** Mit jelent mindez az ön esetében?

**I. R.:** Hogy mind a mai napig, tavasztól őszig, amikor van egy kis szabadidőm – és mi tagadás, most bővelkedem ebben –, kerékpározom. Bánk szerepét nemcsak 15-én, hanem 17-én is elénekeltem, vagyis három nap alatt kétszer. És még a második előadás is szép volt. Bevalom, csodálkoztam is, mennyire jól bírtam egy nap pihenéssel. De én világeletemben sportosan éltem. Meggyőződésem ugyanis, hogy az ember negyvenéves korában alapozza meg ötvenes éveit, azután az ötvenes esztendő a következő évtizedet és így tovább.

**G:** Minden művész pályája kezdetén kitűz egy elérendő célt maga elé, ahová el szeretne jutni. Ha visszatekint a világ nagy operaházait is meghódító karrierjére, vajon elégedett-e? Ezt álmodta-e meg, vagy többre vágyott?

**I. R.:** Elégedettnek mondhatom magam. Nemzetközi karriert futottam be, miközben itthon is felléphettem, vagyis nem szakadtam el a pesti színházról, még ha a hetvenes években vissza is kellett fogynom magam e tekintetben, mert volt, hogy kint egyetlen hónapban tíz előadásra is fel kellett lépnem. Amúgy 1966-ban, szép pesti operaházi sikerek után és immáron Kossuth-díjasként azzal az elhatározott szándékkal indultam külföldre, hogy reprezentáljam a fiatal magyar énekesnemzedéket, vagyis hogy megmutassam a világnak: vannak azért a vasfüggönyön



túl is szép hangok. Aczél György hozzájárulásával mehettem ki egyéves fizetés nélküli szabadságra, és az ő beleegyezése kellett ahhoz is, hogy utána kint maradhattam. Később utánam engedték a családomat, feleségemet és Krisztina lányomat is. András fiam pedig már Kölnben született. San Franciscóban élő leányom pedagógusként a családi hagyományokat folytatja, a 34 esztendőes András pedig Hamburgban telepedett le, és nagy örömmre szolgálna, ha az örökömbé lépne. Az ő korában ugyan én már befutott művész voltam, de ismer a zenetörténe-

lem későn érő művészeket, úgyhogy még minden lehetséges.

**G:** Nincs-e önben keserűség a tekintetben, hogy bizonyos szerepeket nem tudott felvenni repertoárjába, avagy a vonatkozásban, hogy bizonyos operaházakban, hiába szerette volna, nem adatott meg, hogy felléphessen?

**I. R.:** Kimenetelem előtt meghallgatáson voltam a Scalában, ahonnan később meg is jött a válasz, hogy készüljek Boito Mefistofelének Faust szerepére. Elkezdtem tanulni, de az igazgatóság nem engedett. Hogy maga Nádasdy Kálmán direktor volt-e, aki hajthatatlannak mutatkozott, netán mások voltak ellene, nem tudom. Megjegyzem, 1981-ben a bayreuthi direktor, Wolfgang Wagner megkeresésének sem tudtam eleget tenni, pedig a Mesterdalnokok Walterjét alakíthattam volna a Wagner-szentélyben. Az előzményekhez tartozik, hogy Wagner hallott Kölnben ebben a szerepben, és nagyon megtetszett neki az alakításom. Siegfried Jerusalem helyett kellett volna beugranom, de azonnal. Én azonban azokban a napokban a Szegedi Űnnepi Játékokon a Cigánybáró Barinkayját énekelttem, ezért nem találtak meg Pesten. Ezúttal is nagy lehetőség maradt kihasználatlanul. Ugyanakkor volt szerep, amire akár mérget is vettem volna, hogy soha nem fogom énekelni, mégis megadatott. Ez Verdi Otelloja. Ilyen a sors.

**G:** Előreszaladtunk. Milyen előzmények után került az akadémiaára?

**I. R.:** Az érettségi után 1946-tól egy éven át kántoroskodtam Hódmezővásárhelyen. A szép hangú basszbariton Tóth Lajos volt a főkántor, de behívták katonának, és én léptem a helyébe. Miután orgonáltam, olvastam kottát, nem volt akadály, hogy énekeljem és játszam a Szent vagy Uram-ot, meg a többi éneket. Segédkántor lettem. A muzikalitás, az énekesi pályához szükséges alapok tehát megvoltak, ráadásul előbukkantak jó hangú adottságaim, amelyek egyértelműen arra predesztináltak, hogy idővel operaénekes legyek. Be is kerültem 1946-ban a Zeneakadémiaára, ahol 1949-ig képeztem magam, de akkor a Honvéd Művészegyüttes elcsábított. Nem is fejeztem be az utolsó évet, aminek per-se semmi jelentősége nem volt pályám alakulása szempontjából.

**G:** Már az induláskor biztos volt, hogy tenorista lesz?

**I. R.:** Nem annyira. A kezdeti baritonális hangszínem ugyanis csak később nyílt ki fölfelé.

**G:** Molnár Imre, Jászó Györgyné és Lendvai Andor egyengették útját az akadémiaán, amikor áthódította a sok későbbi nagy művész pályájához is katapultul szolgáló Honvéd együttes. Ön hamarosan az énekkar szólistája lett. Emlékszik, milyen feladatokat kapott?

**I. R.:** 1950. május 1-jén a Hősök terén elénekelhettem életemben először a Bánk bán Hazám, hazám nagyáriáját. Erősen izgultam, de a kórus szorított nekem, engem pedig doppingolt a helyszín, a nagy tömeg. Minden a helyén is volt. Hatalmas taps köszöntött az ária végén.

**G:** A nagyáriát később az 1953-as bukaresti Világifjúsági Találkozón is diadalra vitte, ahol a döntőben a Nürnbergi Versenydalával megkoronázva sikeres szereplését, meg is nyerte az énekversenyt...

**I. R.:** Ennek köszönhettem, hogy Tóth Aladár meghallgatás nélkül odaadta nekem a Hunyadi László címszerepét. És amikor 1954 májusában sikerrel elénekeltem, júliusban már – határozatlan időre – az Operaház tagja is lettem.

**G:** Miképpen él a direktor az ön emlékeiben?

**I. R.:** Kemény kezű emberként. Talán mert szinte nem volt este, hogy ne ült volna be az igazgatói páholyba, és ne hallgatta volna meg az előadást. Mindenkit ellenőrzött a zenekari játékosoktól kezdve a szólistákig, figyelte, ki hogyan énekel, miképpen formálja meg a szerepét, vagyis igyekezett a legapróbb mozzanatokig mindenre rálátni. De túl ezen, feltűnt, hogy időt és fáradságot nem kimélve, velünk, fiatal művészekkel is elbeszélgetett. Sokat köszönhetek neki, annak ellenére,

hogy mindjárt az elején visszaadtam egy általa felkínált szerepet.

**G:** Melyiket?

**I. R.:** A Sába királynője Asszádját. Úgy éreztem, hogy még korai volna nekem. A szerep drámai színezetű hangot kíván, amit akkor még nem tudtam volna jól megoldani. Mi tagadás, Aladár emiatt megnehezített rám, egy időre eltöltött a komolyabb feladatoktól, és akkor csak kisebb comprimario szerepekben léphettem színpadra. Szerencsére fél évvel később feloldotta az embargót.

**G:** Később elénekelhette?

**I. R.:** Nem volt többet műsoron. Ráadásul külföldi fellépéseim során sem nyílt rá mód, ugyanis Goldmark operája sehol nem számít repertoárdarabnak.

**G:** Valóban lírai szerepekkel kezdte, még Mozartot is felvett repertoárjára...

**I. R.:** Igen, Belmontét a Szóktetésből. És milyen

fantasztikus partnereim voltak: Székely Mihály, Osváth Júlia. De akkori-ban még az én hangfajomban is akadott vagy tíz jó énekes: Simándy, Joviczky, Udvardy, Mátray, Szigeti... Taminót is énekelhettem volna, s bizonyára legalább olyan szépen megformáltam volna azt is, de Mozart kiszorult, helyébe Puccini és Verdi lépett. De így sem panaszkodhatom az igazgatótanács döntéseire, mert sorra kaptam a karrieremet mindvégig felfelé egyengető szerepeket.

**G:** És hamarosan az Operaház legnagyobbjainak sorába emelkedett, amit nemcsak a minden regiszterben kiegyenlített és fényesen szóló, hatalmas átütő erővel rendelkező tenorjával, hanem mesterialakításával vívott ki magának. Jöttek a főszerepek: Alvaro, Don José, a Tell Vilmos Arnoldja, Manrico, a Mantuai herceg, Ramerrez, Macduff, Hoffmann...



**I. R.:** Igyekeztem mindig a lehető legpontosabban kifejezni, amit a zeneszerző leírt. Vagyis kizárólag a zenéből indultam ki. A kottában ugyanis minden benne van, ha meg tudom valósítani, akkor máris különösebb megerőltetés nélkül hozni tudom a szerepet.

**G:** Az első számú Puccini-szakértőnek számító főrendező-direktor Nádasdy Kálmán állította be azt a Bohém-előadást 1957-ben, amelyre utóbb minden krónika csak mint a fiatalok Bohéméletére emlékezik.

Ön ott találkozott a színpadon először a Mimit alakító Házy Erzsébettel, aki később több darabban is – Manon Lescaut, A Nyugat lánya – állandó partnere lett. Hogyan emlékezik arra a Ferencsik János vezényelte előadásra?

**I. R.:** Máig emlékezetes szép este volt. Azzal a hölgygel együtt fellépni, akit nagyon szeret az ember, különleges élmény. Mi ugyanis akkoriban jóformán együtt éltünk, és terveztük, hogy esetleg össze is házasodunk.

**G:** Együtt készülték a premierre?

**I. R.:** Sokszor átbeszéltük a teljes operát, benne a két főszereplő, Rodolphe és Mimi szerelmét. És a színpadon, a közönség előtt tulajdonképpen megélevenedett az életünk.

**G:** Pályája másik, ugyancsak fontos szereplője Lamberto Gardelli, aki önt legkedvesebb énekesei között tartotta számon. Vajon jelentett-e az a szoros színházi munkakapcsolat az Operán túli barátságot is?

**I. R.:** Hogyne. Nem egyszer voltam nála, amíg Magyarországon élt. Később, svájci zeneigazgatói korszakában sajnos már megszakadt ez a közeli baráti viszony, igaz, egyszer Bernben egy Carmen-előadás erejéig még összefutottunk. Neki is sokat köszönhetek.

**G:** Mégis miben?

**I. R.:** Az olasz operák helyes frazírozásához nyújtott jelentős segítséget. Számos szerepet együtt vettem át vele, és ő közben folyamatosan el látott tanácsokkal. Például hogy egy hosszabb frázis előtt vagy után milyen légzési technikával juthatok el a legolaszosabb kifejezőmódhoz. De segítségemre volt a legtokéletesebb olasz kiejtés elsajátításában is.

**G:** Failoni mestert is ismerte?

**I. R.:** Sajnos már nem. De feleségét, Nellykét persze igen, aki még operaházi tagságom előtt több bécsi fellépésem megszervezésében segített. Neki köszönhetem például, hogy a Konzerthausban Psalmust és Messiazt énekelhettem. Az ominózus milánói Scala-beli fellépésem ügyében is fáradozott, és nem rajta múlt, hogy a dologból semmi sem lett.

**G:** Később mely impresszáriók egyengették az útját?

**I. R.:** Engem szinte kivétel nélkül az operaházak impresszáriói hívtak meg a premierekre. Sajnos annyira be voltam fogva Kölnben és Münchenben, ráadásul ott voltak stuttgarti kötelezettségeim is, amelyekhez egyre több németországi és azon túli vendégszereplés társult – San Francisco, Covent Garden, madridi Teatro Real, római Teatro dell' Opera –, hogy önmagam menedzselésére, ha szerettem volna, se maradt volna időm.

**G:** Milyen szerződés kötötte a kölni operához és milyen a Bayerische Staatsoperhez?

**I. R.:** Mindkét helyen állandó vendégszereplő voltam. Vagyis esti gázsit kaptam. A szerződéseket azután három-négy évenként meghosszabbítottuk...

**G:** Világstárokkal lépett fel, többek között Dietrich Fischer-Dieskauval, Júlia Varadyval, Hans Sotinnal, Gundula Janowitzsal, Christa

Ludwiggal, Walter Berryvel, Claudio Abbadoval, Carlos Kleiberrel, Karl Böhmrel...

**I. R.:** Az elsősorban Mozart- és Richard Strauss-karmesterként ismert Böhmrel kapcsolatban egy bécsi Missa Solemnisre és egy müncheni Carmenre emlékezem, ahol Tatiana Troyanos volt a partnerem. Böhm remek francia nagyoperát formált, és Troyanos is nagyszerű volt Carmenként, ráadásul vonzó szépség.

**G:** Tizenöt esztendei sikersorozat után visszatért Pestre. Hívták?

**I. R.:** Prózai oka volt. 1982-ben már ötvenöt éves voltam, és bevallom, nem gondoltam volna, hogy még ennyi év van bennem.

**G:** Lemezek?

**I. R.:** Amint kikerültem, nyomban megszületett szólólemezem az EMI-nél. Majd itthon is, de van több CD-m, egy szép Psalmus is... Nem panaszkodhatom.

**G:** A Psalmus Hungaricust több ízben is énekelte külföldön, de a magyar operákból legfeljebb Bánk vagy Hunyadi áriáját adta elő – igaz, mindenütt frenetikus sikert aratva –, mert az Erkel dalművek teljességükben sehol sem hangoztak el. Legutóbb, a washingtoni operaházat már évek óta irányító Plácido Domingo vette fejébe, hogy bemutatja a Bánk bánt. De úgy hírlik, hogy a világpremierből nem lesz semmi. Miben látja az okát, hogy Erkel operái nem tudták meghódítani a világot?

**I. R.:** Talán, mert nem volt senki, aki eladta volna őket. Pedig valóban, bárhol énekeltem a Hazám, hazám-ot vagy László áriáját, mindenütt faggattak, hogy melyik operából vannak. Tény, hogy alig ismerik őket.

**G:** Bánknál maradvá: egykoron az a szóbeszéd járta Pesten, hogy ön és Simándy József nem szívelelik egymást, állandóan rivalizálnak. Elárulhatja, volt benne igazság?

**I. R.:** Magam is hallottam, sőt azt is, hogy azért mentem külföldre, hogy megszakadjon a versengés köztünk. Pedig nem volt szó erről. Az ugyanakkor igaz, hogy amikor bekerültem a színházhoz, lehetett benne féltékenység, hogy nocsak, érkezett egy jó hangú fiatal tenor, aki szépen fejlődik... Tény, hogy nem volt semmi kapcsolat köztünk, alig találkoztunk. Még amikor ő volt Bánk, én pedig Ottó, akkor sem voltunk egy öltözőben.

**G:** Ön Kossuth-díjas érdemes művész, az Operaház örökös tagja. Vajon milyen a viszonya ahhoz a dalszínházhoz, ahol nem is egy ízben az emlékezetesen forró hangulatú esték végén felállva bravózta önt a közönség?

**I. R.:** Ritkán járok be. Pedig érzem, hogy szeretnek, szeretnének többet hallani rólam és elbeszélgetni velem. De hát én világeletemben zárkózottabb típus voltam...

**G:** És egykori imádói, az Ilosfalvy-rajongók? Velük sem találkozik?

**I. R.:** Szerintem amíg csak fellépek, ott állnak és várnak az előadások után a művészbefjárónál, kezükben az elmaradhatatlan autogramfüzettel vagy az aláírásra váró fényképpel. Ez persze nagy örömömre szolgál ma is.

**G:** Dedikált fotóit nagy becsben tartott kincsként őrzik hódolói. De vajon őriz-e ön is relikviákat pályafutásáról? Például egy-egy jelmezt?

**I. R.:** Az ilyesmi az adott színházak tulajdona. Őzők azonban két pisztolyt egy amerikai Nyugat lánya előadásból. Nekem ajándékozták. Becses emlékem...

Lindner András



# Aria alla siciliana



*A siciliana a XVI. századtól ismert zenei műforma, de hogy valóban Szicíliából való-e, eziránt a szakirodalom is csak kétségeket táplál. A Siciliana – Lucia Aliberti – azonban tényleg ott született délen, ahol ilyenkor, májusban már számtalan árnyalatban virágznak a leanderek, nem cserepes, kényes ritkaságként, hanem az autópályákat szegélyezve, sűrű sorokban.*



**L**ucia Aliberti a Budapesti Tavasz Fesztivál ünnepi programjának egyik jeles vendégszereplője volt. Az Erkel Színházban Donizetti operája, a Lammermoori Lucia címszerepét énekelte egy figyelemre méltó koreai tenorista, Ki-Chun Park oldalán. A több mint kétezer személyes színház zsúfolásig megtelt Aliberti kisasszony előadására, a szünetben a fiatal belcanto szoprán friss CD-je, a BMG kiadványa is kelendő volt. A válogatás kitűnő keresztmetszetet ad az énekesnő rövid, ám ese-

ménydús karrierjéről: a Norma híres áriájától a Casta Divától, a Vígözvegy Vilja-dalán át a Nino Rota édesbús dallamáig a Keresztapa című filmből, amely nálunk a Csöndesen ölelj át és ringass, szerelem kezdetű verssel vált közkedvelté.

A mély, tintakék tenger mosta sziget legszebb helye, a történelmi Taormina Lucia Aliberti szülővárosa. A táj, az emberek karaktere ott van az énekesnő tartásában, gesztusaiban: közvetlen, de büszke, őszinte, de tartózkodó.

És valószínűtlenül karcsú. Ez nem éppen szicíliai jellegzetesség, a lányok arrafelé korán érnek, és az ő korában már asszonyos csípőjű, tekintélyes családanyák.

Azt mondja, az ő családjukban mindenki játszott valamilyen hangszeren, a házukban egész nap zene szólt. A nagyapja professzionális muzsikus: karmester volt. Két bátyja mégis csak amatőr zenebarát maradt, ám a halásuk és az ízlésük Lucia szerint remek. A család – mint afféle szicíliai klán – szinte mindig egyik premierjére kivonul, és azután alaposan megkritizálják. Az édesapja a hangját, a zenei megformálást figyeli, a mama és a fiúk az alakítását is elemzik. És ő hálás az elismerő szavakért éppúgy, mint a bírálatért, hiszen tudja, az ő érdekében mondanak véleményt.

Ő maga nemcsak énekelni tanult, hanem képzett hangszeres művész, jól zongorázik, hegedül és gitározik, sőt harmonikán játszik, ezenfelül zeneszerzői tanulmányokat is folytatott. Olvasgatom az életrajzát, amelyben az áll, hogy az Alvajáró, a Punitánok, a Norma, a Traviata címszerepét egyaránt éneklé, a CD-n pedig Gounod Rómeó és Júliája is szerepel. Biztos koloratúrtechnikát igénylő szólam valamennyi, de nem egyformán súlyos, drámai. Hogyan talál egyensúlyt közöttük? – érdeklődöm.

„Életem nagy ajándéka – válaszolja, hogy egyik kedvelt partnere lehettem a nemrég elhunyt Alfredo Krausnak, az ő oldalán debütáltam a New York-i Metropolitan Operában” – kezdi látszólag messziről a választ. Aztán arról beszél, hogy Kraus a színpadon és az életben is igazi úr volt, elegáns, udvarias és érzékeny, figyelmes partner, Big Gentleman – mondja nevetve. És bölcs tanácsadó is, Kraus a lelkére kötötte, hogy egy-egy Lucia, Traviata és Norma között mindig relaxáljon. Ezeket a szerepeket nem lehet másként becsületesen elénekelni, csak ha kiadós pihenőt tart közöttük az előadó. Kraus hosszú, töretlen pályája a bizonyíték arra, hogy érdemes így élni. Ez a technikai része a dolognak, ami pedig a színpadi megjelenítést illeti, Lucia Aliberti úgy érzi, hogy az ő személyiségében és a hangjának a színében is erős a drámai tónus, tehát a színészi munka nem okoz különösebb nehézséget számára. Persze úgy fogad el egy-egy új szerepet, hogy emlékezetébe idézi legfontosabb mestere, Luigi Ricci figyelmeztetését is: soha ne vállaljon olyan feladatot, amely a lelki készenlétét, a vokális állapotát meghaladja.

Ricciért – neve azonos a múlt századi nápolyi belcanto operákat alkotó zeneszerzőjével – hálás a sorsnak, általa lett világnagysággá többek között Lauri Volpi, Magda Olivero, Renata Tebaldi, Nicola Rossi-Lemeni, Virginia Zeani, Mario del Monaco és még sok más híresség. A



Rómában sok munkával és gyakorlással töltött idő alapozta meg a nyitottságát nemcsak az operára, a zenére, hanem a társművészetekre és a történelemre is.

Néhány versenygyőzelemmel zárta a tanulóéveket, majd következett az igazi debütáció, 1981-ben a milánói Scalában. Ezután sorra nyíltak előtte Európa nagy operaházai: a berlini Deutsche Oper, a londoni Covent Garden, a bécsi és a müncheni Staatsoper, a moszkvai Bolsoj, a stockholmi Királyi Opera és a többi. Többször átrepülte az óceánt, és bemutatkozott Japánban, az Egyesült Államokban.

A sokoldalú érdeklődés, tájékozottság azonban nem jelenti azt, hogy Lucia Aliberti „mindenevő” volna, favorizált korszakai a zenében éppúgy vannak, mint a festészetben vagy a filmművészetben. Szabadidejében ugyanis többnyire filmeket néz, elsősorban romantikus vadnyugati mozikat, amelyeknek a daliás Gary Cooper vagy Gregory Peck a hőse. Bármilyen elkötelezett filmrajongó, ő nem kíváncsi a felvevőgépek elé. Önkritikus vagyok – mondja, elégedetlen ugyanis az orrával, túl nagyknak találja, a színpadon elmegy, de a kamera számára előnytelen. A másik szórakozása a főzés, művésze a pastáknak is, sok paradicsommal, parmezánsajttal, hallal kedveli az olasz tésztát. Büszkén újságolja, hogy sikeres tokiói föllépése után a japán főváros egyik reprezentatív azst éttermét átvesztették az ő nevére.

Névről ismer néhány világhíró magyar énekest, de eddig még egyetlen magyar partnerhez sem volt szerencséje, Plácido Domingoval, Alain Cupidóval, Peter Dvorskyval azonban már nemegyszer énekelte. Most az Anna Bolenára készül, előbb egy koncertszerű előadásra Koppenhágában, de azt reméli, hogy igazi kosztümös játékban is megszólaltathatja

a királyné szólamát. Abban a szerepben minden benne van, aminek az ábrázolása fontos számára – állítja –: szenvedélyes szerelem, hűség és árulás, önfeláldozás, ragaszkodás az ideálokhoz.

Tagadhatatlan, hogy a romantikus érzelmek áthatják Lucia Alibertit a színpadon kívül is. Két évvel ezelőtt súlyos magánéleti krízisen esett át, ebben része volt egy csúf arcüreggyulladásnak is – mondja –, és sejteni engedi, hogy valami érzelmi válság is lehetett a betegség mögött... Nos, úgy kúrálta ki magát, hogy visszatért kedvteléséhez, a komponáláshoz. Érzelmes dalokat írt, lehet, hogy ezek közül három-négy a következő CD-jére kerül.

A társművészetekben is a romantikus kort kedveli. Sokat sétál azokban a városokban, ahol föllép. Kirakatnézőben elsősorban a műtárgyüzletek érdeklik, szereti a klasszikus festményeket, lámpákat, mindent, ami múlt századi, már az art deco is túl modern számára. Aggodalommal tölti el, hogy a világ mindennél túltechnicizált, a szolgáltatásai elől persze ő sem térhet ki, a szállodai szobában, ahol csevegünk, az ő mobiltelefonja is megcsörren, a család valamelyik tagja érdeklődik hogyléte felől.

A lakosztály ablakából varázslatos az esti pest-budai panoráma – ismeri el, de azt már rosszállóan mondja, hogy miért kellett a gyönyörű klasszicista épületek közé egy ilyen rideg betonkolosszust emelni! Elragadtatással beszél a budapesti Operaház szépségéről, és őszintén sajnálja, de megérti, hogy neki a nagyobb befogadóképességű Erkel Színházban kellett föllépnie. Reméli, lesz alkalmá a visszatérésre az Andrássy útra, az Ybl-palotába. A pesti közönség biztosan örömmel fogadná.

Albert Mária

## FISCHER

Iszonyodott az interjútól, mégis szinte állandóan mesélt, színesen, érdekesen. Nem szerette a hangfelvétel készítést, és letiltotta jó néhány saját felvételének közvetítését, forgalmazását. Élvezte és gyűjtötte más művészek hanglemezeit. Otthonában Wagner-operákat hallgatott, és Lawrence Tibbett-től kezdve követte és ismerte az énekes világsztárokat. Művészetében, munkájában maximalista volt – ezt legendás zenekritikus-operadirektor férje, Tóth Aladár oltotta belé, akivel állandóan tanulmányozták a muzsika lényegét. Életének végig harmonikus házassága számára egyben folyamatos tanulást, szellemi tökegyarapítást is jelentett. Férje elvesztésével ez az életszakasz lezárult. A „tanítvány” felnőtt, magára maradt, de igazából mindig férje mellett volt gondolatban. Közvetlen környezete – testvére, keresztlányja és sok-sok barátja – ezt tapintatosan tudomásul vette. Visszatért a gyűlölt szerett pódiumra, művészete haláláig folyamatosan érett, fejlődve változott. A kotta és a cigaretta állandóan a keze ügyében volt. Tágra nyílt szemekkel figyelte a világot, minden érdekelt, mindent számon tartott. Saját magával azonban nem szeretett foglalkozni, testi létét érdektelennek tartotta. Egészségi állapotának hullámvolgyeiből nehezen lehetett kihúzni, bár sok orvos barát volt körülötte. Hála egy szinte utolsó pillanatban történt erőszakos rábeszélésnek, egy szemműtéttel elkerülte a vakságot, és tovább tudott koncertezni. Magyarországon nem kért „sztárgázsit”, de egy szerencsétlen filharmoniai kategóriabeosztáson úgy felháborodott, hogy életének utolsó tíz évében nem lépett fel Budapesten. Megtehetette – „eleget dolgoztam” –, de kevesen tudták, hogy külföldön gyakran koncertezett, és az amerikai kritikák a század legnagyobbjai között emlegették. Utolsó fellépése – Rolla János rábeszélésére – Szolnokon volt. Az ott lévőkhöz azóta is emlegetik varázslatos muzsikálását a Liszt Ferenc Kamarazenekarral és a ráadásként adott kis szólókonzertet. Öt éve halt meg. Egy nagyszabású emlékhangverseny és televíziós műsor óta emléként hallgatás övezi. Akik ismerték, szerették, megveszik azóta kiadott lemezeit, de a vele kapcsolatos személyes élményeket, eseményeket maguknak tartják meg. Mi lehet ennek az oka? Talán csak annyi, hogy nehéz lehet róla tanulmányt írni. Annyira igényelte a kommunikációt, hogy beszélgetések formájában maradt meg bennünk minden hozzá fűződő élmény. Koncertjei után a művészszeretőben állt, cigarettázott, és fáradhatatlanul beszélgetett a hozzá jövő barátokkal. Számára ez kikapcsolódás, feloldódás volt: mindenki megértheti, aki volt már egyedül pódiumon. Éjszaka is beszélgetett: a barátok számára ez a lehetőség adódott a kötetlen eszmecsere. A társalgás vele mindig nagy élvezet volt. Sohasem kényszerítette másokra amúgy határozott véleményét, nem volt kioktató. Egyszerűen, de bőkezűen megosztotta beszélgetőpartnerével tapasztalatait, gondolatait, amelyek éppen akkor foglalkoztatták. Művészetének értékével tisztában volt, de arról fogalma sem lehetett, hogy emberi megnyilvánulásai milyen mély nyomokat hagytak környezetében. Azt sem tudta, hogy megtörtént a csoda: két rajongója lehetővé tette, hogy az utókor különleges élményhez jusson. Egyikük egy érdekes telefonbeszélgetést rögzített hangszalagra, másikuk húsz hangversenyt titokban félprofesszionális magnetofonra vette, vállalva minden ezzel járó kockázatot. Ugyanő – Dévény Anna – tudományos alaposágú fénykép- és írott dokumentációt gyűjtött össze. Meg kellene már szólalni a barátoknak is, hogy Fischer Annie különleges élete hozzá méltó könyv alakjában is megjelenhessen. Ezennel a hallgatást megtöröm, beszélgetéseinkből egy „képzeltbelit” állítok össze, biztatva erre másokat is.



◆ *Első találkozásunk kalandos volt: gimnazista koromban unokatestvéremmel autóstoppal mentünk Martonvásárra, és besurranva hallgattuk Beethoven c-moll zongoraversenyét, amelyet ön a szemerkélő esőben játszott. Ez volt az első nagy koncertélményem, amelyet szerencsére még sok Fischer Annie-hangverseny követett. De hogyan éli meg ön a koncertek hangulatát?*

Biztos, hogy másként, mint a közönség. Például egy Bach-zongoraverseny játéka közben köhögési rohamot kaptam, de szerencsére végig tudtam a művet játszani. Férjem – aki hátul ült – a koncert után a következőket mondta: „Fantasztikusan játszottál, de ki lehetett az a tapintatlan, aki ennyit köhögött?” A szólókonzertezés igen nagy feszültséggel jár, és ez számomra fordítottan arányos a hangversenyterem méretével. Magam sem tudom, miért, de kis teremben vagy „szalonokban” nem érzem jól magam. Hatalmas koncerttermekben – ilyen a párizsi Pleyel-terem – zavartalanabban tudok játszani. Számomra nincsen házimuzsika – minden előadás azonos tétet jelent, azonos megmérettetést. A közönség nem tudja, és nem is szabad tudnia, milyen megpróbáltatás a művész számára egy koncert. Egyik legkedvesebb pályatársam szabályos fizikai rosszullettől szenved koncert előtt. A világhíres Martha Argerich koncertjeinek egy részét lemondja nem megfelelő idegállapota miatt. Budapesti fellépése előtt nálam volt, gyönyörűen játszott, majd közölte, hogy képtelen fellépni. Hosszas rábeszélésemre engedett, és egy remek koncertet adott. A fellépéshez kötélidegek kellene, és akkor is játszani kell, ha úgy érezzük, a körülmények ellenünk dolgoznak. Emlékszik talán 1986-os zeneakadémiai koncertemre, ahol önnek is mutattam sérült kisujjamat, amelyet kenőccsel próbáltam a játékra alkalmassá tenni.

