

V. évfolyam 6. szám

2000. június

GRAMMOfON

KLASSZIKUS ÉS JAZZ

Ára: 385 Ft

FOTÓ: PÉLYI NÓRA

Gidon

Kremer

A HÓNAP INTERJÚJA



Június

- 3. 18.00 ÓCSA Nagyvárad Partiumi Egyetem Vegyeskara
- 10. 19.00 FÓT Pálúr János orgonaestje
- 10. 19.00 ÓCSA Baptista Központi Énekkar
- 14. 19.30 ZENEAKADÉMIA Koczor Péter zongoraestje
- 24. 19.00 ÓCSA Schola Hungarica
- 30. 20.00 MÁTYÁS-TEMPLOM Ella István orgonaestje

Július

- 1. 19.00 VÁCRÁTÓT Mendelssohn Kamarazenekar
- 1. 19.00 ÓCSA Tomkins Énekegyüttes
- 1. 20.30 TIHANY Finta Gergely orgonaestje
- 7. 20.00 MÁTYÁS-TEMPLOM Hock Bertalan orgonaestje
- 7. 20.00 PALOZNAK Szilágyi Gyula orgonaestje
- 8. 20.30 TIHANY Karasszon Dezső orgonaestje
- 10. 20.00 KESZTELY Szalai Antal -hegedű • Koczor Péter -zongora
- 12. 18.00 BALATONFÜRED Pannónia Fúvósötös
- 13. 21.00 VAJDAHUNYAD VÁR MATÁV Szimfonikus Zenekar - Ligeti András
- 14. 20.00 MÁTYÁS-TEMPLOM Lehotka Gábor orgonaestje
- 14. 20.30 TIHANY Kováts Péter és Mali Katalin orgonaestje
- 15. 19.00 VÁCRÁTÓT Budapest Jazz Orchestra
- 15. 20.30 TIHANY Jean Klára és Friedler Magdolna orgonaestje
- 16. 20.30 TIHANY Simon Barbara és Pétery Dóra orgonaestje
- 17. 20.00 KESZTHELY Camerata Hungarica
- 19. 18.00 BALATONFÜRED Budapest Saxophone Quartet
- 20. 20.00 FELSŐÖRS Savaria Baroque
- 21. 20.00 PALOZNAK Lehotka Gábor orgonaestje
- 22. 20.30 TIHANY Deák László orgonaestje
- 22. 20.00 BALATONFÜZFŐ Lehotka Gábor orgonaestje
- 24. 20.00 KESZTHELY Geiger György -trombita • Maros Éva -hárfa
- 26. 18.00 BALATONFÜRED Mendelssohn Kamarazenekar
- 27. 20.00 FELSŐÖRS Lehotka Gábor orgonaestje
- 29. 19.00 VÁCRÁTÓT Magyar Kamarazenekar • Nemzeti Énekkar
- 31. 20.00 KESZTHELY Jávorkai Sándor • Jávorkai Ádám • Hegedűs Endre

Augusztus

- 2. 20.00 MÁTYÁS-TEMPLOM Virágh András orgonaestje
- 2. 20.00 BALATONFÜRED Teleki Miklós orgonaestje
- 3. 20.00 FELSŐÖRS Hajdók Judit orgonaestje
- 4. 20.00 PALOZNAK Kovács Endre orgonaestje
- 5. 20.00 BALATONFÜZFŐ Zádori Mária • Virágh László • Szabó István
- 7. 20.00 KESZTELY Prunyi Ilona és Falvai Sándor -zongora
- 9. 20.00 MÁTYÁS-TEMPLOM Deák László orgonaestje
- 9. 20.00 BALATONFÜRED Almásy László Attila orgonaestje
- 10. 21.00 VAJDAHUNYAD VÁR Nemzeti Filharmonikus Zenekar és Énekkar
- 10. 20.00 FELSŐÖRS Kovács György -trombita • Polonyi Ágnes -hárfa
- 12. 19.00 VÁCRÁTÓT Liszt-Wagner Zenekar • Kaposi Gergely
- 12. 20.30 TIHANY Friedhelm Flamme orgonaestje
- 12. 20.00 VESZPRÉM Nemzeti Filharmonikus Zenekar és Énekkar
- 13. 19.00 RÁCKEVE Gulyás Dénes -ének • Klukon Edit -zongora
- 14. 20.00 KESZTHELY Jónás Krisztina • Kónya István • Krommer Lúcia
- 16. 20.00 MÁTYÁS-TEMPLOM Kovács Szilárd orgonaestje
- 18. 20.00 PALOZNAK Virágh András orgonaestje
- 19. 20.00 BALATONFÜRED Lehotka Gábor orgonaestje
- 19. 20.30 TIHANY Ruppert István orgonaestje
- 20. 19.00 ÓCSA Ars Renata • Zádori Mária -ének
- 20. 20.00 BALATONFÜZFŐ Vagantes Trió
- 21. 20.00 KESZTHELY Óhegyi Filoretti és Ókovács Szilveszter dalestje
- 26. 19.00 FÓT Kovács Endre orgonaestje
- 26. 20.30 TIHANY Kovács Szilárd orgonaestje
- 27. 19.00 RÁCKEVE Szalai Antal -hegedű • Koczor Péter -zongora