◆ *A bideg futkosott a bätamon a koncert elején, majd belefeledkezve a zenébe. Liszt b-moll szonátájánál már úgy éreztem, ennél tökéletesebbet nem hallhatok. Ezt az érzést mások is átélték, köztük Kroó György, aki felkavaró, megrázó élményről számolt be a rádióban. Ön szó szerint a „vérét adta” ezért, amelynek nyomai a billentyűkön is láthatók*

# ANNIE-val

*voltak. Tudom, hogy nem ez az oka, hogy többet nem szerepelt a Zeneakadémián...*

Az okokról nem beszélek, mégis magunk között hadd mondjam el, hogy a magyar zenei vezetés, menedzselés borzasztóan alacsony színvonalú volt ezekben az években. Mit lehet mondani akkor, ha az újonnan kinevezett vezető felkér egy koncertre, és én a Schumann-zongoraversenyt javasolva a következő kérdést kapom: melyik Schumann-zongoraversenyt választja?

◆ *Biztosan Chopinnel keverte össze az illető. Tény, hogy ezekben az években indult el a művészek nyugati kiáramlása, és elhagyta az országot az ön által legnagyobb tartott ifjú zongorista is.*

Nem tehettem mást, világkarriert itthonról nem lehetett sem akkor, sem azóta befutni. De nagyon boldog vagyok, hogy sok év után érett klasszikusként érkezett vissza Schiff András.

◆ *Érdekes, hogy bár ön nem tanított, mégis többen vallják magukat tanítványának.*

Nagyon sok művésszel van baráti kapcsolat, akik lelki társnak vagy tanítványnak is érezhetik talán magukat. Nekem is volt ilyen velem közös nyelvet beszélő lelki társam, a nem látó Ungár Imre. Különleges, elmélyült zongoraművész és fantasztikus ember volt. A fiatalabbak közül Vásáry Tamás, Frankl Péter álltak igen közel hozzám. Ha tehettem, összejöttem velük a világ valamelyik szögletében, és elmentem a koncertjeikre.

◆ *Úgy tudom, hogy egy fiatal zongoraművésznőt rendszeresen tanított, és e hölgy lehetőséget is kapott egy párizsi négycsillagos koncertbérletben való közreműködésre. Mi, akik hallottuk, azt gondoljuk, hogy egy magyar Martha Argerichet fedezett ön fel.*

Pontosan ezt gondoltam én is. Fájdalom, hogy karrierje megszakadt. Életét magánemberként, boldog családanaként éli – szabad ezt rossz néven venni? Az életben adódó választásokhoz mindenkinek joga van.

◆ *Térjünk vissza Ungár Imréhez. Nevét sajnos már alig ismerik, lemezét sem adták ki újra. Áruljunk el most egy titkot: Fischer Annie életében egy alkalommal hanglemezt szerkesztett. Ha sikerült volna kiadni, most én is büszke lehetnék rá, ugyanis én javasoltam, hogy hallgassuk meg Ungár Imre rádiófelvételeit e célból. Három alkalommal több órán át hallgattuk hangzó hagyatékát, és kétlemeznyi anyagot is sikerült a Hanglemezyár számára összeállítani. Piaci okokra hivatkozva azonban nem adták ki. Mindketten tudjuk, hogy nem csak ez volt az ok. Rátérhetünk a legkényesebb kérdésre, a Fischer Annie-hangfelvételekre?*

Sejtetem, hogy nem úszom meg ezt a kérdést. Aki ismer engem, az tudja, hogy milyen megpróbáltatások érték hangfelvétel-készítések során. Hadd kezdjem két külföldi esettel. Otto Klempererrel vettük fel lemezre Liszt Esz-dúr és Schumann a-moll zongoraversenyt. Úgy éreztem, igen jól sikerült, és örömmel fejeztük be a munkát. Ekkor megszólalt egy hang: sajnos technikai okok miatt nem sikerült a felvétel, kérjük újra játszani. Képzelteti, milyen méreg fogott el minket, de le kellett nyelni a békát. És ez a verzió kapható a boltokban világszerte. Egy másik alkalommal a világ egyik leghíresebb stúdiójában próbáltam Londonban. Talán sohasem játszottam ilyen jól Brahms f-moll szonátáját. A játékot hirtelen harsány csengetés szakította meg. Tea-break! – szolt a

kötelező teaszünet-felhívás. Én dühömben kiszaladtam a stúdióból, és többet nem tettem be a lábam. A lemezkészítést nem hagytam abba, csak ritkítottam. Azonban a cégek nem adták meg nekem azt a jogot, hogy egyes felvételeket kérésemre ne forgalmazzanak. Ilyen volt például Mozart B-dúr zongoraversenyének Amerikában kiadott felvétele.

◆ *Ezek után szinte csoda, hogy jó néhány koncertjét felvette a televízió, és van – nem túl sok – rádiófelvétele is. 1976–77-ben két sorozatban is előadta Beethoven összes zongoraszonátáját, és hibetetlen dolog történt: elvállalta hanglemezeire való rögzítésüket.*

Ebből is látható, hogy nem a hanglemezkészítéssel volt bajom. Ugyanakkor nem értem, hogy miért tagadják le a kiadott lemezmintetében, hogy Bors Jenő, a Hanglemezyár akkori igazgatója kért fel erre.

◆ *Ez a kérdés furcsa, hiszen életében meg sem jelentek a felvételek. Majdnem tizenöt éven át készültek az utólagos munkálatok, majd az anyag dobozban maradt.*

Én mindent elkövettem, hogy a felvételek minél inkább visszaadják a művek lényegét. Ám sajnos ez valamennyi darabnál nem valósult meg. Megengedtem volna egyes szonáták kiadását, de az összeshez nem járultam hozzá. Halálom után azonban mindent kiadhatnak tőlem, semmiféle tiltó végrendelekést nem hoztam.

◆ *Amennyire lehetett – mi, barátai, rajongói – próbáltuk kérni önt, engedje meg újra kiadni felvételeit. Itt – akárcsak az interjúadásnál – falakba ütköztünk. Pedig úgy éreztük, csodálatos lemezei vannak! Például Mozart C-dúr zongoraversenyének angol lemezkiadását a kritikák a mű legnagyobb interpretációjának tartották. Peryne Andrásal egyszer Schubert B-dúr szonátájának felvételeiről beszélünk, s Peryne az önről azt mondta: felülmúlhatatlan.*

Pedig én ezt a lemezt csak Magyarországon engedtem forgalmazni, és mérges voltam, amikor külföldi boltban láttam meg példányokat.

◆ *Nem túlzás ez? Ennyi szigorúság után szinte természetes, hogy a Fischer Annie-felvételek a nemzetközi lemezvásárlók célpontjává váltak. Egy londoni lemezantikváriumban saját szememmel láttam ötven fontért egy felvételének első kiadását. Ez volt a legdrágább lemez a boltban. Tudja, hogy vannak kalózfelvételei is?*

Igen, tudok róla. Például moszkvai koncertjeimet (nyilván másokéval együtt) titokban vették fel, majd több évtizeddel később adták ki őket. Egyszer Frankl Péternél jártam, aki feltette Mozart Esz-dúr zongoraversenyét. Furcsa érzésem volt – egy szép előadást hallottam. Kiderült, hogy Klempererrel játszottam egyszer, és kalózfelvétel készült e koncertről.

◆ *Ki a kedvenc énekese?*

A fiatal José Carreras.

◆ *Kedvenc karmestere?*

Otto Klemperer és Herbert von Karajan. Az ő stílusuk, fantasztikus professzionalizmusuk mindig imponált nekem. Elismerem azonban, hogy az ember szubjektíven ítélni meg produkciókat. Nem kell talán mondani, mennyire becsülöm Szvjatoszlav Richtert. Ha módom volt rá, meghallgattam budapesti koncertjeit. Mégis, amikor egyszer a rádióban Schubert B-dúr szonátáját adták az előadásában, meglepett, milyen lassú tempót vett. Kimentem, megfőztem a vacsorámat. Mire beértem, még mindig az első tételt játszotta. Másnak azonban lehet, hogy ez a követendő stílus.

◆ *És végül beszéljünk még a fiatalokról. Ön mindig szerette, ha fiatal művészek vagy művészetpártolók vannak a környezetében. Én is ennek köszönhetem a személyes ismeretséget. Orvostanballgatóként vettem a bátorságot – az egyetem zenei klubját vezettem –, és felkértem egy koncertre. Ön szó nélkül elvállalta, és megajándékozott bennünket egy teljes szólóesttel az azóta már nem létező Semmelweis teremben.*

Én nagyon bízom abban és hiszem, hogy az ifjú generációnak legalább egy része zeneértővé vagy zeneszeretővé lesz. Ezért tartottam a Zeneakadémián ifjúsági koncerteket. Eljátszottam nekik a teljes Beethoven-ciklust is. Budafokra is kimentem, hogy fiatalokkal együtt muzsikáljak. A zenének és annak, amit én tudtam, bennük kell tovább élni.

Dr. Székely György

# Richard Strauss

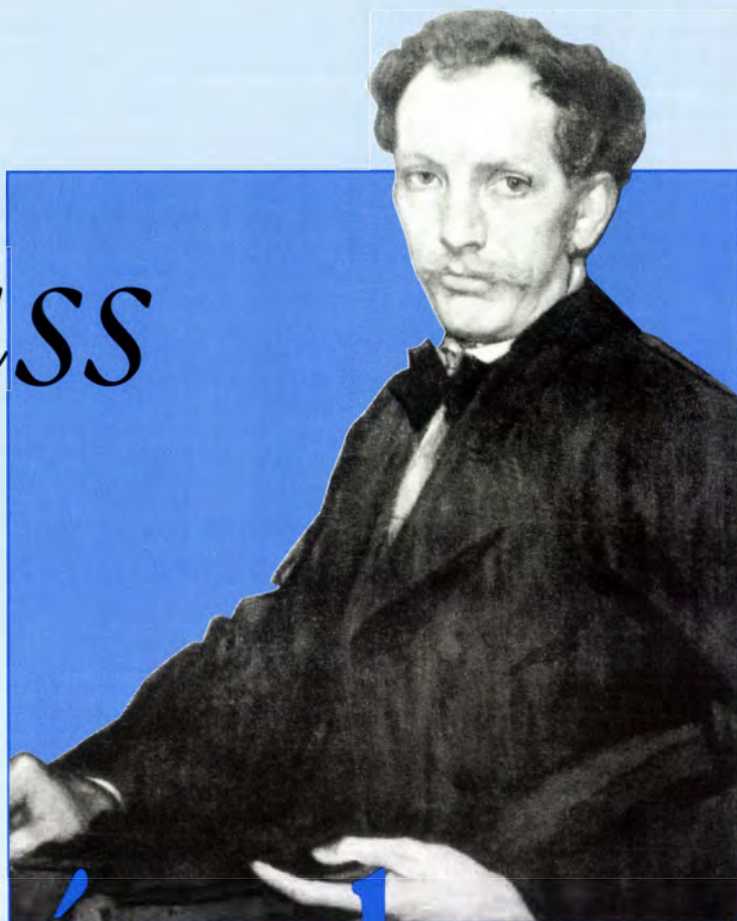


A rózsalovag fontos szakaszhatárt jelöl az opera történetében. Fél láb-bal a modernizmusban, a Salome és az Elektra hatalmas expresszionista tablói után, Strauss visszanéz a német-osztrák zenei világ távolból felbukkanó csúcsaira, hogy a nosztalgia védjegye alatt még egyszer megénekelhesse a tájat, ahogyan ő látja azt 1911-ből. Mahler jelképesnek is tekinthető halálának évében lezárult az európai zenetörténet hőskora, melynek Strauss operája minden bizonnyal egyik utolsó autentikus, de már nagyban öniro-nikus dokumentuma. Benne e két elem – lélektani szemszögből az őszinte és a színlelt –, a komoly és a parodisztikus állandó jelleggel kiegészíti és átfedi egymást, ennek megfelelően A rózsalovag két zenedramaturgiai tengely dialektikus kölcsönhatásából építkezik. A Marschallin–Octavian–Sophie háromszög láthatatlan súlyvonalában áll Ochs mint médium, saját félkomikus zenei és drámai világával köti össze a másik három, és az őket mozgató erők könnyedén tragikus zenedramaturgiai univerzumát. Egy ideális Rózsalovag-felvétel sikere is nagyban múlik a kettő közti interakció mibenlétének felismerésén és annak a zenei textusban történő kiaknázásán.

Előrebocsátom, hogy nyolc Rózsalovag-lemez (és egy videó) meghallgatása azzal a banális tapasztalattal zárult, amit általában a műfaj törvényeinek megfelelően sok közreműködővel készült operafelvételekről el lehet mondani: a legnagyobb tölmácsolásoknak is vannak gyengébb pontjai és fordítva, a kevésbé jelentékenyekben is akad olyan, amire érdemes odafigyelni, sőt olykor hátrányok és előnyök meglepő következetességgel kiegészítik egymást. Ez egy háromórás, olyannyira „rétegelt” és komplex zenei anyagban, mint amilyen A rózsalovag, szükségszerűségnek tekinthető.

## „Historic Recording” a Deccától

Az idősebb Kleiber (Erich) 1954-es interpretációja volt az első teljes, húzások nélküli mono felvétel az operából, melyet azóta is nagy tisztelet és általános elismerés övez. Benne egyedülálló módon mutatkozik meg a darab kettős



# A rózsalovag

identitásának tudomásulvétele és az annak feltérképezésére való igény. Kleiber tisztában van a partitúra érettségével, szervességgel, és mindenkinél világosabban mutatja meg a Literaturoper minden más zenedramánál szereteágazóbb, prózaibb szövegszerkezetének a zenei szövet forma- és színvilágába átültetett párhuzamait. Állandóan vizsgálja és felülvizsgálja Strauss partitúráját, szinte még a megszólaltatás pillanatában is felfüggeszti az artikuláció végleges természetét, mégis senki más nem ragaszkodik annyira a zeneszerző által a kottába iktatott – például dinamikai – jelekhez, hogy végül minden egyes paralel prózai és zenei frázishoz találhasson megfelelő hangot. A mindenkiétől megkülönböztethető, leginkább bécsibbnek tartott, ám – paradox módon – egyéni, és ezért annak alig nevezhető stílus jól megragadható a valcer billegő-bukdácsoló és túlzott édességében benne rejlő apokaliptikus tónusában. A háború utáni Mozart–Strauss ensemble megannyi világhírű tagja, köztük Sena Jurinac és Elisabeth Schwarzkopf is úgy vélték, e sajátos zenei minőség létrehozásának előfeltétele a hosszú távú bécsi jelenlét, a végtelékig alapos

próba-folyamat és a mű szellemiségének kijáró alázat volt. Sena Jurinac utolérhetetlen Octavianja, Hilde Güden – az 1960-ban készült felvételnél fiatalabb – elbűvölő és hibátlan Sophieja, illetve Ludwig Weber izes, sziporkázó, utánozhatatlan osztrák dialektusban éneklő, eljövendő szereputódoknak mintául szolgáló Ochs bárója ennek az odaadásnak tanúbizonyságai. Az egyetlen lehangoló tényező Maria Reining, aki öregedő operettprimadonnaként a többiekétől merőben más vokális kultúrával affektálva, minimális intenzitással éneklő a Marschallin szólamát, képtelen a rezignáció hangján megszólalni, és e tekintetben a dirigens felesleges tempói sincsenek segítségére. A Bécsi Filharmonikusok Kleiber elképzelésére való fogékonysága nélkül elképzelhetetlen lenne a felvétel, az együttes játékának összehangoltsága – a nyolc felvételnél öt esetben őket halljuk – az évek múlásával csak fokozódott.

## Karajan, A rózsalovag karmestere

Az 1956-os Karajan-felvétel az egyik legfontosabb állomás A rózsalovag hanghordozóra rögzített interpretációtörténetében. A lemez más-



képpen nagyszerű, mint Erich Kleiber vagy Clemens Krauss verziói. Az első enyhén meghúzott, de nagyjából teljesnek vehető sztereo felvételt tekintélyes kultusz övezi, minden idők egyik legkiemelkedőbb operafelvételének, a mű – Erich Kleiber melletti – legfontosabb referencialemézének tartják. Valóban, ez a lemez Karajannal, Schwarzkopffal, a londoni Philharmonia Zenekarral és legtöbb énekesével mély és új értelmezést ad, más arcát mutatja meg Strauss operájának, és ezt a másságot mindvégig egyfajta titokzatosság lengi körül, amely talán leginkább az egészen intimmé halkuló nő megnyilvánulásokban érhető tetten. A különös az, hogy ez nem egy tipikus Karajan-interpretáció; nem elsősorban Karajant, a mágust halljuk varázspálcájával dirigálni, hanem Karajant, a költőt. A lemezt poétikus hangvétele, analitikus, de nem mindent feltáró, félvalódi légköre különbözteti meg leginkább minden más Rózsavag-tolmácsolástól. Ehhez mindenekelőtt Schwarzkopf ezerarcúsága, senkiéhez nem hasonlítható elokvenciája járul hozzá, amely sokadkori hallgatásra is ámulatba ejtő. Mégis, jól fejbe vésődő hangkarakterei, formálása, zenei gesztusai – a többieket is meghallgatva – nem adják ki a Marschallin elidegeníthetetlen portréját. Schwarzkopf nem egyetlen figurát énekel, nem gondolkodik a szélső felvonások közti személységfejlődés láthatatlan ívében, hogy egyseges képet adjon, hanem inkább – Karajannal kölcsönhatásban – az állandóan máshová szegődő lírai ént vetíti rá a Tábornagné arisztokratikus alakjára. Szavakat és nem mondatokat vagy szövegösszefüggést közvetít, suttagó, neszező hangjaival, lelki rezdülésektől áthatott, egyenetlen vibratíóival, mindig az érdekességet kereső deklamációjával olyan, mintha valamilyen – 1953-tól kezdve szinte rendszeres – Hugo Wolf lieder-recital estjén énekelne; röviden: a szerepet saját személyiségének szolgálatába állítja, és nem fordítva. Ahogy az első felvonás végén a „weiß ohnehin“-t éneklő, az már-már zavarba ejtően gyermekes. Mindezek mellett a bűvös-bájós Elisabeth Schwarzkopf joggal pályázik a mindenkori legindividuuálisabb Marschallin címére. Christa Ludwig erős, fényes mezzója itt még nem engedi sejtetni a tizenhárom évvel későbbi Marschallint (lásd lentebb), de ha fordított sorrendben, visszafelé haladva hallgatjuk a lemezeket, épp ezt az Octaviant néhez abból visszavezetni. Teresa Stich-Randall törékeny Sophie-ja a végsőkig el tud halványodni, mintha a megilletődöttségtől minden pillanatban az ájulás környékeznél. Az énekesnő gyakran használja is ezt a meglepően finom, sápadt tónust, talán – mivel ez tulajdonképpen hanghéli fogyatékoság – túl gyakran is. A rózsavag-ceremónia, illetve a tercett alkalmával a de-

fektus nagyon is kézzelfogható, ám egyéb helyeken, például a harmadik felvonás szepegő, a Marschallinét visszhangként ismételtető frázisainál különösképpen hatásos. Otto Edelmann – Ludwig Weber mellett – a legbécsiesebb gústóval, a legtökéletesebb tájszólásban, színészi hitelességgel szólaltatja meg Ochs bárót.

A mű legtöbb megjelentetett hanghordozója – az antológia elkészítésének tulajdonképpeni apropója – egy 1960-as salzburgi élő felvétel, a Grosses Festspielhaus nyitóelőadása Karajan vezényletével, Lisa della Casa (Marschallin), Sena Jurinac (Octavian), Hilde Güden (Sophie), Otto Edelmann (Ochs) és Erich Kunz (Faninal) közreműködésével. Erről a felvételtől a lap 1999-es karácsonyi különszámában olvasható beszámoló.

Az utolsó, a filmváltozattal együtt a negyedik Karajan-felvétel nem tartozik sem a jelentős Rózsavag-, sem a karmesteri életmű egészének szempontjából kiemelkedő lemezek közé. Mégis tanulságos dokumentuma, egyben végálmomása annak a folyamatnak, amelyen keresztül vizsgálható Herbert von Karajannak Richard Strauss-hoz és A rózsavaghoz fűződő viszonya. A 80-as évekből több olyan felvétel van, amelyek készítésénél a dirigens elsősorban a zenekar polifón, divergens hangzására koncentrálna, rögeszmésen ragaszkodott bizonyos jól bejáratott előadókhoz, még akkor is, ha azok nem igazán feleltek meg az éppen aktuális feladat támasztotta követelményeknek. Ilyen előadó például az 1984-ben készült digitális lemez két főszereplője, a Marschallint éneklő Anna Tomowa-Sintow és Agnes Baltsa mint Octavian. Tomowa-Sintownak van affinitása a részletezettséghez, olykor a kifinomultsághoz is, ám egészében alakítása túlságosan erőltetett, csinált, és ettől nem elég eredeti és érdekes. Amit ő tud Strauss egyik legösszetettebb nőalakjáról, az ide nem elég; amikor magára marad a tükörrel, nem a magányt éli meg, hanem megmutatja azt a hatást, amellyel a magányos embert általában érzékeltetni szokták. Kevésbé finom megfogalmazásban: nem elég intelligens a Tábornagné szerepéhez. Baltsa – Karajan első számú mezzoszoprán sztárja a hetvenes évek végétől – sötét, állandóan feszültséggel teli, sokszor agresszív hangjával alapvetően idegen Octavian lényétől, de ezt szinte előre, a lemez meghallgatása nélkül is lehetett tudni. A görög származású, mediterrán temperamentummal bíró énekesnő nincs kvalifikálva arra, hogy ezt az olyannyira bécsi és olyannyira fiatalos alkatot-alakot reprezentálja. (Vannak rajta kívül is kevésbé idiomatikusnak tartott Octavianok, mint például Yvonne Minton vagy Anne Sofie von Otter, akik azonban első megszólalásukkal eloszlatják az alkalmasságra vonatkozó

kétélyeinket.) Karajan erőszakolt vokális karakterei és a partitúra mindenáron történő felboncolása sok esetben nem áttetszőséghez, hanem a zenei matéria szervetlenítéséhez, a zenei felületek széthullásához vezetnek; az órák megállításkor (a cselesztáutések hátborzongatóan lassúak és könyörtelenek) mintha nemcsak a Marschallinon, de a ténylegesen idősödő dirigensen is úrrá lenne félelem, a nosztalgia többé nem a játék eszköze, hanem az egyetlen létező alternatíva. A felvétel nagy erénye Kurt Moll „recés” hangú Ochs bárója, briliáns mély basszusával magasan kiemelkedik az előadásból; azt azért hallani, hogy Karajan feltétel nélkül szereti a második felvonásban oly szerencsétlenül járt bárót, aki még ekkor sem veszti el jókedélyiségét.

### 1969: egy élő és egy stúdiófelvétel

Karl Böhm volt az utolsó Strauss-karmesterek egyike. Míg Soltira a zeneszerző „csak” halála előtt három hónappal adta áldását – a magyar karmester vezényelt Strauss temetésén, többek között a Rózsavag tercettjét –, Böhm Clemens Krauss-szal vetekedve késői Strauss-operák, így a Daphné és a Friedenstag drezdai bemutatóinak volt dirigense. Mozart-interpretációi mellett mindenekelőtt a Strauss-életmű és főként az operák tolmácsolójaként – a legtöbb Strauss-operafelvétel, szám szerint kilenc elkészítője – tartják számon. 1969-ben Karajan Böhmnek adta át az előjogot, hogy vezényelje a Salzburgi Ünnepi Játékok nyitóelőadását, vagyis annak a Rózsavagnak a felújítását, amellyel Karajan nyitotta meg 1960-ban az új Grosses Festspielhaust. A fesztivál történetében a 75. salzburgi Rózsavagot az akkor épp 75 éves Böhm vezényletével nagy várakozás előzte meg, annál is inkább mert az eredeti produkciót öt év után teljesen új szereposztásban vitték színre. Ahogy a Süddeutsche Zeitung krónikása megjegyezte, a „várakozások túl nagyok voltak”. Az énekesek nem feltétlenül feleltek meg a közönség által megszokott és elvárt szereposztás-ideálnak. Valóban nehéz lehetett meggyőzni a Schwarzkopfhoz, Lisa della Casához szokott publikumot például arról, hogy Christa Ludwig – eddigi Octavian – megfeleljen a Marschallin rolléja támasztotta elegancia és könnyedség igényének. Az élő felvétel tanúsága szerint Ludwig nem is próbálkozott eleget tenni ennek, inkább olyat tár föl a figurából, amit senki más: az övé egy szenvedélyes és fölényes grand-dame mindenféle könnyes filozófia nélkül, azonban elszánt harcoként a szerelemben, aki mindent megtesz a szeretett lényért, képes küzdeni, örülni és lemondani. Troyanos és Ludwig között egész más kapcsolat bontakozik ki, legalábbis a hangfelvétel tanúsága szerint, mint ami megszokott.

Egyenrangú partnerek közötti rapszodikus egy-nemű szerelem hangdokumentumát, és nem a zöldfülű gavallér és az idő múlásáról mélylő középkorú hercegné futó kalandját kapjuk. Ezt főként Tatiana Troyanos – szerintem még a Jurinacénál is szebb, érzékibb hangú – minden érzelmi magasságot és mélységet bemutató Octavianja teremti meg. A tercett így három szerelmes és önálló nő küzdelmét mutatja meg – Edith Mathis Sophie-ja is sokkal drámaibb és erősebb a szokásosnál – a magasságokért és egymásért

Aki Strauss partitúrájának sokszínűségét, összetettségét, rétegeit szeretné egy megbízható forrásból megismerni, az Solti György felvételével megteheti. Nála minden részlet a végletekig megoldott és kidolgozott, az egész előadást az ezüsttel befuttatott rózsaszín csillogása jellemzi. A folytonos koncentrátság, fegyelem és műgond mindenre kiterjedő eufóniája azonban kissé egysíkúvá, fárasztóvá teszi a befogadást. Nagyjából minden egyformán jó: a tempók extrém módon felfutnak, majd ellanakadnak, a gyors (a felvonáskezdekések, köztük a pantomim) nagyon lendületes, a lassú (rózsaceremónia, az első felvonás vége) rendkívüli mértékben kiszélesedik, a dinamika is egészen szélsőséges skálán mozog. Solti olvasatában egyetlen tengely van a műnek, de ez nem dramaturgiai természetű, inkább ösztönyszerű: végig egyetlen kényszerű dinamizmus, muszkuális energia hajtja át belülről a darabot, mindezt végig kiegészíti a decens és következetes formálás, melyet a karmester a dekadencia légkörének megteremtésére használ. A CD-hangzás túl erőteljesnek is tűnik, nem ismerem az eredeti hanglemezt, de az átültetés eredményeként a zene harsánnyá, néha egészen agresszívvá válik, és ez ott is feszültséget teremt, ahol oldásra lenne szükség. Egyértelmű a zenekar teljes uralma az énekhang felett, és ez érvényes a kisebb jelentőségű kórus-, kamarakórus-megnyilvánulásokra (a „Rofrano”-kiáltások csúnyák és akusztikailag is torzak), de a szólistákra is. Régine Crespin, a francia énekkultúra elsőrangú képviselője kristálytisztá szövegvezetéssel és puhán anyáskodó tónussal (talán nála a legfinomabb az első felvonás végi „silberne Rose”) gyönyörű, mégis kevésbé emlékeztető Marschallin. Yvonne Minton Octaviánját hasonlóképpen szépnek, de fantáziátlannak érzem, Helen Donath Sophie-hangja ragyogó, de még kevésbé inspirált. Így ebben az előadásban Manfred Jungwirthé az elsőség; ezt a felvételt, Richard Strauss eredeti intenciójának megfelelően, át lehetne keresztelni „Herr Baron Ochs auf Lerchenau”-ra. Őt már csak a tényleges főszereplő, a bármikor, és – úgy tűnik –

bármelyik karmester keze alatt rendíthetetlen fegyelemmel játszó Bécsi Filharmonikusok előzhetik meg.

## Két „kisebb” lemez

A fentiekhez képest szerényebb ihlettségű, ám számos értéket hordoz a legfiatalabb, 1991-es EMI-lemez Bernard Haitinkkal a Staatskapelle Dresden élén. Karajan utolsó verziója mellett ez a másik digitális felvétel; hangszerek és szólisták egysúlya általában jó, ám az énekszólások olykor-olykor belevesznek a zenekari hangzásba (a felvétel helyszíne a drezdai Lukaskirche volt). Az énekesek egy modernebb, kevésbé lényegien zenei, de kozmetikázottabb generáció képviselői, ahogy az a borítón is demonstrálva van: középpontban nem a szerepek, de három érett, emancipált és sugárzó nőalak áll civilben, akik ráadásul markánsan különböző külső személyiségjegyekkel rendelkeznek: egy igazi dáma újkézlandi beütéssel (Dame Kiri), egy fiús, svéd szőke (Anne Sofie von Otter) és egy egzotikus fekete (Barbara Hendricks). A reklám indokolt; ez úgyszólván egy feminista lemez három nagyon szép hangú nővel. Itt az extravagancia a lényeg: Kiri Te Kanawa elegáns és törekeny Marschallin, Schwarzkopf és Lisa della Casa rokona, elődeinek nagysága nélkül, de minden mást mellékessé tevő szubtilitással, intimitással. Hendricks utánozhatatlan, „izmos” hangjával tulajdonképpen mindegy, miben énekel, a hangszín mindig bővületbe ejt (én Mimijét hallom zeneileg is igazán különlegesnek); Von Otter ismét egy gyönyörű, tartalmas hanggal bíró, energikus és lelkes Octavian, a szerep legmuzikálisabb tolmácsolóinak egyike. Kurt Rydl Ochs-hangja Kurt Molléhoz hasonló, már-már komikusnak ható mélységei, füttyeivel és dörmögő mellékörejekkel tarkított előadása az egyik legszimpatikusabb báróvá tesz az osztrák énekest. A Philips egyetlen felvétellel képviselteti magát a Rózsavag-píacon, ám a Rotterdami Filharmonikus Zenekar Edo de Waart vezetésével aligha hasonlítható össze az eddig tárgyaltakkal. Szerény előadás egy már hanyatló hangú Marschallinnal (Evelyn Lear) és ismételtlen egy fiatal, csodálatos orgánnumú Octaviannal (Frederica von Stade).

## És egy videó...

Ha valaki egy minden ízében kidolgozott, operanékesek között ritka drámai nagysággal bíró Marschallint, egy klasszikus és izléses, egyben pontos és rafinált Rózsavag-előadást akar látni, akkor nézze meg a Bajor Állami Operaház Otto Schenk rendezte, Carlos Kleiber vezényelte produkcióját 1979-ből. Gwyneth Jones hangadottságai alapján egyáltalán nem mondható ideális Marschallinnak, mégis amire a szerep színpadi formálását tekintve képes, az megne-

mesíti ezt a nagy teherbírást, kiváló technikával kezelte, de nem mindig eszményien szép orgánnumot. Ahogy az első felvonás végén kezébe veszi, majd barátságosan háritó kézmozdulattal betakarja a tükröt, és minden alól felszabadulva mosolyog az Octaviannal e percben véget ért szerelem emlékére, jelenléte összetörtségében is sugárzó. Brigitte Fassbaender (Troyanos és Jurinac mellett) a legmelegebb, legérzékibb hangú Octavian; „természet adta” kamasz, aki nem akar nyelgés és fiús viselkedni, hanem egyszerűen fiú, akinek feminin jellege és vonásai bővülnek el a Marschallint és Sophie-t. Lucia Popp Mamsell Faninalja az átlagosnál sokkal színesebb és értelmesebb, passzív, sápadt, de gömbölyded lényé különlegesen érzékletes, a rokokó festményeiről ismert alkat, nem a fehérparókás színházi naiva. Kiváló és szintén többlettartalommal felruházott Manfred Jungwirth – Solti felvételétől tíz évvel öregebb – hányaveti, elnéző és kiábrándult, kicsit Falstaffszerű Ochs bárója. Otto Schenk és a díszlet-jelmeztervező Jürgen Rose színpada olyan módon autentikus, ahogyan ösztönözeti eszközökkel, saját kulturális hagyatékának tükrében lehet egy letűnt, ám szép emléktű kort a maga részletezettségében színpadra állítani. Mindezzel kongeniális a szakma és a közönség által sokszor a legnagyobbra becsült Carlos Kleiber, a darab iránti szenvedélyes szerelemmel átfűtött, lendületes, operaházi Rózsavag-tolmácsolása.

## Bel canto a komédiában

Az olasz betét előadásmódja nyilván nagyban függ a színpadi kontextustól, amelyben elhangzik. A stúdióban készült felvételeken nem sokat érezhetünk Hofmannsthal és Strauss szándékából, amelyet egyébként is nehéz megvalósítani, nevezetesen, hogy az olasz énekes stile anticójá önazonos, azaz őszinte, de egyben karakterisztikus és ezzel stile ironico is legyen. Tehát élvezhetjük a tenorhang eleven szépségét, de közben kissé szégyelljük is el magunkat az egyszerű melódia pusztán érzéki örömeért, no és vegyük észre benne a túlzott kimódoltságot és az énekes alúrjeit. Az elragadtatás tekintetében Anton Dermota (Erich Kleiber) viszi el a pálmát. A „mai” sztárok, Carreras (de Waart) és Pavarotti (Solti) is elénekelték ezt a lírai magánszámot, mondanom sem kell, hogy nem hagyták magukat kari-kírozni. Szándékolt mesterkéeltséget egyedül Anton de Riddertől (Böhm) és némiképp Giuseppe Zampieritől (Karajan, élő) kaphatunk. Az akkora már világhírű Nicolai Gedda meglepően fénytelen és folytott megnyilatkozásával sem az élvezetet sem a komikumot nem teszi hozzá Karajan 1956-os méltán nagyrabecsült tolmácsolásához.

Várnai Balázs

**hegedűművek**  
**Ábrahám Márta előadásában**

• Gents Muzikaal Archief •



Ez a CD igen felemásra sikerült. Ábrahám Márta játszik rajta, aki – Ruggiero Riccinek a kísérfüzetben idézett szavai szerint – „egyike a legtehetségesebb hangszerjátékosoknak, akikkel sokéves tanári működésem során találkoztam. Született hegedűs.” Ricci lelkesedése a felvétel késő romantikus darabjait hallgatva érthetőnek tűnik: itt (legvilágosabban a Sibelius-táncokban) valóban azzal a vérbő, szélesen áradó hegedűjátékkal találkozunk, amely a Ricci-generáció fénykorának letűntével egyre inkább háttérbe szorulni látszott (és látszik). Manapság persze már nem lehet *mindig és mindent* így hegedülni (a CD második felében, a 20. századi művek előadásakor Ábrahám Márta sem teszi, itt egyértelműen visszafogottabb), de ezt a 19. századból örökölt, a hangszerj-

- ★★★★
- Jean Sibelius: Öt tánc, op. 106
  - Eugène Ysaÿe: Negyedik szonáta, op. 27
  - Pablo Martín Melitón de Sarasate: El Canto..., op. 29
  - Balassa Sándor: János-napi zene, op. 52
  - Kürtág György: Tre Pezzi, op. 14
  - Grigori Korchmar: Tango Macabre
  - Ábrahám Márta – hegedű, Cs. Nagy Ildikó – zongora

tékban szinte testi, a hang szépségében pedig egyenesen érzei örömeiket kereső régi hagyományt *egészében* kár volna elfeledni. A mai „közízlésnek” mindenesetre legin-

kább valamilyen köztes megoldás felel meg, amely e régi erények megőrzése mellett még precizitásra is törekszik, és amely itt talán az Ysaÿe-sonátában valósul meg a leg-szebben.

Valóban kár viszont, hogy ez a – legalábbis számomra – bemutatkozó felvétel igencsak közepes technikai minőségben kerül a közönség elé. A kíséző zongora helyenként fakó hangja is zavaró, de még sokkal bosszantóbb a több számba is beszüremelő, a Balassa-műben pedig egészen világosan hallható tompa surrogás (talán lélegzetvétel). Bizonyára nem egészen profi (s ráadásul a borító tanúsága szerint élő) felvételek kerültek e CD-re – valószínűleg jórészt utólag válogatva az eredetileg aligha egyetlen összefüggő program szem előtt tartásával rögzített darabokból. Ebből a hat műből *utólag* nem lehetett jobb, logikusabb műsort szerkeszteni, mint azt Ábrahám Márta tette, de a Sarasate-és a Balassa-mű közti több mint százévnnyi ugrás mégis kissé meredeknek hangzik: mintha két fél CD-t kapnánk.

Mikusi Balázs

**Vivaldi–Piazzolla**  
**Négy évszak**

• Nonesuch – Warner •

Két géniusz párbeszédéként jellemzi Gidon Kremer már címében is különös – *Nyolc évszak* – új CD-jét. Időn és földrajzi távolságon túlemelkedő, lényegre koncentrázó párbeszéd Vivaldié és Piazzolláé, bár helyesebb lenne a szimmetriát sejtető dialógus helyett aszimmetrikus kommentárokról beszélni: Vivaldi aligha tangózott. Ám abban igaz van Kremernek, hogy amíg egyet fordul glóbuszunk, addig kétszer tavaszodik ki, kétszer nyaralunk, és miközben e sorokat írom, Argentínában az őszi focibajnokság zajlik... Ezt már Vivaldi is tudhatta volna. Kremerék szerkesztői koncepciója világos: Piazzolla négy argentin évszakához Vivaldi évszakai illeszkednek, azon az áron, hogy sem Piazzolla, sem Vivaldi műve nem hangzik el folyamatosan. Vivaldi Tavasz-concertóját Piazzolla Nyara követi, a g-moll Nyár után beköszönt az argentin ősz; ha csillagász vagy meteorológus is közreműködött volna a CD munkálataiban, akkor

nyilván ragaszkodott volna a tavasz-ősz, nyár-tél párosításhoz. Piazzolla műve „sajnos” a nyárral kezdődik, s Kremer nem akarta, hogy a tételrend „talpáról a fejére” álljon, így természettudósainkat nem engedte a stúdió közelébe. (Egyébként sokat köszönhetünk ennek a CD-nek, hiszen honnan máshonnan tudtuk volna meg, hogy a tangó hazájában az őszt és telet átmeneti évszakként próbálják meg túlélni.) Az évszakupárok kialakításának alighanem legfontosabb okát azért mégis a zenei logikában kell keresnünk: a Piazzolla-kompozícióban felbukkanó kommentárok azokra a Vivaldi-concertókra vonatkoznak, melyekkel a CD-n párokat alkot, bár kivétellel is találkozunk (Piazzolla: Nyár). Ám akár koherens, akár inkoherens szerkezetként kezeljük ezt a felvételt, maga a szerkezet a művek elé tolakszik, aminek Vivaldi műve talán kevésbé, Piazzolláé viszont áldozatává lesz. Vivaldi kompozíciója tárgyá válik, olyan tárggyá, amihez a Kremerata Baltica hallhatóan nem akar hozzányúlni. Szolid és tisztességes előadást hallunk, mely nem kíván Piazzollával kommunikálni. Az elmúlt évek izgalmas Piazzolla-felvételeinek tapasztalata nem csapódik le ebben az interpretációban, pedig – több példa is volt rá



- ★★★★
- Antonio Vivaldi: Négy évszak
  - Astor Piazzolla: Cuatro estaciones porteñas (Négy évszak Buenos Airesben)
  - Gidon Kremer – hegedű; Kremerata Baltica

– Vivaldi szelleme igen nyitott még a szélsőséges megközelítések előtt is. Piazzolla darabjában pedig a túlhangsúlyozott Vivaldi-vonatkoztatások miatt nem jut érvényre maga a mű. Ami eredetileg egy üdítő idézet volt csupán, az most a művel szembeni várakozás beteljesítése, a kompozíció céljaként tűnik fel. Piazzolla műve jóval több ennél, ami a már megszokottan kitűnő átirat (Leonyid Gyeszatnyikov) elsőosztályú előadásból ki is derülhetett volna.

B. Németh Konrád

**Puccini**  
**Manon Lescaut**

• Deutsche Grammophon  
– Universal •

Ez a felvétel jól kezdődik: tapssal. 1998. június 3-án üdvözli a Scala közönsége a főzeneigazgatót és zenekarát. Megérdemlik, mert az est jól folytatódik, s ebben övük a fő érdem. Itteni működésének közel harminc éve alatt Riccardo Muti igen széles színházi és (EMI, Sony) lemezreperatoárt prdukált – Puccini-művek nélkül. Mire várt? Nagy volt a konkurencia, vagy túlságosan erős még a hagyomány? (Köztudomású, hogy Puccini számos színháznál szigorúan megalapozta és személyesen felügyelte darabjainak megszólaltatását, s az is tudott, hogy Muti szeret úgy tálalni, ahogyan mások még nem próbálták.) Mindenesetre jól tette, hogy várt. Ennek a sokáig zsegebb alkotásként mellőzött, gyönyörű operának ez a harmincadik felvétele, s majd minden második okkal dicsérhető. Az újdonság tehát nem hiányt tölt be a diszkográfiában, ahol ezentúl az ajánlottak egyike lehet.

Puccini mindig szerette „Manont, a jó kislányt”, mert ez a mű sohasem okozott szerzőjének csalódást a közönség előtt. Az ősbemutató nyolc nappal előzte meg a *Falstaff*-et, s nyomban demonstrálhatta, ki lesz a Verdi utáni olasz opera fölként géniusza. A *Manon Lescaut* arculatának minden másétól elütő, egyszerű vonása csak közhellyel írható le röviden: az ifjúság varázsával. Aki érett korban nem érzi az I-II. felvonás zenéjét édes-keservesen szívfájdítósnak, az nem érdemelte meg hajdani fiatalságát! Azt hiszem, az ifjúság a kulcsszó



**P u c c i n i**



Giacomo Puccini: *Manon Lescaut*  
Manon – Maria Guleghina  
Des Grieux – José Cura  
Lescaut – Lucio Gallo  
Geronte – Luigi Roni  
Edmondo – Marco Bertí  
Muzsikus – Gloria Banditelli  
Lámpagyújtó – Ernesto Gavazzi  
A milánói Scala ének- és zenekara  
vezényel:  
Riccardo Muti

minden előadásához. Azonosulni kell az I. felvonás áprilisi capricciójának, a II. észveszejtő szenvedélyének, a III. kínosan vonzóldó feszültségének hőseivel és a IV. utat vesztett szenvedővel. (Emlékezzünk csak az 1961-es budapesti operaházi felújításra, Gardellire és a tündöklően fiatal Házy-Ilosfalvy párosra!)

Az utóbbi tíz-tizenöt esztendő több precíz és lelkes Muti-lemeze némelyik énekes hibájából szürkébb a remélnél. Az újdonság e tekintetben is kellemes meglepetés. Főszereplői üdvözlendő módon térnek el a szokványtól, ha némi egyoldalúság árán is. A *Manon* legalább annyira a tenor operája, mint a címszereplőé, az I. és III. felvonásban Des Grieux uralkodik a színen. A tudatosan zenélő José Cura talán hallgatta a közvetlen elődök felvételeit (Do-

mingo/DG, '84; Carreras/Decca, '87; Pavarotti/Decca '92; mintha az Universal önmagával versenyezgetne), de szerencsére nem utánozza őket. A felvázolt kép még hézagoss; ahol könnyed lenne, nem eléggé hajlékony, s ha odaadós, lehetne gyöngédebb. Van méltósága, de többnyire harsányan fejezi ki. A belépő *Tra voi belle* hangulatát megragadni (Francesco Merli, Björling és di Stefano kivételével) alig sikerült valakinek. Curának sem; az ő legszébb pillanata (akár az egy évvel korábbi Erato-szólólemezen) az *Ab! Manon* ária a II. felvonásban. Az orosz Gulegináról nem mondható, hogy nagy vivő erejű drámai szopránja „szlávosan” lebeg, de a magas hangjai túl élesek. Az első találkozás szívdobbantó élményét elejtette, a II. felvonás nagy kettősétől talál magára. Manon macskatermészete, rokokós romlottsága azonban távol esik tragédiára hajló művészi egyéniségétől. Láttam őt a Scala *Macbeth*-jében, és gonoszkodva azt írhatnám: Amiens-ben és Párizsban olykor egy árluhás Lady és Otello párbeszédét figyeljük. Igazi terepükre inkább Le Havre-ben és Louisiana-ban lettek. Gallo (Abbadónál eleven Mozart-Figaro és Rossini-Bartolo) csak a III. felvonásban egyenrangú velük. A mellékfigurák között nincsenek „mellékállású” sztárok, mint Domingo és Pavarotti körül; itt a Scala megfelelő törzs-epizódistáit halljuk. A színpadi akusztika ezúttal sem jobb, mint más Scala-felvételeken. De a zárótaps a nevünkben is szól.

Uhrman György

# A „Double Grand Piano Pleyel”

Az utóbbi hónapokban több cikk, beszámoló és riport is napvilágot látott egy érdekes, ritka hangszeréről. Nem esik meg túl gyakran, hogy a hazai zenei sajtóban egy hangszerkülönlegesség viszonylag nagy publicitást kap, különösen, ha nincs is magyar vonatkozása. Ebben az esetben mégis így történt, és mint a hangszer egyik itthoni gondozója, az alábbiakban csak újabb adalékkal toldanám meg az eddig megjelenteket. Az ügynek annyiban mégiscsak van hazai kötődése, hogy a nevezetes hangszer, az ún. Pleyel dupla zongora tulajdonosa az Ausztriában élő magyar zongorista házaspár, az Egri–Pertis duó. És ide sorolható az is, hogy a zongoráról az első önálló lemezfelvétel Budapesten, a Rottenbiller utcai Hungaroton-stúdióban készült el.

Mi is olyan érdekes ebben a zongorában, ha a hangszerépítő szemével pillantunk bele? Két dolog: a hangszerépítés történetében elfoglalt helye, szerepe, illetve akusztikai és egyéb fizikai tulajdonságai. A 19. század a zongoraépítés történetében a legizgalmasabb korszak. A századhatárok elég pontosan kijelölik ennek a hangszernek a karriertörténeti állomásait: a kezdetén lényegében egyeduralkodóvá vált a zongora, néhány évtized küzdelem után kiszorítva a csembalót és egyéb billentyűsöket, a század végére pedig megszámlálhatatlan kísérlet után kialakult a máig még részleteiben is szinte változatlan zongoratípus. Érdekes, hogy a zongora története épp még egy századdal korábban indult – idén ünnepeljük a zongora feltalálásának (nem teljesen bizonyított) háromszázadik évfordulóját –, és ki tudja, mit hoz a most induló, digitalizálódó század. 1904 az építési éve az Egri–Pertis duó zongorájának. Több mint fél évszázada folytak már akkor kísérletek a párizsi Pleyel gyárban arra, hogy két zongorát közös szekrénybe, hangszerestbe integráljanak. Mégis a század végén koronázta igazi siker ezeket a törekvéseket, amikor néhány jó hangú, tökéletesen működő példányt készítettek. Sohasem volt több ebből a zongorafajtából néhány tucattal, és a háborúk és más viaszontagságok következtében mára tíznél kevesebb darab maradt meg. Ebből is csak egy-kettő működik.

A Pleyel gyár nem tartozott a nagyon kísérletező kedvű cégek közé. Persze hozzájuk

is sok találmány, újítás fűződik, különösen a történetük kezdetén, a 19. század elején, de távolról sem annyi, mint az ugyancsak párizsi (és fiókcége révén később londoni) Erard céghez, és kiváltképp nem annyi, mint Pape névéhez, aki a zongoraépítés történetének leginvenciózusabb zsenije volt. Annýira, hogy meg sem érlelte találmányait, máris új ötlettel állt elő, s talán ezért nem terjedt el annyira, és aratott akkora üzleti sikert. A század derekán e három párizsi cég diktálta a tempót, és lényegében nekik köszönhető a mai zongora, pianínó kialakítása. A Pleyel cég szíamizongora-ötlete ebben a forrongó periódusban született. A dupla zongorák készítését elsősorban ők szorgalmazták, de az ötlet elszigetelt maradt, és később sem találtak igazán követőkre.

A hangszer fizikai szempontból szinte megoldhatatlan problémát vet föl: a duplájára növelt rezonáns felület (ez a húrok alatti fenyőfa lap, amely az ún. stéggel kapcsolódik a húrokhoz, hasonló funkciót betöltve, mint a vonósokon a húrláb) valóban kétszeres hangszugárzó felületet ad, de tömege is megnövekszik, és ez már nem tesz jót a rezgésnek. Csak tapasztalati úton lehet megtalálni az optimális arányt, lapvastagságot, formát. Ebben a témában meglehetősen nehéz a kísérletezés, hiszen biztos végeredmény csak a zongora elkészültekor születik, és elképzelhető, milyen fáradtságos és költséges dolog, ha újra kell építeni a hangszert.

További gond a húrok amúgy is óriási húzóerejének növekedése, amelyet csak részben old meg, hogy a dupla öntöttvas keret kompenzálja ezt a feszültséget. A hangszer fala, alsó tartógerendázata nem lehet annyival vastagabb, mint ehhez ideális lenne, mert az tovább csökkenté a rezgési képességet. Ennek a CD készítésekor nagyon is gyakorlati következménye volt: az egyik zongora fölhangolásakor a másik oldal is meghúzódott kissé, és bőven akadt a túllodalon ennek következtében „elhamisodó” húr. Így egyszerre kellett mindkét oldalt hangolni, azaz nemcsak két zongorista, de ideális esetben két hangoló is szükséges



ehhez a hangszerhez. A Budapesten járt Pleyel zongora hangja ideálisnak mondható. Telt, hatalmas basszus, kiegyenlített középrész, fénylő diszkant. Ne gondoljunk persze a mai erős Steinway diszkantokra, a Pleyel felső regiszterei arányukban gyengébbek, mint az alsóbbak, de hangszínük szép és élénk.

Szót kell ejteni a hangszer(ek) mechanikájáról is. Ebben a tekintetben a Pleyel meglehetősen konzervatív volt. Tartották magukat a több mint fél évszázaddal korábban kialakult angol mechanikamodellhez, amelyen ugyan lényegében minden ma használatos alkatrész és beállítási lehetőség megtalálható, de sokkal nehezkesebb hozzáférni az egyes mechanika részekhez, és szabályzásuk is nagyon körülményes. A méretezés is valamelyest alatta marad az akkor már szinte szabványnak minősülő Steinway-mechanika alkatrészméreteinek, s mindezek miatt jóval több bizonytalansággal kell számolni egy koncerten vagy egy hangfelvételen, mint egy átlagos zongora esetén.

A zongora budapesti vendégszereplésének feltétele volt, hogy legyen olyan szakember, aki vállalja, hogy megismeri ennek a csak kutatói, felfedezői lelkesedéssel megközelíthető hangszernek a tulajdonságait, és legyőzi a váratlan, legtöbbször egyedi megoldásokat kívánó nehézségeket. Szerencsére Mezei Bálint személyében akadt ilyen szakember, nélküle nem készülhetett volna el a CD.

Mácsai János

**Wagner**  
Parsifal – részletek

• Naxos •

Húsvét havában hadd méltassam a historikus kiadványok egyik legértékesebbjét. Ismeretes, hogy Wagner hatyúdalának előadási joga 1882-től harminc évig a családe és Bayreuthé maradt. A színházak eleinte tiszteletben is tartották a szilenciumot, ám a Metropolitan csak húsz évig bírta, és Alfred Hertz vezényletével bemutatta. 1914-ben ő vezényelte a Covent Garden premierjét is, s egy évvel előbb ő készítette az első zenekari felvételeket a műből a Berlii Filharmonikusok harminc muzikusának élén. A megbízó a Grammophon volt (a mai DG őse); a műsor: az I. felvonás előjátéka, az I. és III. felvonásból az ún. Színváltozási zenék és a Nagypénteki varázs, kb. 37 perc. A híres Wagner-dirigensek első generációjából Hermann Levi, Richter János és Felix Mottl művészetéről nem maradt hangdokumentum. De Karl Muck tevékenysége közvetlenül kapcsolódott az övékéhez, és 1927-ben, amikor a Columbia az elektromos mikrofon jóvoltából már teljes nagyzenekart és kórust felvonulathatott, ő volt a legnagyobb zenei tekintély. Muck a partitúrát tisztelő mesterek, R. Strauss, Toscanini és Weingartner típusához tartozott, a bayreuthi színházban 1901 óta vezényelte a *Parsifal*-t. Több mint háromnegyed órányi zenét rögzítettek vele, az I. felvonás előjátékát Berlinben, a Színváltozási zenét és az ún. Grál-jeleneteket meg a II.-ből a viráglányok együttesének egyik részletét Bayreuthban. Mivel a Nagypénteki varázs csak három (78 fordulat) oldalra fért el, s Muck nem volt hajlandó játék közben „leállni”, ezt a számot a nem kevésbé autentikus tolmács, Wagner fia, Siegfried dirigálta.

A következő évben a His Master's Voice folytatta a felvételeket Berlinben, a Staatsoper együttesével. A majdnem teljes III. felvonást előadták közel 64 percben. (Összehasonlításul: Knapperstbusch utolsó fellépétekor, 1964-ben 75 percig tartott.) Az elő-

Great Opera Recordings AAD  
8.110049-50

2 CD's



**Richard WAGNER**

**Parsifal**

The Complete Karl Muck Parsifal Recordings (1927-8)

Orchestral Suite (Alfred Hertz) (1913)

Good Friday Spell (1927) (Alexander Kipnis / Siegfried Wagner)

Ingeborg Holmgren • Anny Helm  
Minnie Ruske-Leopold  
Hilde Sinnek • Maria Nežadal  
Charlotte Müller • Gotthelf Pistor  
Ludwig Hofmann  
Cornelis Bronsgeest • Fritz Wolff  
Berlin Philharmonic Orchestra  
Bayreuth Festival Chorus and Orchestra

Historical Recordings 1913, 1927 & 1928

W a g n e r



Richard Wagner: Parsifal  
Parsifal – Gotthelf Pistor,  
Fritz Wolff

Gurnemann – Ludwig Hofmann,  
Alexander Kipnis

Amfortas – Cornelis Bronsgeest

A Bayreuthi Ünnepi Játékok és  
a Berlii Állami Opera kórusa, zenekara  
és szólistái

vezényel: Alfred Hertz, Karl Muck,  
Siegfried Wagner

adás szelleme és előadógárdája azonban a helyszín ellenére változatlanul Bayreuthé. Még a speciális Wagner-harangokat is a fővárosba hozatták a lovagok bevonulásához. Gotthelf Pistor a címszerepben vált híressé Németországban, majd külföldön. Elsőrangú Wagner-énekesnek számított Ludwig Hofmann, aki Bécsen és Berlinen kívül Bayreuth oszlopa is volt 1928 és '42 között (például Toscanininél Marke király). A holland Cornelis Bronsgeest igen sikeres németországi karrier után és közben – mint a Berlii Rádió egyik zenei vezetője – állt a mikrofon elé. Bár akadtak akkoriban tünényesebb hangú és még tökéletesebben éneklő Wagner-hősök e szerepekben (például Melchior, Schorr és Kipnis), az itt hallható hármas, Muck érdeméből is, kivételes

szellemi élményt nyújt. Előadásuk sokkal több, mint hagyományörző dokumentum. Meggyőződés és átélés hevíti szavukat féléren izzóvá.

A nagyszerűen szerkesztett kiadvány végén az igazi csúcspont a Nagypénteki varázs a „beugró” Siegfried Wagnerrel, Alexander Kipnis és Fritz Wolff hangján. Kipnist minden idők legnagyobb basszistái között tartjuk nyilván, Saljapin, Pinza és Christoff társaságában. Hangmilliomos volt, de kifinomult dalénekes is, az orosz és német operarepertoárban a legfényesebb csillagok egyike. (De a Fiesco-ária páratlan előadója is, noha olasz kiejtése nem kifogástalan.) Nagypénteki monológja még a szintén kiváló Hofmanné után is lenyűgöző, egymagában megéri a két korong amúgy mérsékelt árát.

Uhрман György

**HUNGAROTON CLASSIC** ajánlata



**HASSE**  
ITALIAN CANTATAS  
with obbligato instruments

ÉVA LAX  
MÁRIA ZADÓRI  
NOÉMI KISS

AFETTI MUSICALI,  
BUDAPEST  
JÁNOS MALNA

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

J e | m a g y a r á z a t



kiváló



jó



közepes



gyenge



pocsék

**Mosonyi Mihály  
egyházi művei**

• LFC-1-'99 •



M O S O N Y I



Mosonyi Mihály  
Jubilate Deo  
A-dúr mise  
Lauda Sion  
Libera

Liszt Ferenc Kórus és Zenekar,  
Amszterdam  
vezényel: Peter Scholcz

az előző századfordulón még nem lobbant ki az 1870-ben elhunyt komponista nimbusza – melynek fényéhez annak idején Liszt és Wagner elismerése, valamint Erkel vezénylőpálcája erőteljesen hozzájárult, s amelyet később Bartók és Kodály tollából származó tanulmányok is hitelesítettek –, de Dohnányinak már Mosonyi *reneszánszát* kellett kezdeményeznie, mint a kísérőfüzetben Bónis Ferenc, a kor avatott szakértője megjegyzi. Most meg ott tartunk, hogy kutatók ássák elő és prezentálják CD-világpremierként az egykor népszerű, szívesen játszott Mosonyi-zenéket, s tartani lehet tőle, hogy a nemzetközi lemezpiac közvetítésével külföldön hamarabb találnak utat a koncertdobogóra, mint nálunk, noha a mi nemzeti zene-történetünk hőskorának reprezentánsai.

A Jubilate Deo pompás fűgája például bármely élvonalbeli kórusnak vonzó penzumként szolgálhat; a fákkal, rezekkel, vonósokkal és timpanival kísért vegyes kari mű ajánlása Bräuer Ferencnek, a pesti városi plebániatemplom karvezetőjének szól, a tehetséges muzikusnak, aki Mosonyi meghitt barátja, házassági tanúja volt. Scholcz keze alatt kellemesen kiegyenlített a kórus hangzása, tempói rugalmasak, agogikája természetes. A 4. mise nagyvonalú előadásában zenekar, szólolisták, kórus és karmester egy-

aránt osztályonfelüli teljesítményt nyújt – a Credo két részlete, az „Et incarnatus est” és az „Et resurrexit” emelkedettségével és átszellemültségével a lemezhallgatóban is templomi áhítatot kelt. Ez a mű nemcsak méretei, de kifejezésbeli gazdagsága okán is a program csúcspontja, ami az ensemble számára csak azután lett felvételi anyag, hogy az amszterdami Mózes és Áron-templomban élő koncerten mutatták be 1999 tavaszán, a zenetudomány adatai szerint 20. századi premierként. Szólóária nincs benne, hangszerszólóval bevezetett vokális arietták, kettősök és négyesek, kórustablókba simuló szólókvartettek viszont annál többször jelennek meg a finoman megmunkált tételek keretében. Az Aquinói Szent Tamás szövegére komponált Lauda Sion változatos harmonizálásával kelt figyelmet, a vegyes kart és mélyvonósokat foglalkoztató Libera pedig egy történelmi tragédia kódjaként került be nemzeti gyászzenénk gyűjteményébe: ősbemutatója Erkel vezényletével Batthyány Lajos gróf 1870-ben celebrált gyászmiséjén hangzott el, aznap, mikor a vértanú miniszterelnök két évtizeden át rejtegetett földi maradványai a pesti ferencesek kriptájából végre a Kerepesi temető földjébe kerültek. Unisono férfikari Requiemje a műfaj maradandó remeke.

Kerényi Mária



Sári József  
Kérdések Hillélhez

• Hungaroton Classic •

A közelmúltban öröndetesen megszapordott Sári József hangfelvételen is hozzáférhető műveinek száma, ráadásul többségük szerzői lemezen jelent meg. Voltaképp bármilyen szempontú összeállítás hasznos, a „mélyfúrás” jellegű műfaj- vagy stíluskoncentrátum csakúgy, mint a sokféleséget sejtető keresztmetszet. Az elmúlt évtized kiadói gyakorlatának szellemében ezúttal is a szólisztikus vagy a kis apparátust foglalkoztató kamaradarabok kerültek túlsúlyba. A *Kérdések Hillélhez* című összeállítást mindegyik korábbinál frappánsabbnak érzem (nem kizárt, hogy megítéléséhez előfeltételként szükséges volt a többi korongon megjelent művek ismerete, tehát egyfajta alapjártasság az életmű elkészült részében).

A művészetek antropocentrizmusa többféle jelentést rejt magában. Túl azon, hogy feltételezi a szerző személyes – zeneművek esetében néha szavakkal nehezen meghatározható – mondanivalójának művészi formában történő megjelenítését, hasznos, ha az alkotó és a mű valamiképp eléri – lehetőleg sokak számára hozzáférhető, megérthető módon – a közönség odaforulásának gesztusát. Ehhez segítséget jelenthet a verbális információ. Furcsa, de amíg a koncertletben gyakran hivatkozunk a „beszélgetős” forma, addig az írott szöveget fenntartásokkal fogadja a közönség. Sokan előtanulmányok híján elutasítják a szakmai-analitikus közelítést, mások gyakran az Arany János-i „gondolta a fene” hangoztatásával kérdőjelezik meg az olyan ismertetések, amelyekben belemagyarázást sejtjenek. Sok szempontból hasznos tehát, ha a szerző „vall” darabjairól, alkalmanként eldöntve, mikor enged bepillantást a műhelybe, mikor árulja el egy-egy kompozíció megírásának külső-belső indítékait, s mikor foglalkozik „konkrétan” a darabbal. (Bár ilyenkor is fenntartható az a vélemény, hogy a szándék és a végeredmény nem azonos.)

A műsorzáró darab címként való kiragadása ezúttal telitalálat, a szerző útmutatásával érthető érdeklődéssel követhetjük a hét művet. A két cimbalomra szánt (de két marimbán vagy két hegedűn is megszólaltatható) *Négy invokáció* személyes hangütésével kezdődik a CD. „Segítségével teremtheti meg az



S á r i J ó z s e f



Sári József: Négy invokáció,  
Prae-, inter- és postludium, Vonósnégyes,  
Meggésett levelek, Három hommage,  
Három etűd, Kérdések Hillélhez  
Vékony Ildikó, Szeverényi  
Hona – cimbalom  
Kékesi Judit – zongora  
Új Budapest Vonósnégyes  
Gyöngyössi Zoltán – fuvola  
Horn András – klarinét  
Lukácsbázi István – nagybőgő  
Componensamble  
vezényel: Serei Zsolt

ember az elmélyült légkört, ami az igazi alkotófolyamathoz szükséges” – vallja az invokációról a szerző, s – ki tudja, e gondolatból vagy magától a felhangzó zenétől – hasonlóképp érzi magát a hallgató is. Teheti ezt annál inkább, mivel az első tétel egyfajta „születés-zene”, szinte improvizatív határozottságával, s a figyelmet a következő kettőre irányítja, melyben (a szerző számos művéhez hasonlóan) meghatározó szerepet kap a szerkezet. (A palindromokban a reneszánsz vokálpolyfónia óta ismert szerkesztőelv érvényesül, a zárótétel a nyitótételre rímel.) A *Prae-, inter- és postludium* című háromtételű zongoradarabot hallgatva nehéz elképzelni, miért kellett az 1979-ben komponált műnek 14 (!) évig várnia még csak a gépi megszólaltatásra is. Annál inkább, mivel kottaként is megjelent (jelen CD anyagából ezenkívül csak a *Vonósnégyes* hozzáférhető nyomtatott formában). Feltehetően nagyobb intellektuális örömet jelent a felkészült előadónak, mint a hallgatónak (a hasonló stílusú *Elidegenített idézetek* mindegyikét izgalmasabbnak érzem). Szerencsés csillagzat alatt született az 1976-ban bemutatott *Vonósnégyes*, amikor a szerző számára korábbi stílusának nyelvezete

még nem vesztette el aktualitását, ugyanakkor már kiforrottan beszélte a következő évtizedekre jellemző statikusabb stílust. A tételrész, egybekomponált tétel, melyben a páratlan és a páros szakaszok rímelnek egymásra, dualitásával értékesnek és érdekesnek hat már első hallásra. (Készítést érzünk újból, többszöri meghallgatására!)

A *Meggésett levelek* és a *Három etűd* előadójaként Vékony Ildikó cimbalomművész teljesítményére kell felfigyelnünk. Elérkezettnek tűnik az idő, hogy neki is legyen előadói lemeze. Megérdemli. A cimbalomművek egy-egy tetele meghatározott karaktert, hangulatot teljesít ki. A zongoraműhöz hasonlóan a struktúra az elsődleges a *Három hommage*-ban. A *Köszöntő* alapötletének titkát aligha fejthetné meg bárki a szerzőn kívül. A rendezettség érzetét erősíti az alapvetően kétféle, következetesen alkalmazott dinamika (csakúgy, mint a 3. cimbalometűdben). Ezúttal is különbségek érezhetők, antagonisztikus ellentétek nélkül – a hang-erőstruktúra nem hordoz feszültséget. Az eddigi életműben szinte kuriózumnak számít a piccolo fuvola és nagybőgő duója (*Varázs*), melyet virtuóz, igényes kamarazene, fuvola-klarinét duó követ (*Esti fények*), lekerekítve a tisztelgő sorozatot. A 2. és 3. tétel komoly erőpróba az előadók számára csakúgy, mint a cimbalometűdök.

A hangszeresítő kompozíciók szomszédságában más hatást keltenek a már-már allegorikusnak érzett „absztrakt” darabok, melyekben a szerkezet dominál. A szerző szinte arctalanul a háttérben marad, s hasonló aszketizmusra készíti az előadókat is. Ilyenkor az egyéni tudás és invenció eredménye néha kristályszerkezetek áttetsző tisztaságára emlékeztet, máskor hatására meditatív állapotba kerül a hallgató.

Nem véletlenül választotta a felvétel címéül a záródarabát a szerző. Sári József számára Hillél erőt adó nagyság, példakép, követendő magatartásformával. A Serei Zsolt vezényelte Componensamble tolmácsolásában a többé-kevésbé aszketikus darabok után már-már „programzenét” hallunk. Az összeállításban szereplő művek közül ez a legkétszámúbb – hallatán felvetődik a kérdés (nem Hillélhez!), hogy vajon miért ad kevés teret kamarazenei és hangszerelő érzékenysége kibontakozásának a szerző. Megint más „címzethet” fogalmazva: miért találkozunk oly ritkán Sári József nagyobb apparátust foglalkoztató műveivel koncerteken, mindennapjaink zenei gyakorlatában.

Fittler Katalin



**S**ibelius

Lemminkäinen-legendák

• Finlandia – Warner •

Saraste évekkel ezelőtt felvette a Finlandia lemeztársaság számára a Finn Rádió Szimfonikus Zenekarával a hét Sibelius-szimfóniát Szentpétervárott, hangversenyeken, és a Kullervót, stúdióban, odahaza. Örvendetes, hogy kanadai zenekarával folytatja a sort, annál inkább, mivel korábbi nagyszabású ciklusát a hét szimfóniáról és sok szimfonikus költeményről az BMG lemeztársaság – alighanem elkerülendő az átfedést Sir Colin Davis készülő felvételeivel – nagyon hamar törölte katalógusából. Amikor finn karmester vezet angol vagy amerikai zenekart, eleven Sibelius-hagyományt ültethet át. Így tett Paavo Berglund Bournemouth-ben, Esa-Pekka Salonen – többek közt épp a lemezre is vett Lemminkäinen-legendákkal – Los Angelesben. Ez a felvétel azt mutatja, hogy a torontói zenekar, melynek színvonalát Saraste egyik elődje, Sir Andrew Davis igen magasra emelte, e hagyomány részesévé válhat. Amikor hajdanán az Állami Hangversenyzenekarral a zeneszerző veje, Jussi Jallas ritkán előadott Sibelius-művekről készített felvételeket, bizony érezhető volt, hogy a zenekar nem mozog otthonosan Sibelius világában, s nem tesz meg mindent azért, hogy magas színvonalú előadás szülessék. Most azonban egészen más kép tárul elénk. A torontóiak muzsikálásán nem érezni, hogy elmaradna a helsinkiekétől, mindössze egy helyütt. Ez pedig a szvit híres tétéle, *A tuonelai hattyú*, mely a Saraste diktálta jó tempók és arányok ellenére sem hat eléggé, mindenekelőtt azért, mert az angolkürtszóló túlságosan beleolvad környezetébe, nem emelkedik ki oly tisztán, ahogyan kellene, hiszen a tabló azt jeleníti meg, amint a fekete folyamon méltóságteljesen úszik a fehér hattyú.

Amúgy azonban egészen kivételes a szvit előadása. Saraste interpretációjának kiemelkedő volta epikus hangvételében rejlik. A *Lemminkäinen és a szári lányok* itt-ott újszerű tempók és akcentusok tekintetében, de az újdonság élményével nem szakad meg az elbeszélés fonala. Saraste – Leif Segerstamhoz és Salonenhez hasonló-



S i b e l i u s



Jean Sibelius: Lemminkäinen-legendák,  
Éjszakai lovaglás és napfelkelte  
Torontói Szimfonikus Zenekar  
vezényel: Jukka-Pekka Saraste

an, Ormándy Jenőtől és Neeme Järvitől eltérően – a tételek régi sorrendjét követi, így a második helyen a *Lemminkäinen Tuonelában* című tétel áll. Ez a lemez egyik csúcspontja. Saraste tempója kényelmes. Mivel nem törekszik csúcspontok erőteljes kiemelésére, kontrasztok felmutatására, sokkal inkább a folyamatosság érzékeltetésére, az ábrázoló jelleget nem engedi a zeneiség fölé magasodni, a tétel talán legjobb előadását sikerült létrehozni. Hasonló a helyzet a szvit jól ismert, *Lemminkäinen útja hazafelé* címet viselő zárótételével. Ennek is visszafogot-

tabb a tempója a megszokottnál, s a karmester itt sem arra törekszik, hogy részeket (akár szölamokat, akár szakaszokat) emeljen ki vagy állítson szembe egymással. Erős fények, árnyékok, kontúrok kevésbé érvényesülnek ebben az előadásban, mely szépen érzékelteti, hogy az új életre kelt hős menete megállíthatatlan s útja folyamatos.

Ami az elbeszélő jelleg kidomborítása révén ez a *Lemminkäinen Tuonelában* és a *Lemminkäinen útja hazafelé* tekintetében sajátos éretnként jelentkezett, kevésbé meggyőző a szvitet követő szimfonikus költemény, az *Éjszakai lovaglás és napfelkelte* esetében. Igen kidolgozott s mindenképpen helyénvaló előadást hallunk, ugyanakkor hiányzik a direkter megjelenítés. A természetélmény kevésbé közvetlen. Az éji lovaglás izgalmát, a napfelkelte élményét nem Saraste érzékelteti a legplasztikusabban. Az enyhe homály, ami a legendák esetében abszolút pozitívumnak tetszett, a közvetlen természeti élmény ihlette szimfonikus költemény esetében relatív negatívum inkább. De csak relatív.

Az idősebb Järvi Deutsche Grammophon-lemezén ugyanez a két mű szerepel, s ott a *Pohjola lánya* is. A három Lemminkäinenről szóló tétel tekintetében a torontói lemez emelkedik ki, amúgy a göteborgi.

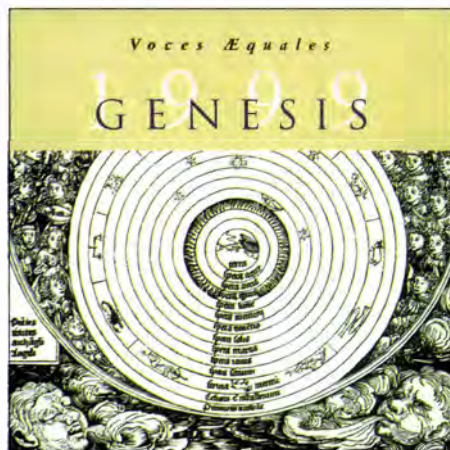
Zay Balázs

**M**oces Aequales  
**Genesis**

• Fonó •

A Voces Aequales *Triptichon*jának középső darabja a *Genesis* az *Apocalypsis*-lemez koncepcióját folytatja: az azonos gondolati körben mozgó reneszánsz művek mellett ezúttal Soós András – az együttes felkérésére komponált – tételei hangzanak el. Időközben formálódni látszik a sorozat harmadik része is – *Tempora* –, melyben Melis László műveivel találkozhatunk majd.

Az előző lemezhez képest ez a mostani felvétel számomra egységesebbnek tűnik. Ebben nyilván szerepet játszanak Soós András művei is. Soós nagy biztonsággal komponál énekhangra, jól ismeri a kamaraének lehetőségeit, és ami a legfontosabb: a régi mesterek műveivel megidézett kor zenei nyelvét autonóm módon képes saját zeneszerzői stílusában újraértelmezni. Az *Apocalypsis*-lemez izgalmát egyfajta kontraszt okozta (ott Sárly Bánk művei szerepeltek), ezúttal a hagyomány folyamatossága, még akkor is, ha ez a külső szemlélő számára csak látszólagos lehet. Az egységesség érzetét növeli az is, hogy az együttes a történeti repertoár előadásában óriási lépésekben fejlődött tovább. Biztos intonáció, jól megválasztott tempók, finom artikuláció jel-



Obrecht: Factor orbis; Gombert: Domine Deus omnipotens Pater; Palestrina: Tui sunt caeli; Lasso: Creator omnium Deus, In principio erat Verbum; Festa: Dominator caelorum; Wert: Domine tu es qui fecisti; Clemens: Creavit Deus hominem  
Soós András: Hét himnusz

lemzi előadásukat. A hangzás áttetszőbbé vált, és a szólamok egyéni karakterei dúsabb hangképet eredményez, mint korábban.

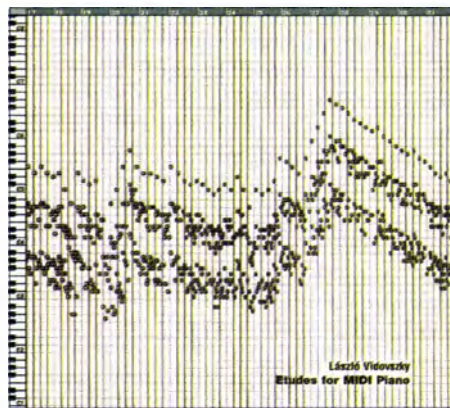
Régen, amikor korong alakúnak hitték a világot, könnyen lepattanhatott az, aki a teremtett világ szélére merészkedett. Soós András kompozíciójából nem minden fért fel erre a korongra. Ami lemaradt, az most valahol kering a cybertérben. Aki teheti, hallgassa meg: [www.fono.hu/Records](http://www.fono.hu/Records).

Molnár Szabolcs

**M**idovszky  
**Etűdök MIDI-zongorára**

• BMC •

A hangszerek fejlődése inspirálta a zeneszerzőket, a zeneszerzők inspirálták a hangszerkészítőket. Ebben a kontextusban is értelmezhető az ember nélkül muzsikáló szerkezetek története. A MIDI-zongora, vagy általában a digitális hangtechnika, e történet ma ismert utolsó állomása s egyben a mechanika felszámolása is. A gépzongorák és a lyukkártyatekercek, bármennyire is abszurdnak tűnik, mára közelebb kerültek a gembákhoz vagy az aquincumi vízzorgonához, még ha nem is egy teremben állítják ki őket egy hangszermúzeumban. Vidovszky etűdsorozata erre az új médiumra készült. Ez a médium ma még tökéletlen, korlátai vannak, olyan korlátok, melyek mint minden korlát, inspirálhatnak vagy a korlátok átugrására, vagy a korlátok közötti alkotásra. Vidovszky az utóbbit választotta. Nála a MIDI-zongora nem elsősorban korábban megvalósíthatatlan ötletek kivitelezésére szolgál, ráadásul nem is a legmodernebb technológiát hasz-



Vidovszky László  
Etűdök MIDI-zongorára, 1–II. könyv

nálja (maga a MIDI egy jelentős önkorlátozás), hanem (hagyományos) zenei jelenségek mennyiségi adatokká való átalakítására. Vidovszky régi zenét ír modern hangszere. Gyanítom, hogy a hangzó végeredmény is azért került CD-re és nem fopira, mert Vidovszky a hangszer nyújtotta interaktivitással nem kívánt élni. Ebben is a régi zenefogyasztási szokásokhoz való igazodás gesztusát látom.

B. Németh Konrád

**M**ahler  
**Hetedik szimfónia**

• Telarc – Karsay és Tsa. •

Rögtön előjáróban szögezzük le: jó közepes előadás Yoel Levyé az Atlantai Szimfonikusok élén. Ami ezen sommás ítélet ellenére mégis igen színvonalassá teszi a Telarc kiadványát (s ezzel akár meg is változtathatná a fenti mondatban rejlő osztályzatot is), az a gondosan és kiválóan szervezett hangfelvétel. A hangzaskép tágassága, a színek és karakterek finom, egyáltalán nem hivalkodó gazdagsága, a hangszercsoportok érzékeny szembeállításása, az úgynevezett kamarazenei hangzás tökéletes illúziójának megteremtése és a tartalmasan telt tuttik sokszínűsége együttesen teszi valódi *akusztikai* élménnyé a felvétel hallgatását. Nincs semmi felfúj, mesterségesen feltupírozott csúcspont, a fortissimo játszó hangszerek is megőrzik egyéni zamatukat, s tömegüknek is olyan különleges színe van, amely nem átlag „századvég-hang”, nem is „Mahler-koncentrátum”, hanem csak itt és csak most megszólaló gyönyörűség.

A felvétel, művészi koncepcióját tekintve, szöges ellentéte például annak a híres tolmácsolásnak, amelyet pár évvel ezelőtt hallhattunk a pesti Zeneakadémián Jevgenyij Szelvanovtól (és együttesétől, az Orosz Állami Zenekartól). Ugyanennek a darabnak ő a víziójellegét mutatta fel: a két *Nachtmusik* feliratú tételben a rettegés, a depresszió poklát járatta végig hallgatóival. Persze az élő koncert forró-hideg zuhanyát nem lehet számon kérni egy stúdióban készült hangfelvételtől. Otthon, karosszékekben ülve sokkal több fontos információt szerezhetünk Mahler Gusztávról, ha az atlantai zenekar lemezét hallgatjuk, főleg ha high-end berendezésünk segítségével a zenekari játék és a hangzó tér sajátosságait is magunk elé idézhetjük. (Figyelem! Ennek a felvételnek semmi köze a pár évtizede oly divatos hi-fi sztereó koz-

**A HUNGAROTON CLASSIC ajánlata**





**M a h l e r**

Gustav Mahler  
Hetedik szimfónia  
Atlantai Szimfonikus Zenekar  
vezényel: Yoel Levy

metikázáshoz! Itt a legfontosabb hatóelem a pontosság, életszerűség és a hitelesség). Persze ezen (az új) kategórián belül is van másféle Mahler, drámaibb, hallucinogénebb, eksztatikusabb, ha nem is éppen VII. szimfóniából! A maga nemében csúcstartó hangfelvételi remekre célzok, egy kis olasz cég két-három évvel ezelőtt cannes-i díjnyertes termékére, ahol jellemző módon orosz zenekarral, a Szentpétervári Filharmonikusokkal az ifjú (Thomas) Sanderling megrázóan s felkavaró erővel játssza a VI. (Tragikus) szimfóniát. Ehhez a mércéhez kell viszonyítanunk, ha saját kategóriájában, az ezredvégi high end minőségű CD-k között keressük a Telarc mostani kiadványának helyét, s így minősíthetjük jónak, jó közepesnek ezt a Hetediket, az interpretáció sajátosságait és a technikai perfekciót egyaránt figyelembe véve.

Farkas Virág



**Paganini**  
**24 capriccio szóló gordonkára**

• Hungaroton Classic •

A huszonhét esztendő Mérei Tamás a Magyar Rádió 1998-as gordonkaversenyének megnyerésével hívta fel magára a szakma figyelmét, s azóta már külföldön is ismerik nevét, hiszen három kontinensen, gyakran politikusok, államelnökök, sőt egy alkalommal még a pápa jelenlétében is játszott. Mérei a hangszeres szólisták „új generációjának” tipikus képviselője: lenyűgöző technikai tudáshoz megkérdőjelezhetetlen anyagismeret társul, de a lírával, az érzelmekkel, az ihlettel, bensőséges előadással néha bizony adósunk marad. A Hungarotonnál megjelent dupla szólólemeze is ilyen: az egyik CD-n kitűnő technikával, merészen gyors tempóban s ráadásul saját celloátiratában játssza Paganini 24 capriccióját, ezek a darabok azonban még lehetőséget sem adnak számára, hogy költői érzékenységről tegyen tanúbizonyságot. Sajnálatos, hogy a másik CD is kizárólag a virtuozításra koncentrál, az pedig egyenesen érthetetlen, hogy egy ennyire homogén zenei anyaghoz, mint a Paganini caprice-ok, miért kellett egy tarkabarka zenei „salátát” is tálalni.

**Hajdu András**  
**Álmok Spanyolországból**

• Hungaroton Classic •

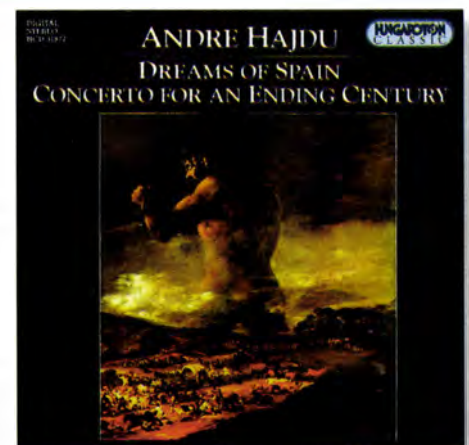
A magyar hangversenylátogatók és lemezvásárlók közül feltehetően kevesen ismerik Hajdu András (André Hajdu) nevét, hiszen az egykori Szervánszky-, Kósa György- és Kodály-növendék 1956-ban emigrált. Előbb Párizsba ment, s ott a legjobb mestereknél (Messiaen, Milhaud) képezte magát, majd Izraelben talált végleges otthonra. A tel-avivi zeneakadémián és a Bar-Ilan Egyetemen tanít, életművéért Izrael-díjat nyert, s ez is jelzi, hogy kompozícióinak döntő többsége a több évezredes zsidó kultúrában gyökerezik, de nem egyszerűen klezmer és haszid dallamok, lirturgikus és folklorisztikus motívumok formájában, hanem mélyebb összefüggésekben, a judaizmust, a zsidó nép történelmét kutatva. A Hungaroton Hajdu-válogatása az életmű egy kis szeletét, a kilencvenes évek elejét térképezi fel két kompozíció segítségével. Az Álmodók Spanyolországból monumentális kantáta a zsidók Spanyolországból való kiűzetéséről. A Concerto egy század alkonyán háromteteles, „klasszikus” zongoraverseny s egyúttal programzene: a



Nicolo Paganini: 24 capriccio szóló gordonkára,  
Hans Bottermund-Starker János: Variációk egy Paganini-témára,  
Brahms: 2 magyar tánc, Sarasate: Zapateado,  
Schubert: Bevezetés és téma variációkkal,  
Rosztropovics: Humoreszk, Dvořák: 2. szláv tánc,  
Cassado: A zöld ördög tánca, Chopin: Polonaise brillante,  
Tortelier: Spirales, Prokofjev: Induló;  
Mérei Tamás – gordonka; Koczor Péter – zongora

Rosztropovics Humoreszkje és Chopin Polonaise brillante-jának átírata így is hatásos és szellemes, de Mérei megérdemelt volna inkább egy igényes szonátalemezt – a Hungaroton kiadói politikájának megfelelően akár ritkaságokból, akár magyar kompozíciókból.

Retkes Attila



André Hajdu: Álmodók Spanyolországból,  
Concerto egy század alkonyán;  
Tzvetta Hristoforu – alt; Vesselin Hristov – tenor;  
Szófiai Fesztiválkórus és -zenekar; Omer Arieli – zongora;  
vezényel: Nayden Todorov

kommunizmus bukását festi, s a szerző nyilatkozata szerint „Sztálin és Zsdanov, Sosztakovics és Prokofjev tűnőfélben lévő világát idézi”. Egy mediterrán és egy szovjet zene spanyol, latin, héber, arámi, gallikán és ladino nyelven egy Izraelben élő, francia műveltségű magyar komponistától. Különös kombináció – érdemes meghallgatni.

Retkes Attila

**Gershwin-művek és feldolgozások**

• Teldec – Warner •

„Fazil Say. Az örült török.” Ezt mondta nekem kollégám, mikor a zongorista nálunk járt. Állítólag zseniális. Sajnos eddig nem hallottam. Hogy örült-e, azt sem tudom. Mindenesetre a Teldec igen népszerűre vette a figurát. Csak úgy, Alla Turca. A penzum fel volt adva: ha a fiú ilyen zseniális, játsszon nekünk Gershwint. Azt biztos jobban el lehet adni, mint Beethoven szonátáit. Az eladási statisztikákat nem ismerem, bizonyára ez a lemez is bestseller lesz. Ami a zongoristát illeti, nem is érdemtelenül. Virtuóz fiú ő, ráadásul eszméletlenül jól érzi a muzsikát. Apró porcikáit is halljuk a zene-műnek, mintha minden hangot külön csiszolt volna a műhelyében. Mégsem a gyönyögzetés a legfőbb erénye, inkább a lezser ritmizálás. Úgy változtatja a tempót és a dinamikát, hogy nem esik szét a darab. Kiránt a mellényzsebéből egy-két jazzes figurát, majd belebolondít a Kék rapszodiába. Persze nem esünk ám gyorsan bele: a Kurt Masur irányította New York-i Filharmonikusok hamar elveszik az első szerelem élményét.



George Gershwin  
Részletek a Porgy és Bessből,  
Kék rapszódia, Prelúdók, 3 darab zongorára,  
Fazil Say – zongora, New York-i Filharmonikusok,  
vezényel: Kurt Masur

Fazil egyedül van, de a lemezről egyedül csak ő kell nekünk. Feldolgozásai közül a Summertime második verzióját érdemes meghallgatni, a legkreatívabb produkciója az „I Got Rhythm” variációk. Produkciója tehát ötös, a zenekaré kettes, a lemez mondánivalója egyes. Átlag: gyenge közepes.

Bősze Ádám

**h**artók

**Zongoraművek 6. kötet**

• Philips – Universal •

Bartók–Kocsis–Somfai: a nagy triász, így, ebben a sorrendben. Immáron hatodszor, legalábbis ebben a szériában. Ez a kis hipotetikus kommuna már megint alkotott. Jót, nagyon jót. Bár ezt megszokhattuk; Bartók állócsillagként ad útmutatást a zongoristának és a tudósnak. Somfai László talán jobban ismeri már ezt a csillagot, mint ő maga hajdanán, Kocsis Zoltán meg jobban érzi. A Három burleszket két éve vették fel. Friss, fricskás muzsikát hallunk. Itt még a tudományos szöveg is viccesen hat: párhuzamai színesek, megállapításai szokatlanul szórakoztatóak. Kocsis nem csapja csak úgy oda, mint régen, hanem ízekre szedi; a szédítő tempóban minden hang külön él, élesek az arculatváltások. A Vázlatok, a Tizenöt magyar parasztdal, az Improvizációk magyar parasztdalokra felvétele azonban már húsz éve elkészült. Talán olyan jó lett? Talán Kocsis Zoltán nem változott? Őszintén megmondom, a kérdésre nem tudom a választ. Mindegy. Itt van kárpótlásul a Tíz könnyű zongora-



Bartók Béla: Három burleszket, Vázlatok,  
Tizenöt magyar parasztdal,  
Improvizációk magyar parasztdalokra,  
Tíz könnyű zongoradarab  
Kocsis Zoltán – zongora

darab. Aki zongorázott, most nosztalgizálhat, bár a könnyű darabok ilyen auráját még senkinél nem érezhette. „Összkiadás hangokban” – jellemezte Somfai László a Philips és Kocsis vállalkozását. Talán megérjük azt is, hogy az összkiadás „betűkben” is elkészül majd.

Bősze Ádám

**t**he Art of Piano

• NVC Arts – Warner •

Újabb videó, újabb összkiadás, újabb nagy vállalkozás a komolyzene piacán. Megragadni a múltat, körülhatárolni, dobozba csomagolni, elmagyarázni a felejtetlent, definíciókba önteni a megfoghatatlant. Úgy tűnik, ezek a törekvések különösen jellemzők az ezredfordulós gondolkodásra. Gondoljunk csak bele: az Universal nekilátott a század legnagyobb pianistaprodukciónak megjelentetésébe, a BMG által gondozott Melodija Richter, Gilels, Sosztakovics összkiadásokba fogott, a Teldec Bach összes művét rakta egy dobozba, az EMI Callas, a Sony pedig Ligeti munkáit kínálja. Hová ez a nagy csomagolás? Utazunk valahová?

A Warner videóújdonsága bizonyára hasonló céllal készült. A szlogen innen sem hiányzik: a teljesség igénye nélkül. Még jó. Hiszen sokan kimaradtak. Neuhaus, Berman, Pletnev etc. nincsenek a sorban. Aki- ket láthatunk, valóban nagyok, a róluk készült felvételek pedig sokaknak újdonságként hatnak majd. Ezekkel nincs is semmi baj. Idősebbek emlékeiket eleveníthetik fel, fiatalabbak pedig tanulhatnak belőlük. A feldolgozási módszer is egyszerű: mai neves zongoristák nyilatkoznak az elődökről. Bár úgy hiszem, tizennyolc művészóriásról nehéz különbözőt mondani, nem is mindig sikerül. Lehet, hogy ez nem az interjúalanyok hibája, hanem a szerkesztőé. A nyilatkozók többsége angolul kénytelen beszélni akkor is, ha a nyelv ismeretének határai ezt nem tennék lehetővé. Hogyan gondolta bárki is, hogy egy ilyen megragadhatatlan témáról, mint a zene vagy mint a muzsika előadása egy az alany számára nehéz nyelven kimerítően és színesen lehet mesélni. Egyedül Rozsdesztenkij engedi meg magának, hogy Richterről és Arrauról oroszul beszél-

**A HUNGAROTON CLASSIC ajánlata**



**THE ART OF PIANO**  
GREAT PIANISTS OF THE  
20<sup>TH</sup> CENTURY



ARRAU BACKHAUS CORTOT  
CZIFFRA ANNIE FISCHER  
EDWIN FISCHER GOULD  
GILELS HESS HOFMANN  
HOROWITZ MICHELANGELI  
MOISEWITSCH PADEREWSKI  
PLANTÉ RACHMANINOFF  
RICHTER RUBINSTEIN



A zongora művészete.

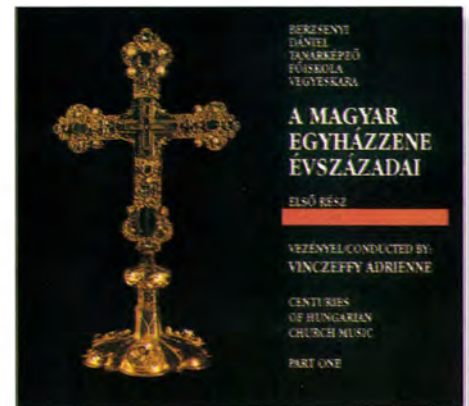
A XX. század nagy zongoristái

**magyar egyházzene**  
évszázadai I.

• JADA •

Bajban vagyok, ha olyan felvételekről kell írnom, amelyek megkérdőjelezhetetlen jó szándékkal és lelkesedéssel készültek, önerőből, különösebb anyagi támogatás nélkül. Ettől eltekintve a kritikusai vélemény, ha a negatívumokat sorolja is fel, építeni szeretne. A bevezető, Szent Istvánt dicsőítő antifóna jó cégérnek bizonyulna, ha előadója nem lenne beszédhibás. Hangja kiegyensúlyozott, alkalmas a sima ének megszólaltatására, azonban az r és az sz hangokat igen furcsán ejti.

Évszázados ugrás után Esterházy Pál Harmonia Coelestisének legnépszerűbb részei következnek elég egyhangú harmóniai válogatásban. Az összhang tompa, a szoprán szólította Kiss Noémitől pedig hallottunk már jobbat is. Istvánffy Benedek három tétele után jön a lemez súlypontja, Liszt Ferenc Via Crucisa teljes egészében. Itt már kevés a lelkesedés. A komoly történet elbeszélésére érett férfihangok szükségesek (ez a kórusnál hiányzik), valamint olyan orgonista, aki regisztrációban és kifejezésben megfelelő alapot ad a cselekménynek. Virágh András orgonaművész nyilván gyakorlott előadója Liszt alkotásának, s talán ebből is adódik, hogy beleunt már a ritmusok betartásába. Félreértés ne es-



Esterházy Pál: Harmonia Coelestis; Liszt Ferenc: Via Crucis  
Berzsenyi Dániel Tanárképző Főiskola vegyes kara

sék, a romantikus szerző műveinek bemutatásakor valóban szükséges a szabad ritmusértelmezés, de az csak a kötöttség ellentétpárjaként lehet hatásos. Virágh András ezzel szemben szinte az egész műben szabadon értelmezi Liszt taktusait, s ezáltal vesztenek kifejezőerejükből. Mivel a lemez kísérőfüzete (néhány passzus Lukin László munkája) inkább tankönyv jellegű, csak nehezen lehet eldönteni, ki éneklie a Via Crucis basszuszólóit. Amennyiben Szijj Gábor, úgy őt illeti a dicséret: hangja megtévesztően hasonlít Michael George-éra (Hilliard), aki kedvenceim közé tartozik.

Bősze Ádám

jen. Meghallgathatjuk Vásáry Tamás sztorijait, Kocsis Zoltán tudományosnak tűnő nyilatkozatát, Sebők György ember közeli meséit vagy Kissin gyermeki emlékezéseit – angolul. Remélhetőleg mire ez a kazetta a boltokba ér, a Warner valamilyen spórolt pénzből magyar feliratokkal is ellátja majd. Természetesen a kazetta értékét emeli az a töméntelen archív felvétel, amely többek között feleleveníti Horowitz Carnegie Hallban rendezett visszatéréskonzertjét vagy Cziffra György bámulatos technikáját. Azt azonban, hogy Fischer Annie, mint utolsóként bemutatott művész csak a stábilista „kísérésére” alkalmas, mélységesen fájjaljuk, és botrányosnak tartjuk.

Bősze Ádám

**Faragó Béla**  
353 nap – „Mise”

• BMC •

Nagy baj van! – hirdeti Faragó Béla miséje. Az ember már énekelni sem tud, a jövőendő űrkorszak kopár és céltalan. 1456-ban Dufay megírta a Nuper rosarum flores című motettáját. Az 1990-es évek elején kimutatták, hogy ez a mű arányrendszerét tekintve megdöbbentő hasonlóságot mutat a Brunelleschi által tervezett firenzei dóm terveinek arányaival. Tudatosság? Valószínű. Faragó Béla hasonló matematikával dolgozik. Megtervezi darabját. Hogy mi ennek az eredménye? Azt hihetnénk, hogy káosz. Pedig nem. Megdöbbentő erő. Tudatos jalkiáltás, még akkor is, ha az előadás inkább jajongásra emlékeztet. Igazán nem a rosszindulat beszél belőlem, de a Tomkins énekegyüttesért – elismerve a kortárs zene előadásában tett hihetetlen erőfeszítéseit – nem tudok rajongani. Pontosak, biztosak, de fásultak. Pedig ez a muzsika, ha a szót még eredeti értelmében használhatjuk, megérdemelné a lé-



Faragó Béla: 353 nap – „Mise”

lek legmélyebb bugyraiból fakadó előadást. Az Agnus Dei végén ugyanis mélységes csöndben marad az ember, szomorú lesz, búcsút int az egész zenének, talán az életnek is. Még akkor is, ha a szerző optimizmust lát benne. Jó ötlet a mise és a Gregor Samsa vágyakozása közé ékelt sírfelirat is. Jó, mert Samsa úr vágyai már a földön járnak. Olyan soft jazzical.

Bősze Ádám

**A HUNGAROTON CLASSIC ajánlata**



**Roussel**  
A pók lakomája

• Erato – Warner •

A Répertoire des Disques Compacts márciusi számában mérleget vont arról, ami Albert Roussel (1869–1937) életművéből akusztikus hanghordozón megjelent. „Kihagyhatatlan”, „létfontosságú” – lelkesedett az ottani recenzens, amikor az Erato Ultima sorozatát elemezte...

A magyar zenehallgató viszonya természetesen más a francia zenéhez, Debussy és Ravel átlagos ismerete mellett nálunk már specialistának számít az, aki Fauré, Satie, Honegger darabjai iránt is érdeklődik. Számunkra tehát Roussel a század első harmadának alkotói között „második vonalat” képvisel. Talán éppen egy ilyen összefoglaló jellegű kiadvány teszi lehetővé, hogy felülvizsgáljuk előítéletes, felületesen megalkotott véleményünket. A háromórnyi zene meghallgatásának munkájára főleg azért érdemes vállalkozni, mert garantáltan jó előadást, érdekes interpretációt találunk szinte minden lemezünkön szereplő darabról.

A három komplett balettzene századunk nagy zeneszerzői irányzataihoz való viszonyában mutatja be Rousselt. *A pók lakomája* a 1912-ben, tehát a *Sacre du printemps* botrányos premierjéhez igen közel keletkezett, ám nincs benne semmi „botrányos”. Műfaja balett-pantomim, s szerzőjének impresszionista korszakát reprezentálja. Az *Aeneas* ezzel szemben az érett, neoklasszikus stílusához érkezett alkotói pályája gyümölcse. Mindkettőt a nagyszerű, energikus és erőteljes Jean Martinon vezényli a *Francia Rádió* zenekarának élén. A harmadik balett, a *Bacchus és Ariadné* Rousselnek talán legismertebb műve. Századunk zenéjének eksztatikus vonulatához tartozik, a hatalmas érzelmi fokozásokkal dolgozó irányzathoz. Zárójelenete az ütős és rézfűvös hangszerek orgiája, címe szerint is *Bacchanália*. Ebben a darabban az *Orchestre de Paris* remekel, Charles Dutoit vezényletével. A felvétel kapcsán érdemes megjegyezni, hogy ez az antológiában szereplő előadások közül dátum szerint a legkésőbbi, 1986-ban készült, s hangmérnöke az a Yolanta Skoura, akinek nevéhez a CD-korszak legsikeresebb francia kiadvállalatának létrehozása fűződik: az *Opus 111* remek produkcióiról többször beszá-



R O U S S E L



- Albert Roussel  
A pók lakomája, op. 17  
Sinfonietta vonószekarra, op. 52  
Bacchus és Ariadné, op. 43  
Aeneas, op. 54  
Tavaszi ünnep, op. 22  
Kis szvit, op. 39  
F-dúr szvit, op. 33  
vezényelnek: Jean Marion,  
Jean-Francois Paillard,  
Charles Dutoit

moltunk már a Gramofon hasábjain is. A többi darab nagyjából a hetvenes években került szalagra, tehát ADD-átvételek, s igyekeznek megőrizni az eredeti LP hangzásának plaszticitását. A „kakukktójas” a *Sinfonietta* Jean-Francois Paillard és kamarazenekarának darabos és durva előadásában, ám az egész mindössze tíz percet vesz el a „hasznos játékidőből”. A francia XX. századra oly jellemző impresszionista hang (jegyezzük meg, hogy Roussel maga „pointilizmusként” definiálta saját korai stílusát) hordozója a *Tavaszi*

ünnep című szimfonikus költemény. A másik büszkén vállalt francia jellegzetesség a racionalitás, az áttekinthetőség, az ún. karteziánus világosság, ami zenében gyakran egybeesik a „nagy századra”, azaz a Napkirály korára való hivatkozással. Az *F-dúr szvit* és a *Kis szvit* táncjátékei (*mas-carade, sarabande és gigue*) ugyancsak kellemes időutazást kínálnak annak, aki szereti az olyan darabokat, mint Ravel „hó-dolata” például Rameau előtt. Az *Ultima* egy másik albumán Rousselnek (mind a) négy szimfóniájával megismerkedhet a kíváncsi hallgató, ha eddig Magyarországon más kiadásban még nem jutott hozzájuk. (A karmester Charles Dutoit.) Az életmű zenekari része ezzel válik szinte teljes egészében hozzáférhetővé.

Farkas Virág



**F**üvészenekari átiratok  
Wagner operáiból

• Hungaroton Classic •

Való igaz, hogy Budapesten évadonként tíztizenkét ízben énekelnek végig Wagner-operát, javarészt a Magyar Állami Operaházban. Ez valóban nem sok ahhoz képest, hogy a nagyközönség, a valóban zenét hallgató érdeklődők körében hányan vallják magukat „wagneriánusnak”. (S közülük sokan annyira ragaszkodnak bálványukhoz, hogy más zenével nem is kívánják fülüket bemocskolni!)

És itt vannak a szegény muzsikusok, akik oly ritkán jutnak méltó feladathoz, elsősorban Wagnerhoz! Közülük is elsősorban a rézfűvösök kiéhezetsége érthető, hiszen számukra igen hálás játszánivalót kínálnak a bayreuthi mester partitúrái, s a zenedrámák érzelmi csúcspontjain magától értetődő szépségükben zengenek a „rezek”. Van tehát igény arra, hogy Wagneret hallgassunk és Wagneret játsszunk, minél többet. A Hungaroton ezzel az átiratlemezzel érzésem szerint azt szon-



Átiratok és fantáziák a Tetralógia témáira, fűvészenekarra. Az átiratokat készítette Arthur Seidel és John Bourgeois. Liszt Ferenc Zeneművészeti Főiskola Koncert Fűvészenekara, vezényel: Marosi László

dázta, van-e fizetőképes kereslet is arra, amit ma muzsikusaink igen jó színvonalon tudnak. A Zeneművészeti Főiskola ifjú hangszeresei pedig – Marosi László vezetésével – lelkesen vetik bele magukat ebbe a furcsa, lemezen sem nagyon hozzáférhető repertoárba. Sajnos ezek a nagyjából múlt század végi, Wagner jóváhagyásával készült, a szerző népszerűségét a maga korában jelentősen elősegítő átiratok művészi szempontból nem

éppen problémamentesek. Egy hasonlattal megvilágítva, olyan ez a 75 perc, mintha az ország legjobb majorettejéi és sztriptíz táncosnői álltak volna össze, hogy bebizonyítsák, ők is tudnak olyat produkálni, mint szerencsésebb kollégáik, akik a klasszikus ballet „hivatalos” letéteményeseiként a fényes Andrassy úti palota színpadán táncolják mondjuk a Hatyúk tavát.

A vállalkozás groteszk, hiszen pillanatokon belül kiderül, hogy a maguk szerepkörében mindig jól szolgálgják Wagner eksztatikus szavahihetőségüket. A szokatlan, vastag és természeténél fogva spröd háttérből valahogy nem akarnak kiemelkedni azok a fránya csúcspontok. A megszokottság élményére szomjazó nagyközönség pedig, mint a mesét mindig rendezen, szó szerint ugyanúgy hallani kívánó kisgyerek, ez esetben hoppon marad.

A lemez potenciális vásárlói azok lesznek, akik amatorként vagy professzionális muzsikusként maguk is „fertőztek”, s tudják értékelni a rezek virtuozitását.

Farkas Virág

**h**iber  
Brüsszeli mise

• Alia Vox – Karsay és Tsa. •

Missa Bruxellensis – hirdeti az elegáns papírborító. A salzburgi dómot ábrázoló metszet sárgásbamára színezett másolatán két embléma: az Alia Vox nevű alternatív, kis kiadóvállalaté, melynek gazdája Jordi Savall, a másik pedig a Salzburgeri Ünnepi Játékok jól ismert címkéje. Ez utóbbi jelzi, hogy élő felvételtől van szó, mely 1999 májusában készült az eredeti helyszínen. (A mű kéziratos partitúrája Belgiumban található. Egészen a 70-es évekig egy olasz kismesternek tulajdonították, azóta kiderült, hogy a mise minden kétséget kizáróan Biber egyik utolsó, talán legutolsó munkája. Ismert a Brüsszeli mise salzburgi bemutatójának pontos dátuma, és az is tudható, hogy a „harcias” hangszerek alkalmazását egy különleges alkalom indokolta, egy új „harc” lovagrend alapító szertartása. A zenének Brüsszel városához és annak monumentális, ám nem nagyon izgalmas katedrálisához tehát nincs köze.)

Az 54 hangra komponált Salzburgeri mise (1670) apparátusához képest a „23 vocom” talán kevésnek is tűnhet. Ám Biber olyan gondosan számolt a dóm akusztikájával, hogy a takarékosabb összeállítású együttessel még a testvérdarab összhatását is felülmúlja. Ezt az aprólékosan kidolgozott hangzásteret rekonstruálja Savall, amikor a zenészcsoportokat az első előadásnak megfelelően helyezi el. (A főhajó és kereszthajó találkozásánál, az első emelet magasságában megszólaló négy (!) orgonához két kórus – négy-négy szólistával –, valamint két csoportra osztott rézfűvös együttes tartozik. A centrumban, a főoltár előtt helyezkedik el a vonóskar és a continuo-csoport.)

Elbűvölő a szólisták párbeszéde egymással és a szóloban vagy nagy csoportokban megszólaló rezek tömegével. A két (szólistákkal együtt vagy azok nélkül éneklő, variábilis létszámú) kórus szembeállítása igen hatékony. Ha a képzőművészetből és építészetből ismert barokk szertelenségének, burjánzásának zenéi megfelelőjét kívánjuk megismerni, Biber Salzburgerban felvett műveinek lemezei, különösen a mostani, remek demonstrációul szol-



Heinrich Ignaz von Biber: Missa Bruxellensis La Capella Reial de Catalunya, Le Concert des Nations, vezényel: Jordi Savall

gálhat. Jordi Savall ezenfelül az éneklés és muzsikálás spontaneitásával is magával tud ragadni. Dicséret illeti a napjaink alternatív cégeire egyre inkább jellemző magas színvonalú hangfelvételi technikát is.

Egy szépséghibája van a CD-nek, amire fel kell hívunk a figyelmet: a latin kiejtés. A magyar fül számára bosszantó lehet a számtalan „ányuszdei”, „szuszcsipe” és hasonló alakzatok.

Farkas Virág

2000.  
május  
23 - 30.

A sorozat támogatói:

Nemzeti Kulturális  
Alapprogram

Nemzeti Kulturális  
Örökség  
Minisztériuma

Gazdasági  
Minisztérium

Budapesti  
Francia Intézet

Fővárosi  
Önkormányzat

Budavári  
Önkormányzat

British Council

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.

A műsor- és  
szereplőválttatás  
jogát fenntartjuk!

Május 23. ZENEAKADÉMIA

**ENSEMBLE BAROQUE DE NICE**

Vezényel és hegedűn közreműködik: **GILBERT BEZZINA**

Közreműködik:

**PHILIPPE CANTOR** - ének

**JEAN-MARIE GIAUME** - hegedű

**CHRISTOPHE MAZEAUD** - oboa d'amore

*Bach kantáták és versenyművek*

Május 24. KISCELLI ROMTEPLOM

**LA STAGIONE FRANKFURT**

Vezényel és blockflötén közreműködik: **MICHAEL SCHNEIDER**

Közreműködik: **KARL KAISER** - fuvola

**„Il Gardellino - Zauber der Flöte”**

*Vivaldi, Bach, Telemann versenyművei*

Társrendező a Kiscelli Múzeum

Május 25. EGYETEMI TEMPLOM

**PURCELL KÓRUS** • Vezényel: **VASHEGYI GYÖRGY**

*Kuhnau, Bach, Schütz motettái*

Május 26. HADTÖRTÉNETI MÚZEUM

**FESTETICS VONÓSNÉGYES**

*Rózsavölgyi M., Bengráf J., Csermák A.,*

*Grill F. és J. Haydn vonósnegyesei*

Május 27. BUDAVÁRI ÖNKORMÁNYZAT

**DOBOZY BORBÁLA** csembalóestje

*Bach és Haydn művek*

Május 28. BUDAPESTI TÖRTÉNETI MÚZEUM - KIRÁLYPINCE

**CSALOG BENEDEK** és **CARMEN LEONI**

barokk fuvola

csembaló

*Sammartini, Scarlatti, Geminiani,*

*Vivaldi, Locatelli, Turrini, Corelli szonátái*

Május 29. BUDAI KAPUCINUS TEMPLOM

**ARS RENATA ÉNEKEGYÜTTES**

Művészeti vezető: **VIRÁGH LÁSZLÓ**

Közreműködik: **ZÁDORI MÁRIA** - ének és a

**SONATORES PANNONIAE RÉZFÚVÓSEGYÜTTES**

*„Az Ómagyar Mária-siralomtól a Vietórisz-kódexig”*

Május 30. ZENEAKADÉMIA

**NANCY ARGENTA, SUSAN BICKLEY,**

**CHARLES DANIELS, STEPHEN VARCOE** - ének

**ROBERT WOOLLEY** - csembaló, orgona

**THE PURCELL QUARTET**

*Bach misék és csembalóversenyek*



# A szellem TITKOS FÉNYE

**Gramofon:** Talán meglepő, hogy ezúttal nem elsősorban zenészinterjút tervezek. Túl sok dolog izgat; tisztán, csak a zenéről vagy annak mélyebb rétegeiről, illetve emberi vonatkozásairól egyaránt szívesen kérdezném önt. Ám bármi lesz is a mostani beszélgetés témája, egyezünk meg, hogy csak a lényegre érintjük. De lehet-e a szellemi szférában születő, létező dolgokról tisztán, objektíven beszélni?

**Szabados György:** Az objektivitást, ha van egyáltalán, csak megközelíteni lehet.

**G:** Csak azért kérdezem, mert az uralkodó pozitívista szemlélet azt követeli, hogy egzakt tudomány legyen minden, amiről gondolkodunk, holott alig létezik olyasmi, ami átültethető lenne például a matematika nyelvére.

**Sz. Gy.:** Így van. A zene még csak annyira sem egzakt, mint bármely más művészet, melyeknek kivétel nélkül létezik kézzelfogható közege. A nyelv, a szavak, de még a fogalmak is a tárgyi valósághoz kötődnek. A zene pedig egy teljesen megfoghatatlan valami. Azt csak át- vagy megélni, érezni lehet. Szellemképből táplálkozik, azt vetíti ki, s nagyrészt abban is marad, ami egyetlen más művészetre sem jellemző ennyire. Ezért nem lehet hazudni a zenében. Biztos vagyok abban, hogy az embereknek bármilyen zenét meg lehet mutatni, majdnem száz százalékban érteni fogják, nyilván nem akkurátus pontossággal és szakmai részletkérdésekre bontva, de a lényegét tekintve, a magasrendűségét, a lélekemelő hatását érezve vagy tagadva mindenképpen. Az embereket a zenével nem lehet becsapni. Ebben az értelemben minden zene új; úgy értem, egy személy által megszólaltatott jelenség, születő és működő valami.

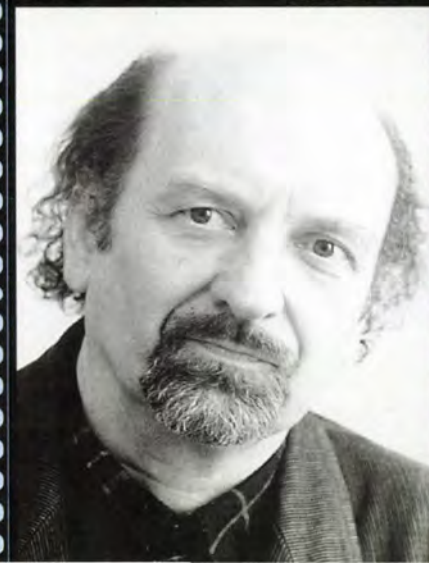
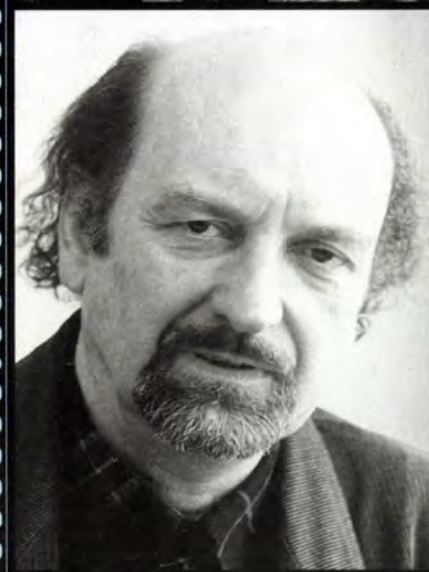
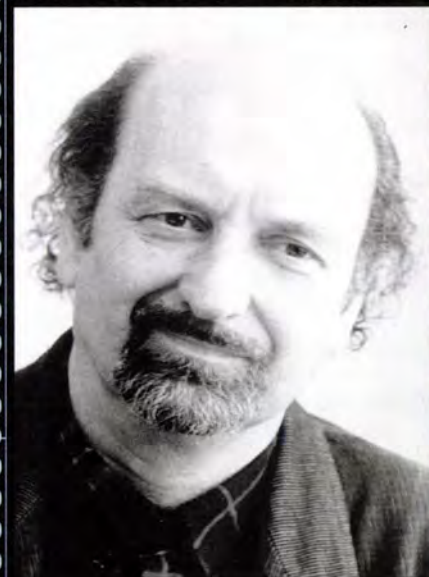
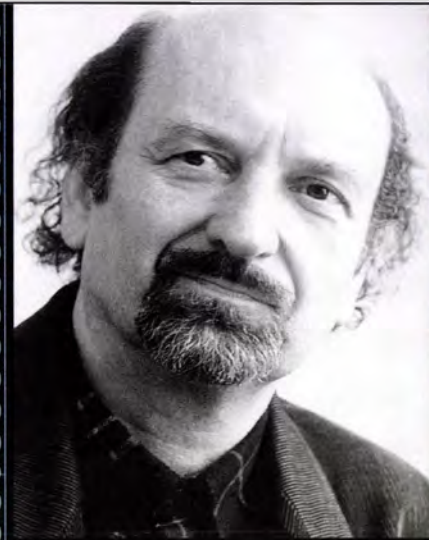
Ehhez pedig a laikus az első partner és csak másodsorban a szakma, mivel annak előítéletei vannak.

**G:** A zene érzéki hatása mellett, illetve azon túl, a szellemi tartalom is ugyanolyan mértékben juthat el a laikushoz?

**Sz. Gy.:** Ha a zenét egyfajta sajátos nyelvnek tekintjük, ahogy az is – méghozzá egyetemes viszonylatban –, tudnunk kell, hogy a megkülönböztető ornamentikát is jelenti, mely bizonyos közösségeket, azok szellemiségét vagy egyszerűen csak az ízlését is reprezentálja. A zene ebben az értelemben egy kozmikus nyelv. Ugyanis ha nem az ember által kimódolt zenéből indulunk ki, hanem a világban tapasztalható hangjelenségekből, akkor hamar rájövünk arra, hogy minden ilyen hangjelenség információ. Növényi, állati, fizikai megnyilvánulások hangjai vesznek körül minket, s ilyeneket mi is adunk, vagyis a világ megjelenési formájának egyik fontos dimenziója a zene. Ez a kiindulópont. Mi emberek ezekre a hangjelenségekre kezdtünk reagálni; eleinte egyszerű – mintegy a természet résztvevőjeként, annak hangjaira válaszoló – módon, később egyre bonyolultabb formában. Már kezdetben is együtt volt a közlési vágy és az alkotási kényszer, amikor az életjelenség művességgel társul, vagyis az étellel mint olyannal. Az ember először analizálta, majd szintetizálta mindent. Ez az emberben alapfokon, születetten benne van; úgy is, mint szellemi megnyilvánulás, s úgy is, mint elemi nyelv.

**G:** És fontos volt számára, hogy harmóniában legyen azzal a hangzó közeggel, amelyben élt?

**Sz. Gy.:** Így van; a természettel, a hegyektől és vizektől az állatokig. Sőt nagyon korán észrevette az ember azt is, hogy vannak



bizonyos összecsengések. A kozmikus káros csak addig kaotikus, amíg nem figyelünk rá. Pedig itt olyan hallható összecsengések vannak, amelyek törvényekről szólnak. A legegyszerűbb hangrendszerek így alakultak ki. A rácsodálkozásból. Csak ezután következhetek a mesterséges „kísérletezések”, melyek következtében rájöhetett arra, hogy például egy furulyának milyen határpontjai vannak, és mit kell tennie ahhoz, hogy tökéletesíteni tudja. Valamikor a Vigília nevű folyóiratban írtam egy zenei cikket, melynek címe: Nem a hangszerkészítés segítene? Ebben én azt javasoltam, hogy a politechnika-órákon ne alumínium hamutartó, hanem inkább hangszer készítésére tanítsák a gimnazistákat. Van fogalmunk, hogy a gyerek mit tanulhatna meg közben? Mi mindenbe „avatódna” be? Közvetlen tapasztalathoz juthatna a fizika, a kémia területén, megtanulhatna például, hogy milyen fák vannak. Rejtett törvényeket ismerne fel, az esztétikáról nem is beszélve. Végül pedig lehetne egy hangszere, amit ő készített magának, amin elkezdhetné játékosan zenét tanulni, tehát a saját jellemét is faragná ezáltal.

Az alaphelyzetet tekintve az emberek zenei fogékonyságát illetően nincs számottevő különbség. Csak ápolni kell. Mára látványosan változott a helyzet, mert egy „túlszaporodott” emberiséggel van dolgunk, amely inkább fogyaszt – a közhangulat diktálta kínálatból, amelyik az ellen lázad is –, és kevésbé faragcsál, meg fújkal. De a történelmi időkben mindig is vagy egy hatalmi akarat szabta meg, hogy milyen stílus, divat legyen, vagy részben technikai változás hatott a zene gyakorlatára. A civilizáció során megváltozott a zene tárgyi eszközrendszere is. Ez utóbbi következtében föllángolt bizonyos zeneiség erre a tárgyi provokációra. Ennek éppen tanúi vagyunk; gondoljunk az elektronikus hangszerekre.

**G:** Voltak korszakok, amikor Mozart-opérák vagy Schubert-dalok voltak „populárisak”. Ez nem jelenti azt, hogy az emberek lelkiülete, fogékonysága is teljesen más volt? Lehet ma egyáltalán minőségről beszélni, amikor azt sem tudjuk, hogy hol mikor milyen torzulások következnek be a kultúrában?

**Sz. Gy.:** Ez nagyon aktuális, jó kérdés. Sokszor elgondolkodom például azon, hogy szabad-e az improvizativitásban ennyire elmerülni, mint amennyire én, szinte teljesen. Vizsgálom, hogy mi viszi az embert

erre. Mert az rendben van, hogy improvizatőrnek lenni felsőfokon nem tanultság kérdése, hanem született adottság. Az öreg Kodály is, akiről azt hittük, hogy egy vaskalapos ember volt, a naplószerű feljegyzéseiben kifejti, hogy ez a legnagyobb zeneművészet. A minőségnek – a művészetben is – voltaképpen két vonatkozása van: az egyik a felfogás képessége és szintje – úgy is mondhatnánk: ameddig a tekintete ér az embernek –, a másik pedig ami megnyilvánul a művész által, és persze az, hogy milyen formában. Természetesen ez utóbbi minden korban más. A világ állandóan változik, miközben persze állandó, és mindig újabbnál újabb szituációkat produkál. Az embernek pedig az volna a dolga, hogy ennek a „magaslétűségnek” a tényét, ami nem más, mint a teremtet világ – melyben minden kész van –, minden korszakban kinyilvánítsa a kor jellegzetességeinek, adottságainak megfelelően. Ha ezt nem teszi, magasabb hatalmak intézik el helyette – nagyon kegyetlenül. Fiatal koromban én is nagyon szerettem az újdonságokat, de már mindennél jobban becsülök egy ikont. Az ember élete során annyi mindennel találkozok, olyan sok kételye támad, százszor újragondol mindent, mégis be kell látnunk, hogy a dolgok élnek és működnek. Tehát van itt valami, ami nagyon jól meg van csinálva, amit mi nem tudnánk így megcsinálni. Mi, művészek csak részesei vagyunk ennek, és jól vagy rosszul, de ezt a kinyilvánítást kell hogy tegyük – rendszeresen. A népművészek tudták ezt, és az ikonfestők is, hogy mindig „ugyanazt” kell ábrázolni, abból kiindulva, hogy az ember az Isten képmása. Tehát ilyen értelemben az ember – mint ábrázolat –, egy transzparencia, egy híd az istenségtől mifelénk és vissza. Nagyon egyszerű, mondhatnám, praktikus ez így, csak ezt az egészet át kell szellemiesíteni és ragozni milliószor. Ez az alaptörvény, ami természetesen nem érzékelhető, csak szellemi megnyilvánulások sorozata által bizonyosodik be. Ez minden művészetre igaz, és csak gondolkodási szintek függvénye, hogy valaki belátja-e vagy sem. Persze az sem mindegy, hogy ennek milyen „zengése” van. Hogy ezzel az ember mit képvisel. Hogy jó szolgálatot végez, s hogy a fenntartást segíti. A jót, az „üdvöt”. Hogy ne legyen kárhozat. A régieknek milyen jó szavuk volt erre, melynek át lehet élni a tartalmát.

Kérdés, hogy amikor az ember improvizál,

meg tud-e felelni ennek a szemléletnek, ennek a minőségnek. Komoly gond volt ez nekem is fiatal koromban. Aki improvizációs hajlammal született, annak ez a természetes. Mégis, vagy tán éppen ezért, hosszú évek során jöttem rá arra, hogy ez sokkal kegyetlenebb dolog, mint a kottaképek világa. Pontosabban mondva ez utóbbit valóban meg lehet tanulni, tehetséges emberek akár önállóan is képesek erre. Viszont nem ilyen egyszerű a dolog az improvizációval. A született hajlam magas szintre emelésével párhuzamosan ebben és ehhez mindent – talán jobban is – meg kell tanulni a zenéről. Folyamatos gyakorlat ez, ami csak minden részletre kiterjedő belső kontroll alatt működik, ráadásul csak úgy ér valamit, ha az ember a legmagasabb hőfokon műveli. Ugyanis ha ez nem „átégetéssel” történik, hiteltelen lesz. A lélek és a szellem tökéletes viszonya kell ahhoz, hogy az improvizált zene tartalma valóban megjelenjen, s hogy ez a tartalom ne legyen méltatlan. Ehhez keményebb felkészülési folyamat szükséges, mint a pusztán szakmai manualitás elsajátításához. Egyébként hideg fejjel ez utóbbi dolog is sokkal több energiát igényel.

**G:** Mondhatjuk azt, hogy két alaptípus létezik: az egyik a komponáló, az aprólékos műgonddal építkező, rögzített formákban gondolkodó – de akár például arany-metszésben –, a másik pedig a rögtönző, aki nem érez alkalmasabb módot ahhoz, hogy hitelesen fejezze ki magát?

**Sz. Gy.:** Nem lehet a kettőt egymástól elválasztani, mert egyik sincs abszolút érvénnyel a másik fölött. Az improvizatőr is szabályokkal él, pontosabban fogalmazva: alaptörvényekkel. A zene alapja is a hármas forma, amit nem lehet megkérdőjelezni: valami elkezdődik, tart, majd befejeződik, akár az életben. És így további hangsúlyeltolódások és bonyodalmak lehetnek. A komponáló emberben is ugyanaz az invenció működik, és ha nincs „e-világiasítva” a rögtönzőben az energiamennyiség, mely egyben már egy esztétikai minőség képét is hordozza, abból csak értelmetlen hangzástömeg lehet.

Amikor az ötvenes években Lendvai Ernő könyvei megjelentek Bartókról, éppen a strukturalizmus volt a divat, mely a két világháború közötti idők folytatásaként visszahatás volt a század eleji szecesszív szellemi és művészeti mozgalmakra. Ennek tükrében azt sugallják ezek az írások, hogy valami abszolút értékhez igazodva,

minden hang egy kizárólagosan adekvát helyen van, és hogy a tökéletességet, például az aranymetszést mint arányrendet megcélözva nem is lehetett azokat másképp megkomponálni stb. – csak hogy én ezt sohasem hittem el. Ugyanis ha valaki egy kicsit is improvizál, pontosan érzi azt, hogy így nem lehet zenélni. Sőt úgy vélem, minden született zenész kapásból így reagál: nem tudom, de hogy ez nem igaz, az biztos.

Tavaly pedig megjelent Somfai László könyve az Egyesült Államokban, amely minden bizonnyal a szerző fő műve. Ő harminc évén keresztül kutatta Bartók komponálási módszereit. A létező összes „cetlinek” a nyomába eredt. Amerikában Bartók Péter, aki az összes jogot birtokolja, lehetővé tette, hogy valamennyi ilyen, a művek komponálásakor született feljegyzést megismerjen és feldolgozzon Bartóktól. A korai kompozícióktól kezdve a különböző gyűjtések maradványaiig mindent felhasznált Somfai ahhoz, hogy meggyőző bizonyítékokkal támassza alá a következtetéseit. Munkája nyomán kiderült, hogy Bartók improvizatív komponált. De mivel Bartók olyan korban élt, amikor is a nemzetközi zenei megítélésben az volt a mérce, hogy egy mű mennyire a számok, a ráció, a konstrukció és még nem tudom minek alapján készült, és aki nem így komponált, azt szinte semmibe se vették – mindegy, hogy milyen zenét csinált –, így tehát Bartók a legszigorúbb titokban tartotta alkotói módszereit.

Ez az, amit teljesen el tudok hinni, persze más bizonyítékok is léteznek erre. Például Agatha Fassett is írt egy könyvet Bartók amerikai évei címmel, melyben Pásztori Ditta a következő élményéről számol be neki. Egy alkalommal Londonban, a kétzongorás szonáta zenekari változatának előadása közben egyszer csak azt vette észre, hogy Bartók nem azt játssza, ami a kottában van. Néhány másodperc elteltével azonban ismét együtt voltak, s mindez olyan természetességgel történt, hogy a mű egy pillanatra sem szenvedett csorbát. Bartók ezen a helyen váratlanul improvizált. Akkor ezt senki nem vette észre, de a kor szellemét tekintve jobb is.

Mára már változott a helyzet az improvizáció megítélését illetően. Olyan mértékben vált üzletiessé a zene és a zenekiadás, valamint az „a priori”, hogy milyen szellemi alapokon működjön a világ, hogy ma az improvizativitás lehet a megmentő. Le-

het, hogy egyedül ezen a természetes módon vonhatja ki magát a művészember az uralkodó közszellemből, divatokból, ha autonóm akar lenni, ha maga egy más szellemiséget képvisel. Így lehet távol maradni a „részletkérdésektől”, az „akut problémáktól”, a „kedvenc játékoktól”, és így lehet megtanulni, hogy milyen a világ, bár ebbe az igazi művészek jó része bele is hal. Viszont így minden egyes hangnak üzenete van, s talán ez az, amit a filozófia logosznak hív, amikor nincs kerülőút, hanem valami megszólal, kimondatik, és direktre igaz.

**G:** Azért az improvizációnak is lehetnek olyan vadhajtásai, ahol könnyen rajtakaphatjuk a zenészt a beidegződésében, a kiüresedett frázisokon...

**Sz. Gy.:** Igen, ez túlnyomórészt így van. Ezért ha ráakadok az improvizatív játék során bizonyos alapmegoldásokra, melyekről tudom, hogy sallangtalanok, azokat megőrzöm. Ilyen alapon működik a kompozíció vagy a komponálás is. Azt pedig újabb kemény feltételek szabják meg, hogy azokat hová és mikor alkalmazhatom. De ha igazán belemennék abba, hogy hogyan is működik ez a zene vonatkozásában, akkor egy olyan ponthoz jutnánk, ami egyrészt túlságosan szakmai, másrészt már a létezés szellemi rétegeit érintené. Nyilvánvaló azonban, hogy az improvizálás: nyilvános komponálás.

**G:** Egyébként a jazz megfelelt ennek az elvárásnak? El tudta látni a „megmentő” feladatát?

**Sz. Gy.:** A jazznek nem ez volt a feladata. Ebben a vonatkozásban ez nem is lehet vita tárgya. A jazz egyszerűen megszületett, működik és van. És ezt nem mi döntöttük el, ezért igaz. A jazz számunkra visszahozta az inspiráló szellemiséget. Azt a zenei közeget, ahol nem kell kalkulálni, meg ellenőrizni, meg számíthatni, meg elmenni elméleti fizikába, melynek a képleteivel zenei játszmákat bonyolítanak. Itt a személyesség a lényeg, ahogyan a muzsikuss megszólal. Ehhez nekem alkalmasnak kell lennem arra, hogy ott és rögtön meg tudjak szólalni, különben tökéletesen nevetséges leszek. Az élet nem ilyen? Az életben van gondolkodási idő? Ha van, akkor valószínűleg tárgyalásra megyünk, s akkor már baj van. Tehát a zenei improvizativitás egyenlő az étellel. Az élet pedig tökéletes működés. Nagy működés. Ehhez az igazsághoz közelített vissza a jazz. Visszahozta a lehetőséget a felkészült és a mondan-

dóját vállaló ember számára ahhoz, hogy újrászülje a hangokat; amit a természet adott neki. Tisztességesen, becsületesen lehet ezt vállalni. Egy másik szempontból a feketék zenetörténeti alkotása, sőt szellemi tette a jazzjelenség. Ők százszorosan megalázva vetődtek el egy olyan helyre, ahol – így visszatekintve – gyakorlatilag szinte törvényszerű volt és kézenfekvő lett ez a zenei közlés. Ha megpróbálom ezt átfordítani a mai magyar kultúrára, akkor először is azt kérdezném: mi miért nem például a gályarabok dalait énekeljük? Mert a feketék ezt csinálják – a saját gályarabjaik után. Itthon a szó és az írás azt magyarázza, hogy hogyan csinálja például Les McCann odakinn. Nagyon szeretem Les McCannt, főleg amikor egyházi orgonistaként hihetetlen lelkesítő szakrális zenét játszik, de nekem nem pusztán az ő élményei, tapasztalatai jelentik a horizontot.

**G:** Akkor mondhatjuk azt, hogy a jazz nem egy műfaji meghatározás, nem esztétikai kategória, hanem inkább gondolkodásmód, létforma.

**Sz. Gy.:** Pontosan. Úgy, ahogy van, teljes egészében. Ha meghallgatok egy az elmúlt években készült Chet Baker-lemezt, akkor egy olyan halálköltészet érint meg, ami nagyon ritka élmény. Nem tudom, volt-e ilyen az elmúlt ötven évben. Utoljára Mahler V. szimfóniájának lassú tételében szólal meg azzal, hogy ott a muzsikuss nem önmagát siratta el – mint Chet Baker –, hanem az európai kultúrát.

Visszatérve a jazzhez: lehet a jazzt élvezni, és persze élvezettel játszani, de akkor csak egy XX. századi hedonista vagyok, és nem igazi alkotó. Ha a jazzt alkotóként akarom megközelíteni, akkor ugyanaz a hozzáállás szükséges, mint ami egy Beethoven-interpretációhoz. Kevés az, hogy élvezem a Beethoven-zenét, tudnom kell azt is, hogy ki miért hogyan csinálta, és azt is, hogy mennyire sikerült neki mindaz, amit ki akart fejteni, sőt. Ugyan Beethoven halála óta eltelt már vagy kétszáz év, de még ma is sokat lehet ezeken a kérdéseken gondolkodni. Egy-egy nagy műve ma is amolyan meditációs objektum.

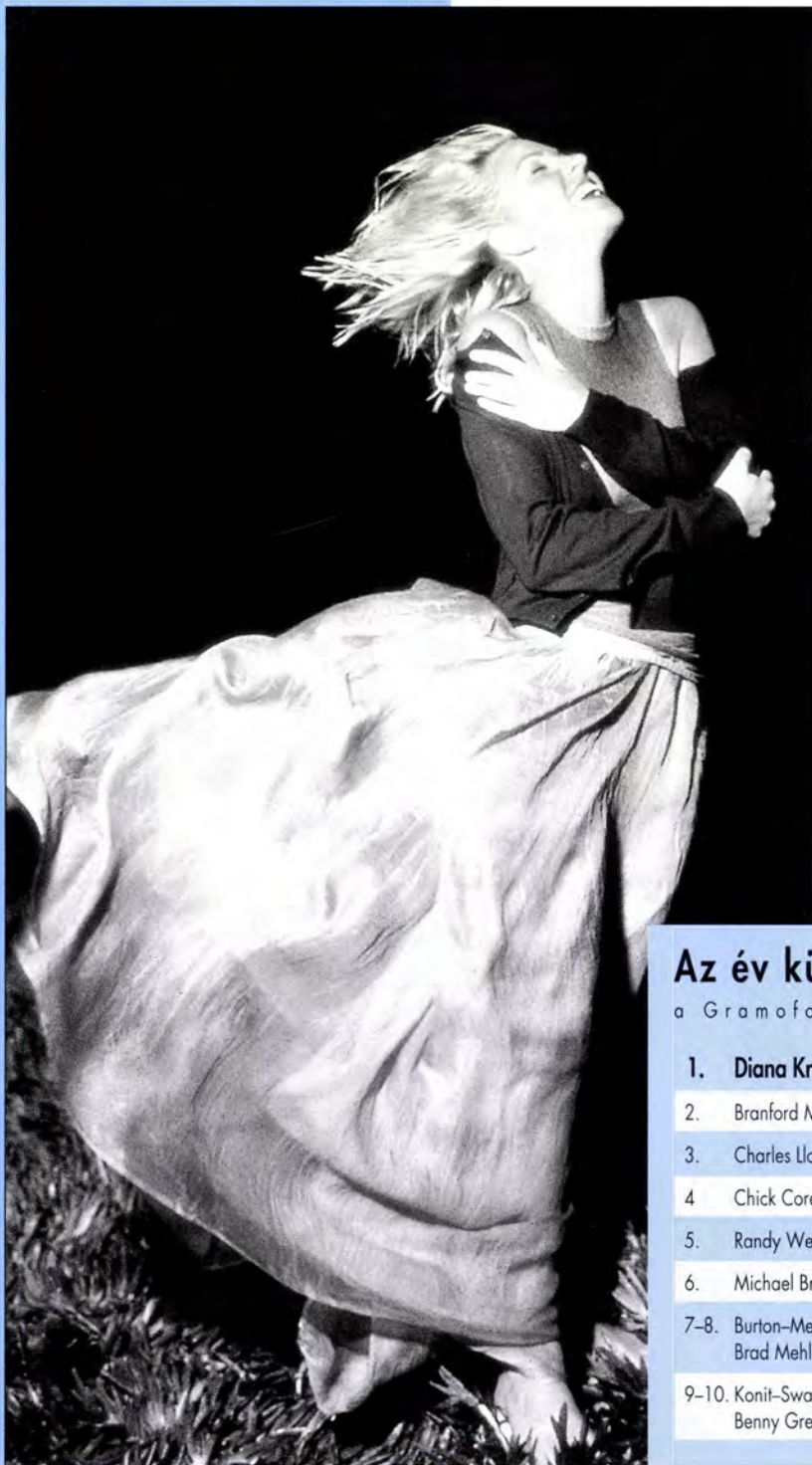
Tehát a jazzt is így kell nézni. Hogy vajon ez az ember miért muzsikál, miért szaxofonozik, miért gyötri magát, és hogyan csinálja, és miért van az, hogy lenyűgöz...?

**Matisz László**

*Az interjú befejező részét következő számunkban olvashatják.*

# GRAMOFON

# Az év jazzlemeze



A március 29-i díjátadással és azt követő koncerttel lezárult a Gramofon által első ízben kiírt Az év jazzlemeze szavazás. A fogadtatás alapján azt kell mondanunk: folytatása következik. Legközelebb már megpróbálkozhatunk azzal, hogy a jazz stílusait és a rokon műfajokat külön kategóriákban díjazzuk. Az előző három számunkban közöltekre visszautalva most már csak a kritikusok szavazatainak ismertetése van hátra. Összesen huszonegy kritikusunk szavazott, ennyien vállalták, hogy a hatalmas anyagból – közel hatvan magyar, és tizennyolc külföldi lemez – a szerintük legjobbakat kiválasztják. Mivel – és erre csak büszkék lehetünk – több kritikusunk aktív, koncertező és lemezeket készítő muzsikus, nem mindegyikük szavazott a magyar lemezekre, hiszen maga is játszik egyiken vagy másikon. Ezzel magyarázható, hogy a magyar lemezek mellett alacsonyabb helyezési pontszámok olvashatók, mint a külföldiek mellett, ahol eleve jobban koncentrálódhattak a szavazatok, az előválogatásnak köszönhetően.

A kritikusok, a szavazás meghirdetésének eredeti céljától vezérelve, hogy tudniillik ilyen gazdag és jó színvonalú lemeztermés nagyobb megbecsülést és közfigyelmet érdemel, különdíjat szavaztak meg a – klasszikus lemezeket is megjelentető – Budapest Music Center lemezkiadónak tavaly megjelentetett, egyenletesen magas színvonalú jazzlemezeiért.

A szerk.

## Az év külföldi jazzlemeze (1999)

a Gramofon kritikusainak szavazatai alapján

- |       |   |         |
|-------|---|---------|
| 1.    | Diana Krall: <i>When I Look In Your Eyes</i> . GRP/Verve-Universal      | 38 pont |
| 2.    | Branford Marsalis: <i>Requiem</i> . Columbia-Sony                       | 32 pont |
| 3.    | Charles Lloyd: <i>Voice In the Night</i> . ECM-MCD                      | 31 pont |
| 4.    | Chick Corea/Origin: <i>Change</i> . Stretch/Concord-Karsay              | 29 pont |
| 5.    | Randy Weston: <i>Khepera</i> . Gitanes/PolyGram-Universal               | 24 pont |
| 6.    | Michael Brecker: <i>Time is of the Essence</i> . Verve-Universal        | 21 pont |
| 7-8.  | Burton-Metheny-Corea-Holland-Haynes: <i>Like Minds</i> . Concord-Karsay | 19 pont |
|       | Brad Mehldau: <i>Songs. The Art of the Trio Vol. 3</i> . Warner         | 19 pont |
| 9-10. | Konit-Swallow-Motian: <i>Three Guys</i> . Enja-Varga                    | 17 pont |
|       | Benny Green: <i>These Are Soulful Days</i> . Blue Note-EMI              | 17 pont |

**1999 OKLEVÉL**

*Ezennel tanúsítjuk, hogy a Gramofon folyóirat*  
**KRITIKUSOK DÍJÁT**  
*Az év jazzlemeze szavazásán*

**DRESCH QUARTET:**  
**Révészem, révészem...**  
 (Fonó Records)

nyerte.

Budapest, 2000. március 29.

Retkes Attila  
 főszerkesztő

Zipernovszky Kornél  
 jazzrovat-szerkesztő



A szavazataikat beküldött olvasók közül a díjátadáson sorsoltuk ki a nyerteseket. A Universal három CD-t tartalmazó ajándécsomagját Horváth Csaba (9421-es irányítószámról, e-mailen érkezett szavazatával), a magyar kiadók ajándécsomagját pedig Tóth Ágnes (Budapest, 1168) nyerte.

## A szavazásban részt vevő kritikusok névsora:

Bércesi Barbara  
 Borbély Mihály  
 Bori Viktor  
 Csák Gyula  
 Deseő Csaba  
 Friedrich Károly  
 Fritz József  
 H. Magyar Kornél  
 Harmati Gábor  
 Ittész Tamás  
 Jávorszky Béla Szilárd  
 Juhász Gábor  
 Márton Attila  
 Matisz László  
 Máté J. György  
 Mező György  
 Nemes Nagy Péter  
 Pallai Péter  
 Retkes Attila  
 Szigeti Péter  
 Zipernovszky Kornél



## Az év magyar jazzlemeze

(1999)

a Gramofon kritikusainak szavazatai alapján

1.	Dresch Quartet: Révészem, révészem... Fonó	33 pont
2.	Power Of Soul: Power of Soul (Kőszegi Quartet, feat.: Dresch Mihály, Tony Lakatos) Fontrade/HTSart	21 pont
3-4.	Grencsó Kollektíva: Fekete kenyér. Közgáz Vizuális Brigád	19 pont
	Hungarian Jazz Trombone Co. f. Carl Fontana: First Time Together. BMC	19 pont
5.	Off Course: Street Of Secrets. BMC	15 pont
6.	Makám/Lovász/Bognár: SkanZen. Fonó	11 pont
7-8-9.	Ágoston Trió: Lakni, lakni. Periferic-Stereo	10 pont
	James-Szalai: Ragas. Fonó	10 pont
	Téli Márta: Smiling. Bizart	10 pont
10.	Szakcsi Lakatos Béla, Jr.: Happen. 9-es Műhely	9 pont

Az év lemezkiadójának járó

**KÜLÖNDÍJÁT**

a kritikusok egyhangú  
 szavazata alapján

a **Budapest Music Center**

kapta

De-Phazz

Godsdog

• Mole Listening Pearls – Gong •

**a** borító lapjain a bűnbeesés szimbólumai láthatók: egy kígyó, egy pár gazdátlan (épp lerúgott?) cipő, egy levett harisnya. Mire utalnak ezek? Talán arra, hogy ez a zene inkább hat az érzékekre, mint az intellektusra. Vagy esetleg arra, hogy sok hagyománytisztelő arc összehúzná szemöldökét a lemez hallatán. Kérdés, hogy mely hagyományok lettek itt átértelmezve és kitekerve – de semmi esetre sem megbecstelenítve. A soul, a funk, a jazz és az ötvenes évek latinos-kubai alapú tánczenéi estek áldozatul Pit Baumgartner producer és zeneszerző, valamint az 1997 óta köré csoportosult tagok bonckésének, melyet a trip-hop műfaján éleztek meg.

Az eredeti vagy eredetinek álcázott motívumok közül a De-Phazz „hangmunkásai” sokat megőriztek: például az alapritmikát és a harmóniavázatot, valamint a hangszerelés is néhol eredetinek hangzik. Mindezekre az elemekre helyezték rá azokat a főleg technikai kunsztokat, melyek olyan hatást érnek el, mintha egy raszteres fólián keresztül látnánk az eredeti képet. Aszimmetrikusan vibráló-kattogó dobprogramok, mesterséges bakelitko-

Pat Appleton,  
Charity D. Sanders,  
Karl Frierson, Roy Randolph E.  
– ének,  
Otto Engelhardt  
– harsona,  
Eckes Malz  
– zongora,  
A. Lex Auer,  
Pedro Gonzales Gonzales,  
Dax Dörsam – gitár,  
Mat Dörsam  
– saxofon, fuvola,  
Dina Draeger  
– „verszilánkok”,  
Heights Gittens  
– mesemondó



rong-sercegés, sample-ok, egy-egy bevágott szövegrészlet eltorzított emberi hanggal, számítógép generálta hangszínek, egy kis scratchelés (a bakelitlemezek a lemezjátszó tüje alatt való tologatá-

sa által adódó hanghatás): ezek definiálják a De-Phazz-hangzást, mint egy stempli, melyen a „2000” felirat olvasható. A harmóniak sokadlagosak, csakúgy, mint az invenciózus hangszer-

Erik Truffaz

E r i k T r u f f a z

Bending New Corners

• Blue Note – EMI •

**n**éhány hónappal ezelőtt láttam a Slam című filmet a moziban. A film az amerikai nagyvárosok fekete gettóiból kiinduló Talkin' World vagy Slam klubokat mutatta be, ahol a poéták zenei kíséret nélkül, hangos tetszésnyilvánítások közepette mérik össze tudásukat. A film tanulsága szerint ez a jelenség már nem pusztán feketék szokása, hiszen a közönség, de még a szervezők, előadók között is szép számmal találhatók fehérek, ázsiaiak. Érzésem szerint ennek a műfajnak annyi köze van a börtönbeli szenvedések, utálatok spontán kifejezéséhez vagy a jól eladható gengszterteraphoz, mint a bebopnak az ötvenes évek rhythm and bluesához. Sok és mégis kevés. Érzésem szerint ennek a költészetnek annyi köze van a modern európai költészetéhez, mint a bebopnak a huszadik századi kortárs zenéhez, tehát számtalan szállal kötődik hozzá, mégis alapvetően másképp szól. A párhuzam számomra nyilvánvalónak tűnik, még ha érzem is, hogy ez a művészeti forma messze nem fogja annyira befolyásolni az életem, mint azt a jazz megtette. Erik Truffazék megéreztek ezt a párhuzamot, és az

elegítéssel egy végletesen modern zenét hoztak létre. Az első dal mindjárt egy nehéz, mesterséges distanciskálára építették fel, olyan skálára, amely a huszadik század kortárs zenéjének az építőkockájaként látta meg a napvilágot, ritmikailag gazdag rap alapot vettek fel akusztikus bőgővel, elvarázsolt hangú Fender zongorával, a refrénekekben Nya rapel a szabadságról. Nya összesen négy kompozícióban szerepel, és mindig nagyon meghatározó a jelenléte. Egy dal Truffaz szerzeménye, egy szép jazzvalcer, amit akár Bill Evans is játszhatott volna, az összes többi kompozíció közös szerzemény. A közös komponálásnak a legfőbb erénye, hogy a szövegek hangszeresen viselkednek, de az sem elhanyagolható erény, hogy az alkotók némiképp eltérő érdeklődésének metszeteként, nagyon egységes zenekarra jellemző hangzás jön létre. Igen ötletesek a bőgőostinatók és a Fender zongora már említett, varázsos hangú akkordjai, de leginkább talán a dob sokszínűsége nyugtázott le. Olyan bonyolult ritmusciklusokat játszik, ahol a hosszú páros periódust több belső páratlan elemre osztja fel. Ebben a távol-keleti ritmikai gondolkodásra emlékeztet, miközben hangzásában a modern tánczenét (azt hiszem, technónak hívják) idézi. Nagyon izgalmas. A zenekar úgy

szvingel, hogy szvingritmus nem hangzik el egyszer sem. Truffaz trombitahangjának legérdekesebb tulajdonsága a mikrohangköz-csúszás, ahol a tiszta hangtól lassan eltér mindkét irányban, de úgy, hogy az vibratónak semmiképp sem fogható fel, mivel túl lassú a változás, de glisszandónak sem, mivel nem a következő hang irányába tart. A legutolsó kétperces dal körülbelül négy perc csend után helyezték el a lemezen, talán művészi értéket adva a csendnek, talán, hogy elkülönüljön a lemez testétől. Ez nem példátlan gyakorlat, én már legalább három lemezen hallottam ilyet. Érdekes viszont, hogy a csendet soha nem a lemez közepén, hanem mindig az utolsó bekezdés előtt helyezik el. A francia Erik Truffaz '91-ben alakította meg kvartettjét, de azóta is dolgozott többek között Kirk Lightseyval, Marc Fosset-val és Jeri Brownnal. A Blue Note '97-ben szerződtette, ez a harmadik lemeze az amerikai cégnél. Új lemeze nem könnyű zeneanyag, azzal együtt, hogy az éppen népszerű eszközöket alkalmazza. Figyelni kell rá, háttérzenének éppenhogy csak alkalmas. Talán nem alapvetően eredeti, hiszen eszközeit a zenei közelmúltban (itt fél évszázadra gondolok) már hallhattuk, de ebben a kombinációban, azt hiszem, páratlan.

Juhász Gábor

szólók, a pillanatnyi hatásgyakorlás a meghatározó, melyért a meglepő effektek a felelősek. A zene legfontosabb tulajdonsága, hogy mai, szigorúan ezredfordulás. A kábulat lebegése, a mindenhová beszivárgó technika kérelhetetlensége, a produkciók teljes személytelensége határozzák meg ezt a fajta zenét. A személytelenség megnyilvánulásai, egyebek közt, a borítófűzetben szereplő fotók, melyeken egy férfi és egy nő látható háttal ülve – talán a befogadó arcnélküliségét jelzi –, az együttes neve, mely – stílustársaiéhoz hasonlóan – tudomás szerint nem jelent semmit, csak hangulata van, valamint a zenészek átminősülése „dídszékké”, kutyükezelők. Már nem tudjuk képzeletünk segítségével felidézni a hangok keletkezésének módját a CD hallgatása közben, mert valójában nem peng ott a gitáros, nem fúj a harsonás, nem üt a dobos; a gombnyomkodó kezéből teljesen misztikus módon születnek meg a hangok. Kicsit olyan ez, mint a gyerekfejjel való zenehallgatás, amikor még nem voltunk képesek azonosítani az egyes instrumentumok hangszínét, így a muzsika homogén masszaként hatott érzékeinkre.

Mindennek ellenére sugárzik valami megfoghatatlan melegség a De-Phazz zenéjéből. Ez főként a hőmpölygő, áradó szintetikus hangszövegeknek és a finoman belőtt groove-oknak köszönhető. Nem feltétlenül lopja be magát az ember szívébe, de van esélye hébe-hóba szívesen feltett lemezzé válni. Tevés-vevéshez éppolyan megfelelő aláfestőzene, mint semmittevéshez.

Bércesi Barbara



Erik Truffaz – trombita

Patrick Muller – zongora, Fender zongora

Marcello Giuliani – nagybőgő, basszusgitár

Marc Erbetta – dob

Nya – rap

## B o s a m b o T r i o



Tongue-tied

Tóth „Sztív” István – akusztikus gitár, Kormos János – akusztikus gitár,  
Dés András – ütőhangszerek, km.: Winand Gábor – ének, tenorszaxofon  
Gőz László – pozán, Fekete Kovács Kornél – szárnykürt,  
Molnár Andrea – ének, Szendőfi Péter – seprű kartondobozon  
Müller György – ütős effektek

### Bosambo Trio

#### Tongue-tied

• BMC •

Sokáig váratott magára ez a debütálás. A halk szavú, szerény Sztív 1987 óta „nyomul”. Ekkor jön össze Gyenge Lajossal az ESP jelenlegi dobosával. Erdélyi Péter fedezi fel őket. Alakul egy Intergarfit elnevezésű, kérésreletű zenekar Studniczkyval, Zsemlyével, de alig jutottak pódiumhoz. A Bosambo első kiadása 1992-ben kezd szerepelni klubokban, fesztiválokon Kormossal és Müller Györggyel, majd '94-ben jön az első nagy ESP. Ez az együttes idővel a hazai viszonyokhoz túl nagy méretűnek, nehézkesen mozgathatóknak bizonyult, így aztán Sztív teljes energiája a Bosambo kiteljesedésére összpontosulhatott. A nyilvánosságának – most már tudhatjuk: nagy kárára – nem sok jutott belőle. A kamarazenélés mindig is vonzotta, így alakult, hogy csak úgy játszogattak, mígnem Müller

György el nem ment a cirkusszal, és a barátok beajánlották a Dés fiút, akivel most már összeállt a jelen korong programja.

Nem szeretem a modoros hasonlatokat, de a Bosambo zenéje úgy csörgedezik, mint egy kristálytisza vízű, gyöngyöző hegyipatak. Végre egy friss, erőteljes, magabiztosan egyéni, ugyanakkor lírai, magyar fúziós együttes, melyről nem az jut először eszünkbe, hogy melyik amerikai zenekarra hasonlít. Nincs kaliforniai strandhangulat, sem a profi szórakoztató gőrcsős csábmosolya, sem a „na ezt kapd ki” mindenáron virtuozitás.

Mikor Sztívet a formáló hatásokról faggattam, egyedül Zakir Husszain Makin' Music című lemezét tudta megemlíteni. Nekem az jut eszembe, hogy ECM-világ szépen csengő-bongó, de mégis testes gitársoundokkal. Lemondtak a basszusról és a dobszerelésről, mégis repül a tempó, vibrálnak a groove-ok, a vendégek meg mind csipkefátyolon át szólnak, még Fekete Kovács Kornél is szárnykürtön. Remélem, sinen van a Bosambo Trio. Utóiratként csak annyit, hogy mire ez a kritika megjelenik, elkészült az új Bosambo-anyag.

Szigeti Péter

## Test Jazz Group

## Waterfall of the Joy

• Fonó •

**N**em mintha a skatulyázás híve lennék, de kétségtelenül könnyebb dolgom lenne, ha nem vacakolnék sokat a zene árnyalt verbalizálásával, és a minősítendő produkciót csuklóból összemérném az első olyannal, amely kapcsán valami hasonlóság dereng számomra. Bár az utóbbi időben azoknak a kollégáknak is egyre problematikusabb a dolog, akik az iménti egyszerűbb módszert gyakrabban alkalmazzák. Ugyanis egyre több az olyan „zenei termék”, mely semmilyen korábbihoz nem hasonlít. Manapság a jazzben a fizta hagyományok szinte semmi esélye sincs. Hovatovább már az „egyéni” vagy „sajátos” számít tipikusnak. Ez persze egyáltalán nem baj. A Test sem egy könnyű préda – mármint a jazz group – ebben a vonatkozásban. Viszont van egy fontos jellemző a kvartett zenéjéről: nem „annyira” újszerű, mint ahogy arra sok muzsikos kényszeresen törekszik, hanem csak a finom árnyalatok szintjén. Úgy gondolom, ez sokkal nehezebb dolog, mint a feltűnni vá-

gyó radikalizmus vagy a magasművészet szintjén is létező divathullám gerjesztése. A Testben nincs etno-beütés, nosztalgiaoktól, extra-arrange, mesterséges öserő vagy a kísérleti komolyzene felé mutató szuper-artisztikus attitűd. Továbbá nincs egyes jazz-kasztyókat egyedüli igazságként hirdető, másokat mereven elutasító alaphang sem – mert már ez utóbbi jelenség is egyre nyomasztóbban szabdalja még vékonyabb rétegekké az eleve rétegműfajt. Most könnyen érhet az a vád, hogy nem a lemezről írok, pedig az, hogy gondolatokat ébreszt bennem – szakmai és más vonatkozásban is –, a legnagyobb erénye lenne ma is a zenének. Vagyis hangsúlyozandó erénye ez a Waterfall of the Joy című lemeznek. De lássuk, hogy mi is lehet a titka egy olyan zenének, amely ilyen reakciót vált ki – feltehetően majd nem csupán nálam. Talán az elsőként a harmóniagazdagságot emelném ki (ez szinte konzervatív dolognak számít manapság). Bár az átlagos ingerküszöb szerény meghaladásához kevesebb és egyszerűbbek is elegendők – gondoljunk csak a két-három akkordos, végeláthatatlan, monoton „kompozíciók” tömegére –, színeket, érzelmeket, gondolatokat még

mindig csak gazdagon harmonizált zene tud előhívni. Hasonló jelentősége van a szólókat játszó muzikusok soundjának vagy árnyalt tónusainak – nem kevésbé frazeálásának –, mely ezen a lemezen elsősorban a szaxofonos Borbély Mihály intelligens játéktát és Tóth Tamás basszusgitározását jellemzi. A témák és kompozíciók szépek, egyszerűek, mintegy ürügyként szolgálnak ahhoz, hogy az előbbi érények megfelelő keretet kapjanak; egy kivétellel saját szerzemények, feltehetően a kvartett tagjainak közös munkája (ez nem derül ki a borítósövegből); az utolsó trackben pedig egy Paul Bley-téma hangzik el: a Mr. Joy. Az öröm mint reális cél, fontos és ritka érelék, több síkon is átlengi a Test zenéjét. Ha csak a zenészek által érzelhetően megélt öröme célzok, már az is elég lenne ahhoz, hogy szeressük a lemezt, de úgy, hogy ez át is jön a hallgatóra, értékeljük is. A Test-CD legfeljebb azokban hagyhat némi hiányérzetet, akik inkább a spontánabb, ösztönösebb, tüzezebb jazzt kedvelik. Ez a lemez érzékenyebb, kifinomultabb, intellektuálisabb beállítottságú lelkeknek fog bejönni.

Matisz László

## Barbara Dennerlein

## Outhipped

• Verve – Universal •

**a**müncheneri jazzorgonista Barbara Dennerlein a nyolcvanas években tűnt fel az európai jazz élvonalában. Rendkívül gyors karrierjét bizonyára elősegítette a nem mindennapi színpadi látvány: csinos fiatal hölgy Hammond orgonával, aki ráadásul rendkívül tehetséges és zeneileg igen jól képzett. Hírnév és jó néhány lemez volt már mögötte, amikor először láttam őt egy német tévéadásban. Többször járt már Magyarországon, múlt év novemberében pedig remekül szvingelő orgona-dob-gitár felállású trióját egy müncheni jazzfesztiválon hallottam, ahol Dennerlein volt a háromnapos rendezvény nyitó attrakciója s egyben az egész fesztivál legsikeresebb sztárja. 1999-es CD-je eddigi ismereteim után furcsa meglepetés, a New York-i felvételen ugyanis egy kisebb hadseregnyi közreműködő is hallható, ismert és kevésbé ismert amerikai zenészek. A kiadás, 75 perces program tizenkét számot tartalmaz, egy kivételével valamennyi az orgonista hölgy szerzeménye, hangszerelése. Ambiciózus vállalkozás, kár, hogy a kivitelezés meglehetősen sok kritikára ad alkalmat. A nyitó szám kapcsán egy régi igazság jut eszembe, miszerint a jazz egyik legnagyobb varázsa a 4/4-es lüktetésben rejlik. Természetesen el lehet ettől térni, lehet jó jazzt játszani 3/4-ben, 6/8-ban, 5/4-ben, akár váltakozó ütemekben is, ha a zenei anyag

jól van kitalálva, megkomponálva. Dennerlein lemeze hatásosan indul: rövid, Hammond-motívum után kemény rockos ütésekkkel beszáll a dob, majd megszólal a téma fúvósokkal, marimbával, orgonával. Néhány ütem után azonban különös érzés tölti el a hallgatót, mintha itt valami nem stimmelne. Rövid számolás után kiderül, hogy a darab 7/4-ben íródott, minden második 4/4-ből ki van hagyva egy negyed, amittől döcögössé, erőltetetté válik az egész. A zenészek egyébként profi módon helytállnak, a szólók jók, de nyilván erősen kapaszkodtak játék közben, nehogy kiessenek a szokatlan és itt teljesen indokolatlan 7/4-es ritmusból.

A Frog Dance következik, szintúgy Dennerlein-kompozíció. Ez már sokkal kellemesebben lüktet 6/8-ban, bár kissé ez is túlhangszerelt. Ennél jobban zavaró tényező, hogy a szám alatt végigvonuló basszusmenet szinte hangról hangra megegyezik Miles Davis jól ismert motívumával az All Blues-ból. Minden bevezetés nélkül indul a következő felvétel, az Odd Blues témája. Az első pillanatban felhőtlen szórakozást ígér, azonban örömünk most sem teljes: ez sem egy normális bluesforma, hanem itt-ott megcsontításra kerül egy-egy ütem, 3/4 lesz a 4/4-ből. A hatás hasonló, mint a nyitó szám esetén. Nem nagy ötlet, nem is eredeti.

A Bloody Mary szellemes téma, jól hangszerelve, utána Dennerlein kitűnő orgonaszólóját halljuk. Kár, hogy az ezt követő altszaxofonszólo olyan hamis, alacsonyán intonált, amelyet amerikai felvételen

szinte sosem hallani. Huszonöt perc után végre egy olyan felvétel szólal meg, amelyről csak a legjobbakat lehet mondani. Bár itt indulna a lemez!

A Sweet Poison egy csodálatos ballada, itt érvényesül először Barbara és a Hammond B3 varázsa. Végre nincs felesleges hangszer, kitűnők az arányok a főszereplő orgona és a közreműködő szárnykürt, valamint a kísérő vibrafon és az ütőhangszerek között. Ez a szám önmagában öt csillagot érdemelne.

A következő Black and White hasonlóan jól sikerült, gyors szving tempójú, szokásos formájú blues, kitűnő improkkal. A lemez második fele nem sok meglepetést tartogat. Profi módon előadott, ám meglehetősen harsány, túlhangszerelt, agresszív zene, amit egy idő után fárasztó hallgatni. Dennerlein bizonyítja, hogy kitűnő muzsik, bár nem hasonlítható hangszerének legjobbjaihoz – a régiek közül Jimmy Smithre, az újak közül Joey De Francescóra gondolok. Kár, hogy e lemezen nem aknázza ki a Hammond orgona közismerten legelőnyösebb adottságait, nevezetesen azt, hogy ez a hangszer jazzben akkor érvényesül legjobban, ha vezető szerepet játszik kisegyüttesben, például egy gitár és egy dob társaságában, esetleg egy fúvóssal kiegészülve.

Dennerlein ehelyett kísérletekbe kezd egy túlméretezett létszámú zenekarral, talán hangszerelési ismereteit igyekezett próbára tenni. Végeredményben saját szolistaegyénisége halványul el a produkció végére.

Deseő Csaba

## Barbara Dennerlein





★★★★

Borbély Mihály – szaxofonok, zurna  
 Regály György – zongora, szintetizátor  
 Tóth Tamás – basszusgitár  
 Szende Gábor – dob



★★★★

Barbara Dennerlein – Hammond B3 orgona, szintetizátorok  
 Don Alias – ütőhangszerek; Ray Anderson – trombon, tuba  
 Darren Barrett – trombita  
 James Genus – bőgő  
 Craig Handy – tenor, baritonszaxofon  
 Antonio Hart – szoprán, vibrafon  
 Steve Nelson – marimba, vibrafon  
 Alex Sipiagin – szárnykürt  
 Steve Slagle – fuvola  
 Mitch Watkins – akusztikus, elektromos gitár  
 Jeff Tain Watts – dob  
 Ada Dyer & André Smith – vokál

## Michel Legrand

Big Band

• Verve – Universal •

**m**ichel Legrand korunk egyik legismertebb muzsikusa. Valószínűleg mindenki hallotta világlágerreit, amelyek többnyire filmzenék céljára készültek. Zongoristaként és énekesként is láthatuk, hallhattuk különféle televíziós műsorokban. A jazz iránti vonzalma is közismert, hiszen több jazzalbumot is készített, amelyekben élvonalbeli amerikai jazzmuzikusok közreműködnek. Első ilyen lemeze, az 1958-as Legrand Jazz egyik érdekessége az, hogy az akkor sikerei csúcán álló Miles Davis is vállalta, hogy egy ismeretlen, európai muzikus felvételén közreműködőként részt vegyen.

A most tárgyalt felvételek 1995-ben készültek. Kiadásukkal Legrand régi vágya valósult meg, mert ez első, kizárólag big bandet foglalkoztató lemeze. A közreműködők a fiatal francia jazzmuzikusok élvonalát képviselik, a kompozíciók egytől egyig, a hangszerelések pedig egy kivétellel (You Must Believe in Spring) Legrand munkái.

Egy ilyen kaliberű világsztár saját big bandje első albumán valószínűleg nem is játszhat más repertoárt, ez érthető. Mégis valahol itt érzem a probléma gyökerét. Legrand kiváló muzsikussal, ezt számtalan felvételen bizonyította a legkülönbözőbb zenei szituációkban. Miles Davis is mindvégig kitüntette barátságával, sőt a lemezünkön is szerepel két darab az 1991-ben közösen írt, Dingo című film zenéjéből. Legrand azonban, úgy tűnik, inkább az esztrádszerű zenékben érzi magát legjobban. Kompozíciói is többnyire ilyen jellegűek, és a mostani lemezre írt hangszerelések sem tudnak vagy nem is akarnak az ilyen hatások alól kibújni. A Windmills of Your Mind esetében úgy tűnik, messzire elvette a súlykot, az ember nem tudja, hogy került egy Liszt-zongoraverseny kompozíciós stílusgyakorlatának kellős közepébe. Ez azonban szerencsére extrém eset. Többnyire nem megy ennyire messzire. A nyitó és a két utolsó darab eredetileg is instrumentális kompozíció. Ezek stílusa az 50-es évek west coast stílusának kevésbé inspirált hangszereléseire emlékeztet kissé.

A zenekar azonban nagyszerűen játszik, csodálatosak a szólisták. Legrand a fent említett stílári problémák dacára mestere a hangszerelésnek. Virtuózan kezeli a zenekart, mutatós dolgokat írt muzikusai számára, akik viszont élvezettel oldják meg emberpróbáló feladataikat. A szólisták jazzjátéka érzésem szerint a kompozíciók és hangszerelések stílusánál előbbre jár, és ami még fontosabb, mondanivalója is súlyosabb. Pont a szólisták mentik meg a lemezt



## Michel Legrand

★★★★

Claude Egéa, Christian Martinez,  
 Jean-Claude Verstraete,  
 Stéphane Belmondo,  
 Philippe Slominsky – trombita  
 Dennis Leloup, Jacques Bolagnesi,  
 Christian Guizien,  
 Maurice Cevrero – trombon  
 Hervé Meshinet,  
 Francois Théberge,  
 Guillaume Naturel,  
 Lionel Belmondo,  
 Jean-Pierre Solves,  
 Michel Goldberg  
 Claudio de Queiras – szaxofon  
 Michel Legrand – zongora,  
 karmester, hangszerelések,  
 Marc-Michel Le Bévilan  
 – bőgő, hangszerelő,  
 Umberto Pagnini – dobok

azáltal, hogy a stilisztikai problémákat bizonyos mértékben feledtetni tudják.

Michel Legrand általam ismert többi jazzlemezére is egy a ciki határán való stilisztikai egyensúlyozás jellemző. Az eredmény is e határvonal közelében szokott lenni, hol kissé errébb, hol kissé arrébb. Egy jazz big band esetében azonban elkerülhetetlenül eszünkbe jutnak a legnemesebb hagyomány személyiségei, mondjuk Ellington, Basie mint zenekarvezető, Thad Jones, Clare Fischer, Bob Brookmeyer vagy Sammy Nestico mint hangszerelő. A kisebb létszámú együttesek esetében a tagok egyéni hozzájárulása nagyobb súllyal esik a latba, míg nagyzenekaroknál paradox módon egyetlen személy, a hangszerelő kezébe kerül a nagyobb felelősség. Legrand big bandje a zenészek nagyszerű teljesítményei dacára a meghatározó hangszerelések következtében sajnos alatta marad a műfaj élvonalának.

Friedrich Károly

Kaszakó

Édenkert

• Hungaroton •

K a s z a k ó



az eredetileg 1983-ban rögzített album most, azaz 1999-ben CD-n újra kiadásra került, ami nemcsak azért örvendetes, mert a negyedik szám után nem kell fellépni, és megfordítani a lemezt, és a borító több, az együttes tagjait ábrázoló fotót tartalmaz, valamint jobb a hangminőség, hanem azért is, mert ez az alapmű ismét sokak számára hozzáférhetővé vált. Aki ismeri, annak nem kell bizonygatni a lemez nagyszerűségét és fontosságát, aki nem, az pedig remélhetőleg maga is utánajár, hogy meggyőződjön róla: nem alaptalan a méltatás.

Sajnos gyakran arra kényszerül a zenehallgató, és így a kritikus is, hogy a nyugati, illetve a világszínvonalal vessen egybe egy-egy magyar produkciót; ez 1983-ban még inkább érvényes volt, mint ma. Nincs értelme, hogy most ennek az általános viszonyítási kényszernek az okát és eredetét fejtegetjük. Az biztos, hogy – a hangminőség leszámítva, melyet egyébként már oly sokszor kellett leszámítani – mindenféle mércét és színvonalat egyértelműen megüt az Édenkert. Nincs fe-



László Attila – elektromos és akusztikus gitár  
Csanyi Zoltán – zongora, szintetizátorok  
Lattman Béla – bőgő, basszusgitár  
Horváth Kornél – fuvola, ütőhangszerek  
Lakatos „Pecsek” Géza – dob  
km. Sipos Endre, Malek Miklós  
Fekete István – trombita  
Selényi Dezső, Bazsinka István,  
Friedrich Károly – harsona

lesleges, langyos kompozíció az albumon, mind Csanyi Zoltán, mind László Attila szerzeményei érdekesek, egyéniségük van, jók a témáik, van elejük, közepük és végük, harmóniai szempont-

ból gazdagok. Sokféle hatás fellelhető bennük, kezdvé a latin ritmusokkal a funkyn át a szving lüktetéséig. László Attila Doctor Q elnevezésű darabja a szintén '99-ben megjelent Smart Kid című

Snétberger Ferenc

For My People

• Enja – Varga •

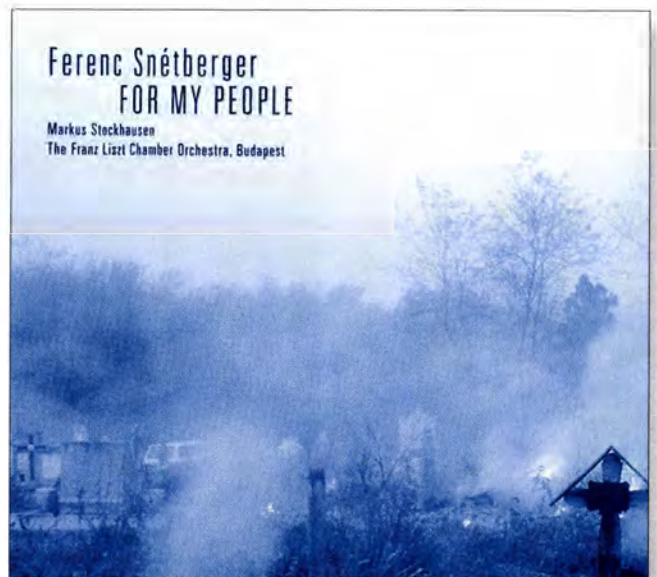
S n é t b e r g e r



kiadványhoz mellékelt eligazítóban bizonyos Z. K. (lásd az impresszumban) vezeti be az olvasót a Snétberger-rejtelmekbe, épp annyira, amennyire kell, nincs mivel kiegészíteni, csak egyetérteni tudok azzal, amit a kísérőszöveg végén olvasok, hogy Snétberger immár a harmadik világnagysága országunknak ezen a nekem, meggyóonom, szólóban gyakran unalmas hangszereken. Ilyen, mármint szólóban előadott szám itt a nyitó Mazurka – ritka szép, egyszerű dallammal, 3.51-es hosszal, egy bizonyos Francisco Tárrega szerzeménye, egy hispán vagy latin (a lexikonok persze nem ismerik), amint egy lengyel nemzeti táncot tanulmányoz, majd Snétberger, a magyar roma új arrangement-t ír hozzá: látszatra szokatlanul fűszeres mixtúra, hallásra Chopin-finomságú miniatűr, ízléssel megválasztott lemezkezdet, eszembe se jut unni a harmadik-negyedik hallgatás után se, csak ezután térek át a duófelvételekre, szám szerint háromra, s nemcsak Snétberger miatt, hanem mint régi Così Lontano... Quasi Dentro- és Aparis-hallgató is kíváncsi vagyok rájuk. Z. úrnak megint igaz van, a két muzsikussal, a magyar és a német, mintha mondjuk



Snétberger Ferenc – akusztikus gitár  
Markus Stockhausen – trombita (# 2, 4), szárnykürt (# 3)  
Liszt Ferenc Kamarazenekar koncertmester:  
Rolla János (# 5–7)



1975 óta együtt zenélne az ECM-nél, teljes a harmónia, s Markus Stockhausennek továbbra is kristálytiszt a trombitahangja, egyetlen benyomás idejére hasonlítom csak össze játékát más ECM-trombitásokéval: hagyományosabb, de változatosabb, mint a soundot gépen keresztül tudatosan

torzító redukcionista Jon Hassellé, vagy az újabbak közül a samplerekkel dolgozó Nils Petter Molvaeré és dallamgazdagabb, mint Herbert Joosé. A Gond nélkül-ben különösen érdekes, amit csinál: szárnykürtre vált, és egyes pillanatokban a kései Don Cherryt idézi, hát hogyne, hiszen ő is szeret

## Steve Lacy – Roswell Rudd

## Monk's Dream

• Verve – Universal •



nyugodtan feltételezhetjük: a Monk's Dream azon túl, hogy egy mára már örökzöld jazz-standard – s egyben

címadó szám is a most méltatásra kerülő CD-n –, megfelelhette a szerző álmaiban megszólaló, szinte ideális interpretációnak is. Ha a lemezen hallható két szólólista is eljátszott e kissé spekulatívnak tűnő „hátsó gondolattal”, semmiképp sem volt alaptalan részükről. Mert iskolaértékű előadásról van itt szó, azt is mondhatnám, lecke minden olyan zenész, sőt valamennyi jazzmuzsikus számára, akik Monkot játszanak. Úgy gondolom, iratlan törvény, hogy az, aki jazz-zenésznek mondja magát, melegen tart a repertoárjában jó néhány Monk-témát. Egyébként a legendás szerző-zongorista kompozíciói örvendetiesen gyakran képezik sok nagy előadó egy-egy lemezének teljes anyagát, méghozzá legtöbbször kitünően megformálva. Lehet, hogy ezeket a szerzeményeket nem is lehet elrontani? Talán csak az a kérdés, hogy tudja-e a zenész – és akkor már jó is –, vagy nem. Steve Lacyról és Roswell Ruddról akkor sem feltételezhető ez utóbbi, ha még semmit nem hallottunk a Monk's Dream című lemezükről. Pláne ha azt is tudjuk, hogy Lacy a 60-as években tagja volt Monk kvintettjének. Továbbá Rudd és Lacy között az egyetemi évekig visszanyúló barátság és zenészkapcsolat húzódik. Tehát már a papírforma is eléggé egyértelmű a közös produkció jelentőségét illetően. Ha pedig végre meg is hallgatjuk a hangfelvételt, nem csupán a fenti előérzetekről derül ki, hogy meglehetősen helytállóak, de némi zavart is kelt majd az érzékeny hallgatóban. Az eddigiek után talán meglepő, viszont egy momentum erejéig negatív értelemben is... de erről majd később. Az első meglepetés, hogy egyszerre klasszikus – főleg a zeneszámok struktúrájának vonatkozásában –, és ugyanakkor nagyon modern, sőt friss hangzású az egész anyag. Az előbbi ugye érthető, de az utóbbi szinte arcpírító, különösen egy ifjú titán számára. Tudniillik hatvanhat éves emberek játsszák itt a szólókat (jó, Rudd még csak 65). Lacy híresen letisztult szopránaszaxofon-frazeálása mintha a tőle megszokottnál is felszabadultabb lenne. Már-már szertelen, de azért kifinomult az. Rudd robusztus pozan-soundja több mint egyéni. Hihetetlenül sok színt, eddig ismeretlen akusztikus effektet képes elővarázsolni hangszeréből. Side-manként vagy kíséző pozícióban finom, diszkkrét, szólólistaként lehengerlő is tud lenni. Külön méltatást érdemel a ritmusszekció, mely olyan alapot képez, mintha legalább kétszer annyian



S t e v e L a c y



Steve Lacy – szopránaszaxofon  
Roswell Rudd – harsona  
Jean-Jacques Avenel – bőgő  
John Betsch – dobok  
km.: Irene Aebi – ének

CD-jén big banddel szólal meg (ld. Gramofon, 2000/4); ebben a felfogásban is remek.

Az együttes valamennyi tagja pontosan, magabiztosan játszik, mindenki figyel a másikra, a szólók tele vannak ötlettel, virtuóznak, és nagy utat járnak be a kiindulóponttól a végpontig. Külön meg kell említenem Horváth Kornél fuvolajátékát, melynek hallatán biztos, hogy sokaknak elmozdul helyéről az álla, és nem értik, miért tette le végleg a csövet – én is csatlakozom hozzájuk.

A szakmai szempontokon túl van még valami kevésbé kézzelfogható, amit észre lehet venni az albummal kapcsolatban, ez pedig a belőle áradó „békebeli” hangulat. Kétség nem férhet hozzá, hogy a zenélés őszinte öröme volt az elsődleges motívum a lemez felvétele során, melyen átszűrő a nyolcvanas évek elejére jellemző korszellem, amikor még kevésbé volt motiváló erő az üzleti siker. Ezért nemcsak elismerést válthat ki a produkció, de nagyon szerethető is.

A Kaszakönek ez az egyetlen lemeze jelent meg. Lehet, hogy furcsának tűnik a logika, mely szerint így talán még becsesebb az Édenkert. Ezzel együtt persze igazán nagy kár, hogy nem következett folytatás.

Bércesi Barbara

## F e r e n c

etnozenei környezetben fellépni, ilyen szerepkörben egyébként nem most játszik először magyar kollégával.

Ami marad, az először is egy zenekarra és gitárra írt concerto három tételben, Z. úr szerint a lemez „legjelentősebb és legátgondoltabb” darabja, de a legektől függetlenül is drámai tematikájú versenymű, mely a koncentrációs táborok felszabadítását köszönti fél évszázados távolból. Egyik zenei magja, folytatódik az ismertető, a nagymamától gyermekkorban hallott dal, mely ki tudja, milyen ősidőkben, hány emberöltővel korábban keletkezett. A régi ének nagy ívű kompozícióvá terebélyesedett Snétberger alkotóműhelyében, lapunk klasszikus rovatában kellene róla érdemben szólni. Majd még két szólódarab: amilyen megejtő a CD nyitószáma, olyan a záró Fantázia (Snétberger) és a Vals Criollo/Vals Gitano (Antonio Lauro) is.

For My People – szól a dedikáló cím: mindazoknak, akiket egykor elpusztítottak, illetve azoknak, akik osztoznak a gitárossal kisebbségi sorsában. Alázatos és büszke cím, a Bölcsőtől a koporsóig néhány sorát juttatja az eszembe: „Indiai arca a réz és füst glóriájában ragyog. Közlékény, szapora beszédű, meleg és emberi. A cigány magát csak »romák«-nak nevezi, ami az ő nyelvükön »ember«-t jelent.”

Máté J. György

lennének. Nagyon tömör és nagyon ízléses bőgő, valamint kifejezetten muzikális dobolás jellemzi Jean-Jacques Avenel és John Betsch játékát – és mindezt akkordhangszer nélkül tudják. A kvartett így, ilyen stílusérzékkel és megalapozott invenciókkal helyenként olyan spontán varázslatokra képes, ami az úgynevezett modern vagy „korszerűen” hangszerelt jazzben már egyáltalán nem tapasztalható. Lacyék nem csupán rutinból figyelnek egymásra, hanem azért, mert mindig is érteni akarták a másikat – feltehetően a stúdió kivül is, vagyis emberileg. Egyvalami van a lemezen – illetve két trackben fordul elő –, amivel nem könnyű mit kezdeni. És már bocsánatot is kérek a „valamiért”, mert valójában egy rendkívül iskolázott hangú énekesnőről van szó. Úgy hívják: Irene Aebi. Az egy dolog, hogy kiművelt mezzójával a XX. századi komolyzenét idéző bravúros hangközök kiéneklésére képes – mely persze sokaknak tetszhet is –, de mi köze lehet Monkhoz? Ettől függetlenül nem keletkezett olyan kár a produkcióban, mely megkérdőjelezné a legjobb minősítés jogosságát.

Matisz László

DR. ILLANICZ GYÖRGY

# Találkozásaim



Illanicz György egy tavaly novemberi ceglédi koncerten. A kötet címlapján Ruttká Ferenc Oscar Petersont ábrázoló képe

Dr. Illanicz György

## TALÁLKOZÁSAIM

Emlékek, művészportrék, dokumentumok  
a zene, a jazz világából



CEGLÉD  
1999

Hová lennének a magyar jazz olyan kis körei nélkül, mint a ceglédi? Csak a Bibó-féle metafora fejezheti ki, hogy a magyar kultúrának vagy még inkább a magyarok műveltségének milyen mélyek az igazi gyökerei. Csak az legyinthet például a Monori Hírlapban 1986-ban megjelent, Pleszkán Frigyesről szóló cikk újraközlésére, Herrer Pál és Kovács Gyula leveleire, számtalan egyéb érdekességre, fotókra, reprodukciókra, aki még nem érezte: valamit tenni kell.

Illanicz György könyvéből kiderül: Ceglédnél, Monornál, Pilisnél sokkal messzebbre sugárzik az a kör, melynek ő az egyik középpontja. A szerző jazz-zongorista, jogász, evangélikus teológus, Pilis volt polgármestere, gyűjtője zeneműveknek és minden művészetnek és – aminek ezt a kötetet köszönhetjük – a személyes találkozásoknak. A kötet legfontosabb része az utóbbiak elbeszélése, fő erénye pedig a személyesség és a közvetlenség. Jellemző Illanicz emberi és szerzői attitűdjére a feltétlen tisztelet, amivel megközelíti a művészeket, közéleti embereket (valójában mindenkit), és a visszatérő befejezése az elbeszélő miniatűröknek: Isten áldjon!

Szenvedélyes gyűjtőhöz méltóan a kötet második része a találkozások dokumentációját adja, amelyet úgyszintén nem csak a jazz és a zene kutatóinak, hanem lokálpatrióták, szociológusok, művelődéskutatók, történészek és nem utolsósorban jazzrajongók figyelmébe is ajánlhatunk.

Zipernovszky Kornél

John Coltrane

## J O H N C O L T R A N E

The Very Best  
Of John Coltrane

• Atlantic – Warner •

**e**z a Coltrane-összeállítás válogatás a szaxofonosnak az Atlantic cég számára készített felvételeiből. John Coltrane már közel 33 éve halott, stílusa azonban a mai napig hatással van nem csupán szaxofonosok, hanem szinte minden jazzmuzikus játékkára. Coltrane 1959 januárja és 1960 októbere között készített felvételeket az Atlantic számára. Ez akkoriban az egyik legjelentősebb, jazzel is foglalkozó cég volt. Coltrane a Modern Jazz Quartethez hasonlóan a picurka Prestige cégtől szerződött a Charles Mingus, Ray Charles, Herbie Mann, Les McCann, Ornette Coleman által fémjelzett társasághoz. Coltrane zenéje ebben az időszakban jelentős állomásaihoz érkezett. Persze az ő esetében jogos lenne a kérdés: melyik időszakban nem? Coltrane ekkorra már hangszerének vezető muzikusa volt, hiszen 1959-ben két kategóriában is megnyerte a Down Beat listáit.

Az 1959 januárjában rögzített, itt nem szereplő Bags and Trane album Milt Jacksonnal készített felvételeit az Atlantic nem tarthatta túlzottan jelentősnek, mert három később készített albumot hamarabb piacra dobott. A második Atlantic-album a kizárólag Coltrane-kompozíciókat tartalmazó, májusban felvett Giants Steps volt. CD-nk első két felvétele innét származik. Coltrane már korábban is komponált darabokat, egy korabeli interjú szerint pusztán kényszerűségből, hogy a számára kihívást jelentő harmonizációkra improvizálhasson. A Giant Steps tercátvolságú első négy harmóniája még ma is próbára teszi a tenorszaxofonosokat. A lemezen szereplő muzikusok, Tommy Flanagan és Art Taylor „külsősök”, míg Paul Chambers Coltrane kollégája volt Davis együttesében. Csupán a történeti tájékozódás kedvéért: ez év március–áprilisában készültek Miles Davis Kind of Blue albumának felvételei, melyek során a korábbi harmóniai tobzódással ellentétben a harmóniai absztrakció irányába haladtak. A So What című kompozícióban 16 ütemen keresztül ugyanaz az improvizációs skála uralkodik, szemben a Giant Steps ütemenkénti két harmóniájával. A következő Coltrane-album címe Coltrane Jazz volt, melyen az akkori Miles Davis-szextett ritmusszekciójára kíséri 1959. november végén és december elején, Wynton Kelly, Chambers, valamint Jimmy Cobb. Ki tudja, miféle szerkesztői szándék által vezérelve, itt jelentették meg a májusi felvételek egyik gyöngyszemét, a Naima című gyönyörű balladát. Itt Coltrane kompozíciós elvei közül egy újabb találkozunk, azonos basszushangok felett – melyeket orgonapontnak nevez a szaknyelv – váltakozó harmóniak szólnak meg. Erről az albumról a Like Sonny, egy jellegzetes Sonny Rollins-figurán alapuló



## A HÓNAP KLASSZIKUS JAZZLEMEZE

John Coltrane – tenor- és szopránzsaxofon, Tommy Flanagan, Wynton Kelly, McCoy Tyner – zongora, Paul Chambers, Steve Davis – bögő, Art Taylor, Jimmy Cobb, Elvin Jones – dob

eredeti, valamint a My Shining Hour című standard kompozíciók hallhatók még a CD-n. Megint egy hiányzó adalék, ezen a zömmel standardekert tartalmazó lemezen voltak hallhatók Coltrane azon kísérletei, hogy szaxofonján egyidejűleg több hangot szólaltasson meg (Harmonique). Ezen az 1961 elején megjelentetett albumon nyilván kedvcsinálóként szerepelt a Village Blues, a későbbi híres Coltrane Quartet első felvétele, ezekre rögtön visszatérek. Most érkeztünk időrendben 1960 áprilisához, amikor Coltrane eljátszotta utolsó koncertjét Miles Davisszel Európában, és május elején bekezdett a Jazz Gallery klubban, ahol már első este Coltrane, Coltrane kiáltásokkal üdvözölte őt az állva tapsoló publikum. Nagyjából ekkortájt kezdett el szopránzsaxofonozni, a hangszer véletlenül került a kezébe, és azonnali szerelem lett a dologból: „Mintha más kézzel játszanék ezen a hangszeren” – mondta valahol. Az első szopránzsaxofonos felvételek júniusban készültek egy furcsa közegben, Ornette Coleman sidemanek társaságában, meglehetősen erős Ornette-hatásokat mutatva. Ezek a felvételek csak röviddel Coltrane halála előtt, 1966-ban láttak napvilágot, és a most tárgyalt CD-n sem szerepelnek. CD-nk utolsó hat felvétele a Coltrane, McCoy Tyner, Steve Davis, Elvin Jones kvartettel készült. Húsz mas-

ter szalag készült a kvartettel 1960. október 21. és 26. között, mindössze három felvételi nap alatt. Coltrane eddigi Atlantic-albumain csodálhattuk szaxofonjátékát, kompozícióinak új- és nagyszerűségét, most pedig mindehhez egy fantasztikus zenekari koncepció és hangzás is járult, amelyben a szaxofonos csodálatos koncepcióját kongeniális partnerekkel valósítja meg. Figyeljük csak meg, mit művel a Summertime harmonizációja és ritmizációja terén vagy a Body and Soul esetében, ahol az orgonapont basszusok és a Giant Steps-féle tercakkordok egy standard darabban is helyt kapnak. A My Favorite Things úgy szólal meg, mint egy indiai raga egy pörgő, szédítő poliritmikai kavalkádon belül. A saját kompozíciók esetében ezek a harmóniai elemek és a szinte eksztázisig fokozott ritmizáció talán még eklatánsabban jelennek meg. Nagyszerű korszak ez John Coltrane pályáján, de persze az ezt megelőző és követő szintű. A CD-n hallható felvételek egytől egyik csodálatosak, és szinte lehetetlen vállalkozás egy hét CD-nyi anyagból egyetlen korongra korlátozott válogatást készíteni. Mindenképpen lemarad valami, amiért kár. Legfeljebb azon gondolkozhat el az ember, hogy miért válogatott volna másként.

Friedrich Károly

OLDAL GÁBOR:

# Y2K,

## dátum- vagy korszakváltás

Az évezredes naptárcsere alkalmából, mint más területeken (pl. színház, film stb.), a zenekultúrában is felmerül a kérdés, hogy mennyiben jelentkeznek változások. Retkes Attila mai zenei életünk két vitathatatlanul jelentős személyének vélekedését idézi (Gramofon, 2000/1). Kocsis Zoltán (előadó, reprodukív művészet) borulatóbb, Hollós Máté (piacorientált közvetítő szakma) bizakodóbb a kérdés megítélésében. Ha ugyanabban a lapszámban, a Petrovics Emillel közölt interjúban foglaltakat is figyelembe vesszük (szerző, alkotó), a fogyasztó, a közönség kivételével a zenekultúra összetevőinek mindegyike szószólót talált. Érdemes azonban elgondolkodni, vajon a válasz nem rejtőzik-e mélyebben, mint amit a rétegvélemények kinyilvánítanak.

A XIX. század (John Lukacs szerint 1815–1914 között, 99 évig tartott) igényei kielégítésére a zenekultúrában egy sajátos, kétutas rendszert hozott létre. Egyik az egyedi művészyegénység szinte túlzásba vitt tisztelete, a másik a művésztestületté formálódott, sajátos kollektíva elismerése. Az első reprezentatív intézménye az operaház, a második a koncertterem. Az operaházban a már-már istenített vokális szólóművész, a koncertteremben a hangszeres kollektíva és vezető egyénisége, a karmester vált uralkodóvá. Az öntevékenyen muzsikáló laikus háttérbe szorult, mert a magasan kiművelt virtuóz előadó került előtérbe. Szerepét a hegedű- és zongoramuzsika területén magasrendű művészetet teremtő szerző-előadók töltötték be (Chopin, Liszt, Hubay, Sarasate) mintegy áthidaló, összekötő kapocsként. A hangsúly a zenekultúra egészében a reprodukív, virtuóz előadói oldalra helyeződött át. A szerzői oldal ehhez alkalmazkodott.

A két vonal azonban nem párhuzamosan és egyenlő mértékben alakult. Míg a XIX. század

közepétől a század végéig az operairodalom nagyszerű gazdagodása tapasztalható (Donizetti, Rossini, Verdi, Wagner), a XIX. század utolsó harmadától a XX. század első negyedéig a szimfonikus zenekari muzsika káprázatos fejlődése a szembeszökő (Mahler, R. Strauss, Debussy, Stravinsky). Mindkét vonalnak vannak nagy előkészítő és kései lezáró kivételei (a zenekari muzsikában Beethoven mint előd, az operában Puccini mint kései utód). Mindez nagyjában és egészében átnyúlt a XX. századba, amely John Lukacs szerint mindössze 75 évig, 1914-től 1989-ig tartott.

A XIX–XX. század fordulója körüli emberöltőben azonban mélyreható fordulatot indított el a gépi közvetítő rendszerek megjelenése. A zenekultúrában a hangrögzítő, -reprodukáló gépek színre lépése. Míg addig a zene mint magasrendű akusztikus közlésrendszer reprezentatív megnyilvánulásaihoz az érdeklődőnek fizikailag és szellemileg el kellett zárókolnia (legkiemelkedőbb képviselője Wagner, Bayreuth), a gépi közvetítés fokozatosan, de mindinkább gyorsuló mértékben, végül már közműjelleggel mindazt házhoz szállította. Ez demokratizálta, de egyben deklasszálta a zenét, és mélyrehatóan megváltoztatta a tömegek viszonyát a zenekultúrához. Párhuzamosan ezzel megindult a XIX. századból a XX. századba átörökített intézményrendszer váltságba kerülése. Egyesek már felismerték a folyamatot. Pl. Pierre Boulez: „Földig kell rombolni az operaházakat!” vagy Eötvös Péter: „A nagy létszámú szimfonikus zenekarok ma már csupán múzeumi tárgyak!”

Kétségtelen, hogy közel másfél évszázad folyamán kialakult és a társadalom tudatába mélyen beágyazódott rendszerek elavulása nehezen elfogadható, és a szükségszerűen bekövetkező változás sokfelől megnyilvánuló ellenkezést vált ki, de tagadhatatlan tény, hogy a múlt századból átörökített zenekultu-

rális intézményrendszer mindinkább elveszíti élő hatóerejét, és társadalmi formalitássá, múltörző hagyományává válik. Valószínűleg még a XXI. században is egy ideig megmarad, de szerepe és jelentősége mindinkább megváltozik, átalakul.

Természetesen felmerül a kérdés, milyen változásokkal jár ez a zenekultúra egészében. Miként alakul a produktív (szerzői) és a reprodukív (előadói) oldal szerepe. Valószínűnek tűnik, hogy a XXI. század folyamán ismét az alkotói oldal kerül előtérbe. Újra létrejön egyfajta egyetemes zenei köznyelv, de ez a XVIII–XIX. századi lokális – Európa-centrikus – formával szemben világot átfogó, globális képződmény lesz. Nehéz elképzelni, hogy a minden téren globalizálódó (persze nagy régióként módosuló) világban éppen a zenekultúra ne idomuljon ehhez. Hogy ez milyen lesz, azt az előbb-utóbb, de biztosan felbukkanó zseniális alkotók formálják meg. Szinte bizonyos, hogy ez a folyamat kezdetben a kortársak jelentős részének értetlenségétől, vagy éppen különböző szempontok miatti ellenkezésétől kísérve fog végbe menni. Az átalakulás a korábbiakat túlszárnyalóan széles körű, sokrétű és bonyolult lesz. Az áttejlődés alatt számos, kisebb-nagyobb módosulást kikísérletező rész megoldás születik (pl. a jazzben). Majd ismét csak jóval később ismerik fel a „kor Mozartját”. Eddig mindig így volt, miért lenne gyökeresen másként a jövőben?

Végezetül érdemes egy pillantásra méltatni a kialakuló globális zenekultúrában a gépi hangközvetítő rendszerek szerepét. Bizonyos, hogy jelentőségük és szerepük gyorsan növekszik, de valószínűleg nem a mai formájukban. A rendszerek ugyanis létrejöttek idején az akkori igények kielégítéséhez formálódtak, majd a változó körülményekhez folyamatosan átalakultak. A hanglemez is lényegében a zenekultúra reprodukív részéhez kapcsolódó szolgáltató rendszer feladatát vállalta és töltötte be. A háttér jelentő igények változásához alkalmazkodva, átlagosan negyedszázadonként mélyrehatóan átforgatódott, a korábbi változatot teljesen kiszorítva. Ennek megfelelően 1900–1924: akusztikus korszak, 1924–1948: elektroakusztikus korszak, 1948–1980: mikrobarázdás korszak és 1980-tól máig: digitális korszak.

Mindezek a várható változások ma már világosan felismerhetők, de jóllehet nem fenyegetnek azonnali súlyos következményekkel, mint az YK2 problémakörben, érdemes rajta mélyretekintőbben elgondolkodni. És akkor még nem érintettük a zene mint akusztikus közlésrendszer tartalmi változására vonatkozó kérdéseket...

# BÉRLETHIRDETŐ



**MATÁV**  
Szimfonikus  
Zenekar

Ligeti András  
Zeneigazgató

**2000**  
**2001**  
HANGVERSENYÉVAD



**A**  
bérlet  
SZERDA  
19.30

**1. ELŐADÁS**  
2000. szept. 27.  
Zeneakadémia

**MOZART és HAYDN** művei  
Vezényel:  
**LIGETI András**

**2. ELŐADÁS**  
2000. október 25.  
Zeneakadémia

**MUSZORGSZKIJ, SOSZTAKOVICS és CSAJKOVSZKIJ** művei.  
Vezényel:  
**Jurij SZIMONOV**

**3. ELŐADÁS**  
2000. november 22.  
Zeneakadémia

**RAVEL és DUKAS** művei  
Vezényel:  
**Ertüingalp ALPASLAN**

**4. ELŐADÁS**  
2000. december 20.  
Zeneakadémia

**CORELLI, CSAJKOVSZKIJ és RACHMANYINOV** művei  
Vezényel:  
**LIGETI András**

**5. ELŐADÁS**  
2001. január 24.  
Zeneakadémia

**BARTÓK és DUBROVAY** művei  
Vezényel:  
**LIGETI András**

**6. ELŐADÁS**  
2001. február 14.  
Zeneakadémia

**SCHUBERT, CSAJKOVSZKIJ és BEETHOVEN** művei  
Vezényel:  
**LIGETI András**

**B**  
bérlet  
CSÜTÖRTÖK  
19.30

**1. ELŐADÁS**  
2000. október 12.  
Zeneakadémia

**CSAJKOVSZKIJ-EST**  
Vezényel:  
**LIGETI András**

**2. ELŐADÁS**  
2000. november 9.  
Zeneakadémia

**BERNSTEIN, ELGAR és SOSZTAKOVICS** művei.  
Vezényel:  
**HÉJA Domonkos**

**3. ELŐADÁS**  
2000. december 21.  
Zeneakadémia

**CORELLI, CSAJKOVSZKIJ és RACHMANYINOV** művei  
Vezényel:  
**LIGETI András**

**4. ELŐADÁS**  
2001. január 11.  
Zeneakadémia

**BRAHMS, MENDELSSOHN és BEETHOVEN** művei  
Vezényel:  
**LIGETI András**

**5. ELŐADÁS**  
2001. február 8.  
Zeneakadémia

**MAHLER-EST:**  
Vezényel:  
**LIGETI András**

**6. ELŐADÁS**  
2001. március 8.  
Zeneakadémia

**HAYDN-EST**  
Vezényel:  
**Martin SIEGHART**

oratórium  
bérlet  
19.30

**1. ELŐADÁS**  
2000. október 8.  
Zeneakadémia

**PUCCHINI és BARTÓK** művei  
Vezényel:  
**LIGETI András**

**2. ELŐADÁS**  
2000. december 11.  
Zeneakadémia

**BRAHMS-EST**  
Vezényel:  
**Jurij SZIMONOV**

**3. ELŐADÁS**  
2001. február 25.  
Zeneakadémia

**MOZART és SZTRAVINSZKIJ** művei  
Vezényel:  
**LIGETI András**

**4. ELŐADÁS**  
2001. április 5.  
Zeneakadémia

**BACH-EST**  
vezényel:  
**Bartholomeus Van de VELDE**

Koraesti  
hangverseny  
bérlet  
PÉNTEK  
18.00

**1. ELŐADÁS**  
2000. október 13.

**CSAJKOVSZKIJ-EST**  
Vezényel:  
**LIGETI András**

**2. ELŐADÁS**  
2000. november 24.

**RAVEL és DUKAS** művei  
Vezényel:  
**Ertüingalp ALPASLAN**

**3. ELŐADÁS**  
2000. december 22.

**CORELLI és CSAJKOVSZKIJ** művei  
Vezényel:  
**LIGETI András**

**4. ELŐADÁS**  
2001. január 12.

**BRAHMS és MENDELSSOHN** művei  
Vezényel:  
**LIGETI András**

**+ ELŐADÁS**  
2001. február 16.

**SCHUBERT és CSAJKOVSZKIJ** művei  
Vezényel:  
**LIGETI András**

Kamara  
bérlet  
CSÜTÖRTÖK  
19.30

**1. ELŐADÁS**  
2000. szeptember 28.  
Zeneakadémia

**MOZART és HAYDN** művei  
Vezényel:  
**LIGETI András**

**2. ELŐADÁS**  
2000. november 2.  
MTA Roosevelt téri Diszterem

**MOZART, WEBER és SCHUBERT** művei  
Vezényel:  
**HÉJA Domonkos**

**3. ELŐADÁS**  
2000. december 7.  
MTA Roosevelt téri Diszterem

**MOZART, HAYDN és SCHUBERT** művei  
Vezényel:  
**LIGETI András**

**4. ELŐADÁS**  
2001. január 18.  
MTA Roosevelt téri Diszterem

**MOZART, MENDELSSOHN és SCHUBERT** művei  
Vezényel:  
**HÉJA Domonkos**

Sinfonietta  
bérlet

**BEETHOVEN, Nicholas MAWS, SZUNYOGH, SZTRAVINSZKIJ** művei  
Vezényel:  
**HÉJA Domonkos**

**SZTRAVINSZKIJ és SCHUBERT** művei  
Vezényel:  
**LIGETI András**

**CSEMICZKY, KOCSÁR és BOULEZ** művei  
Vezényel:  
**HÉJA Domonkos**

**LUTOSLAWSKY, SZTRAVINSZKIJ, RAVEL, BERIO és SZÖLLŐSY** művei.  
Vezényel:  
**LIGETI András**

Zeneházi Ifjúsági  
koncertek

**1**

**1-2. ELŐADÁS**  
2000. október 20.

**3-4. ELŐADÁS**  
2000. december 1.

**5-6. ELŐADÁS**  
2001. február 2.

**7-8. ELŐADÁS**  
2001. március 30.

**9-10. ELŐADÁS**  
2001. május 11.

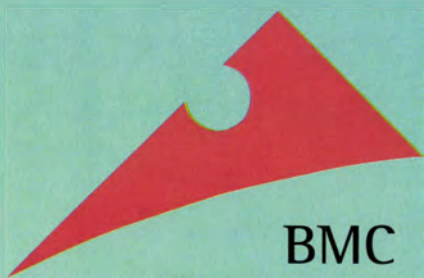
**2**

**1. ELŐADÁS**  
2000. december 2.

**2. ELŐADÁS**  
2001. február 3.

**3. ELŐADÁS**  
2001. március 31.

**4. ELŐADÁS**  
2001. május 12.



**BMC**  
Budapest Music Center

1093 Budapest, Lónyay u. 41.

Tel./fax: 216-7895,

Tel.: 216-7896

E-mail: musiccenter@bmc.hu

http://www.bmc.hu

**A BMC szolgáltatásai:**

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

**A BMC a GRAMOFONBAN**

- Újdonságok a BMC-ben



# A BMC

lemezkiadó

ÚJDONSÁGA



**Melis László**

## Henoch Apokalipszise

(BMC CD 035)

„Magam talán középre állok. Talán este van. Talán alkonyat. Egy bizonyos: későre jár.”

(Pilinszky János: Végkifejlet)

Május elején jelenik meg a BMC kiadó gondozásában Melis László szerzői lemeze. A CD-n szereplő két darab a 1989-es *Mulomedicina Chironis (Chiron ösvérgyógyászata)* és a 1997-ben íródott *Henoch Apokalipszise*. Ez utóbbi keletkezéséről a szerző a következőképpen vall:

„Az 1980-as évek végén Rómában koncerteztem, és az akkor éppen felújítás alatt álló Sixtus kápolnában jártam. Michelangelo

*Utolsó ítéletének restaurálásával még nem készültek el, ezért az egyik fele – a reprodukciókról jól ismert sötét, vihar előtti rész – fenyegető volt, a megtisztított rész viszont fényes, élénk színekben látszott. Talán ez a váratlan látvány indította el bennem a gondolatot, hogy egyszer az „Igazak” oldaláról kellene megközelíteni az Apokalipszist. Az ő számukra, ahogy Henoch írja, „a fény pedig szüntelen áradni fog, és az évek végső határáig nem lesz vége”. Hogy lesz-e Végítélet, senki sem tudja, bár egy kultúra megszűnése – amire igen sok példa volt és van – is felér egy kisebb Apokalipszissel.*

Ebből a megvilágításból is lehet értelmezni Pilinszky sorát: »Egy bizonyos: későre jár.«



Melis László 1953-ban született Budapesten. Zenei tanulmányait a Liszt Ferenc Zeneművészeti Főiskola hegedű szakán végezte. 1978-ban alapítója a kortárs zenét játszó 180-as Csoportnak, mellyel Európa számos koncerttermében fellépett, az együttes 1990-es feloszlásáig. Öt darabot írt a csoport számára, amit lemezen is rögzítettek, és ez idő alatt több, a világ mai zenéjét meghatározó muzsikussal (Louis Andriessen, Steve Reich, Terry Riley) játszott együtt.

A 180-as Csoport megszűnése után alapvetően zeneszerzéssel foglalkozott. Két kamaraoperát (*A mosoly birodalma*, 1985; *Kleist meghal*, 1994), több kantátát, nagyzenekari dalt, balettzenét és balettkantátát (*Gyöngykánon*, 1994), kamara- és szólóhangszeres darabokat (*Black & White*, 1999) komponált, legutóbb pedig egy énekszextetre és ütőkre írt tételorozaton (*Az időről és a folyóról*, 2000), illetve a Budapesti Csellóegyüttes számára a *Csellómánia* című négytételű darabon dolgozott. Ezenkívül több tucat játékfilm, több száz színházi előadás és rádiójáték zenéjét szerzte.

**DISZKOGRÁFIA**

- 1982 Etűd három tükörrre (Hungaroton)
- 1989 Maldoror énekei (Hungaropop)
- 1994 Gyöngykánon (Artus)
- 2000 Henoch Apokalipszise (BMC Records)

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





# BARTÓK

## Hangversenyciklus századunk zenéjéből

A kétezredik év – akár a XX. század utolsó, akár a XXI. század első esztendejének tekintjük – mindenképpen egyszerre az összefoglalás és a nyitás ideje. Ezt a gondolatot kívántam érzékeltetni a hangversenyciklus hét műsorával.

A 24 bemutatásra kerülő magyar mű (köztük 20 ősbemutató és java-részt már a 2000. év termése) képviseli a zeneszerzők már befutott generációját (Szöllősy, Soproni, Sári, Láng, Lendvay stb.) és a pályakezdő, de már sikereket magukénak mondható fiatalokat (Gyöngyössy, Kondor, Sály Bánk stb.). Közöttük helyet kapnak konzervatív és avantgárd irányzatok és a határon túl élő magyar zeneszerzők is (Csiky, Szegő, Bán).

A bemutatásra kerülő 20 külföldi műből 14 magyarországi bemutató. A válogatás szempontjai:

A XX. századi zene olyan híres újítói, akik – bár alapvetően új gondolatokkal és eszközökkel gyarapították a zene történetét – máig sem illeszkedtek be a koncertrepertoárba, máig is elsősorban zenei forradalmároknak tekintjük őket (Satie, Varese, Ives, Cage, Antheil).

Kitekintés az európai zenéből (a koreai Younghi Pagh Pan, a kínai Quxiao-Song, a latin-amerikai blokk brazil, mexikói és argentin szerzői).

A mai kortárs zenei hangversenygyakorlat „futó” szerzői (Kancheli, Berio, Eliasson, Romitelli, Jannafelt), akiknek az elmúlt két évben keletkezett alkotásai szerepelnek.

Lázár Eszter

### A Bartók rádió nyugati URH (CCIR) sávú frekvenciái

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

## HANGVERSENYCIKLUS SZÁZADUNK ZENÉJÉBŐL

április 26., szerda	Sári József, Soproni József és Gyöngyössy Levente művei
május 4., csütörtök	George Antheil, Giya Kancheli, Vajda János, Kondor Ádám, Csiky Boldizsár és Orbán György művei
május 10., szerda	Charles Ives, Younghi Pagh Pan, Quxiao-Song, Tom Johnson, Szegő Péter, Bán József és Fausto Romitelli művei
május 17., szerda	Fabián Aniello, Lendvay Kamilló, Erik Satie és Thomas Jannafelt művei
május 24., szerda	Alberto Gimastera, Mozart Camargo Guarnieri, Manuel Ponce, Astor Piazzolla, Anders Eliasson, Tihanyi László és Szöllősy András művei
május 31., szerda	Olsvay Endre, Láng István, Faragó Béla, Sugár Miklós, Pintér Gyula és Szigeti István művei
június 7., szerda	Luciano Berio, Sály Bánk, Soós András, Melis László, Sály László, Bozay Attila, Hollós Máté és Edgar Varèse művei

Valamennyi hangverseny a Magyar Rádió 6-os stúdiójában kerül megrendezésre, és közvetíti a Bartók rádió 19.30 és 22.00 között.



# A komolyabb muzzik kedvelőinek

*A MUZZIK televízió felmérése az olvasók körében*

Kérjük, szíveskedjék az alábbi kérdésekre válaszolni annak érdekében, hogy lehetővé tegyünk a Gramofon olvasóinak a MUZZIK televízióhoz való hozzáférést. A kitöltött kérdőíveket a Gramofon szerkesztőségébe (1025 Bp., Mandula u. 31., fax: 346-0393) kérjük eljuttatni Muzzik-felmérés megjelöléssel. A kérdőívre válaszolók között a MUZZIK ajándékait sorsoljuk ki.



### 1. Ismeri ön a MUZZIK televíziót?

- Igen, láttam már valahol.
- Igen, otthon látható.
- Igen, de csak hallomásból.
- Nem, egyáltalán nem.

### 1. Ha van parabolaantennája, van önnek digitális műholdvevője?

- Igen.
- Nem, mert nincs olyan műsor, ami érdekelne.
- Nem, mert...

### 2. Van önnek parabolaantennája?

- Igen.
- Nincs. Kábelcsatornán nézem a műsorokat.
- Egyáltalán nem foghatók nálam műholdas csatornák.

### 4. Havonta mekkora előfizetői díjat tartana reálisnak a MUZZIK műsorának vételéért?

- 1000-2000 Ftot
- 3000-4000 Ftot
- 5000-6000 Ftot

## JÚNIUSI SZÁMUNKBÓL:

- Antológia: Brahms hegedűversenye
- Messiaen: Húsz pillantás a gyermek Jézusra
- Dietrich Fischer-Dieskau 75 éves

# GRAMOFON

The Hungarian CD Review

A Gramofon júniusi száma  
május 31-én, szerdán jelenik meg.

MEGREDELŐLAP

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

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

Megrendelő neve: .....

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

Az előfizetési díjat

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

A megrendelőlapot az alábbi címre kérjük feladni:

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

# Megjelent a Trio Midnight



**Oláh Kálmán**  
- zongora



**Egri János**  
- bőgő



**Balázs Elemér**  
- dob



és a világhírű amerikai szaxofonos,

## Lee Konitz

## közös lemeze

Kiadja:

[www.welling.hu](http://www.welling.hu)  
[wellington@welling.hu](mailto:wellington@welling.hu)

**Wellington**  
KOMMUNIKÁCIÓ HUNGARY

Együttműködő partnerek:



**GRAMMON**  
THE HUNGARIAN CD REVIEW



**MAGYAR HÍRLAP**

A MOKÉP BEMUTATJA RICHARD ATTENBOROUGH FILMJÉT  
A „FARKASOKKAL TÁNCOLÓ” ÉS A „FOLYÓ SZELI KETTÉ” EXECUTIVE PRODUCERÉTŐL

Az ember azzá lesz, amiről álmodik  
Csak jól kell megálmodni

Pierce Brosnan  
és Annie Galipeau

főszereplésével

RICHARD ATTENBOROUGH FILMJE

# SZÜRKE BAGOLY

GREY OWL

Egy igaz történet

LARGO ENTERTAINMENT bemutatja a TRANSFILM és BEAVER PRODUCTIONS közreműködésével  
JAKE EBERTS produkcióját PIERCE BROSNAN ANNIE GALIPEAU főszereplésével RICHARD ATTENBOROUGH „GREY OWL” című filmjét  
Tárgyproducer JOSETTE PERROTTA Zene GEORGE FENTON Jelmez RENÉE APRIL Vágó LESLEY WALKER Dialekt ANTHONY PRATT  
Operatőr RÓGER PRATT, B.S.C. Executive Producerok BARR POTTER LENNY YOUNG Tárgyproducer DIANA HAWKINS Kanadai producer CLAUDE LÉGER  
Producerek JAKE EBERTS és RICHARD ATTENBOROUGH Forgatókönyv WILLIAM NICHOLSON Rendezte RICHARD ATTENBOROUGH  
MAGYARORSZÁGON FORGALMAZZA A MOKÉP RT.

DO! DIGITAL

MOKÉP

www.mokep.hu

mokép

LARGO  
ENTERTAINMENT