A Filharmónia valamennyi hangversenyére:
FILHARMÓNIA BP. KHT. JEGYIRODA

A budapesti és Budapest környéki előadásokra:
**VIGADÓ TICKET OFFICE
MUSIC MIX 33
DUNATOURS,
TOURINFORM, Vác
PETŐFI MŰV. KÖZP.,
Gödöllő
KÖZSÉGI KÖNYVTÁR, Fót
TÁJHÁZ, Ócsa
MŰV. KÖZPONT, Ráckeve**

A Balaton környéki hangversenyekre:
**BALATONTOURIST
balatonalmádi
balatonfüredi, tihanyi,
veszprémi kirendeltsége,
TOURINFORM
balatonalmádi
balatonfüredi, tihanyi
veszprémi, keszthelyi irdája**

és az előadások előtt
1 órával a helyszínen

A műsor- és szereplőváltogatás jogát fenntartjuk!

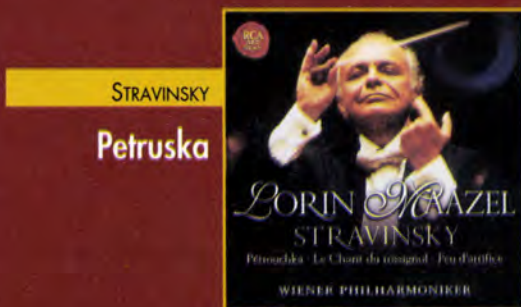


Gramofon júniusi lemezajánló



STOCKHAUSEN

Helikopter- vonósnyégys



STRAVINSKY

Petruska



ALESSANDRO
SCARLATTI

Kantáták



KEITH JARRETT

The Melody At Night With You



GRENCŐ KOLLEKTÍVA

Rejtély

Zipernovszky Kornél



MPPP – Zene és internet 2.

Májusban felgyorsultak az események a zene interneten való terjesztésének jogi szabályozásával kapcsolatban. Éppen májusi számunkban ezen a hasábon Zsoldos Dávid adott összefoglalást a zene és a világháló néhány kapcsolódási pontjáról. Az azóta előtérbe tolazkodó fő kérdés a komputeren hozzáférhető zenei anyag jogvédtelensége, hiszen a tömörített formában letölthető zenék áramlására az interneten nehezen alkalmazható a hagyományos jogvédelem. A különböző érdekek ütközése egyszerre több fronton zajlik, és nemcsak bírósági tárgyalóterekben, hanem olyan tárgyalásokon is, ahol nem a kártérítés összege a vita tárgya, hanem esetleges kompromisszumok összekovácsolása.

Amikor először jelentek meg a neten az illegális – értsd: jogdíjfizetés nélkül terjedő – másolatok, a nagy lemeztársaságok erősen ódzkodtak attól, hogy jogtisztá alternatívát kínálnak a neten a komputeres zenefogyasztók növekvő táborának, mondván, csak az illegálisan másolók dolgát könnyítenék meg. De CD-ről „felmásolva” a zenék ugyanúgy elkezdtek követhetetlen vándorútvonalra a neten. A lemeztársaságok ezért a walkmanhez hasonlatos mp3 lejátszó ellen fordultak, de vereséget szenvedtek a bíróságon. A lejátszó ugyanis nem bátorít a kalózkodásra, mint állították, hiszen számtalan feljövőben levő együttes zenéje ingyen, engedéllyel volt beszerezhető. A döntés nyomán a tömörített fájlok elterjedése felgyorsult, már nemcsak személyi számítógéphez láncolva élvezhető, így egyre népszerűbbek.

Május kilencedikén az internetnek mint médiumnak egyik speciális tulajdonságát kihasználó társaság, a Napster szenvedett vereséget a bíróságon. A Napster a hozzá csatlakozó magánszemélyek vagy más személyszámítógép-használók „otthon” tárolt zenei fájlokat teszi hozzáférhetővé. Míg a hagyományos hanghordozókkal kapcsolatban a lemeztársaságok és szervezeteik nem léptek fel a „barátomnak kölcsönadott” lemez esetében, a San Francisco-i bíróság ítélete nekik adott igazat, hogy ez a terjesztés sérti a jogaikat.

Néhány nappal korábban az MPPP (az mp3 honlap tulajdonos cégének) részvényárai egyharmadával emelkedtek a New York-i, tőzsdén miután a cég bejelentette, hogy meg egyezett a BMI amerikai szerzői jogvédővel: jogszerűen használhatja majd licencdíj fejében a BMI négy és fél millió szerzeményből álló zeneanyagát, sokszorosára bővítve az eddigi repertoárját.

Igaz, éppen az mp3 néhány nappal később viszont kénytelen volt felfüggeszteni a My.Mp3 nevű szolgáltatását, mert a majorok, vagyis az öt legnagyobb lemeztársaság kifogásolta, hogy az egyéni felhasználó (saját) lemezeit ez a szolgáltatás a világhálón keresztül bárhol, bármikor elérhetővé teszi. Az RAI, az amerikai lemezakadémia ünnepe. Más kérdés, hogy az akadémia saját honlapján a leggyakrabban feltett néhány kérdés között még most is olvasható, hogy „miért ilyen drága egy CD”. A testület válasza szerint a promóció és a marketing költségei növelik meg leginkább a CD árát. Nos, ilyen célokra ajánlható jó szívvel az internet – de ezt a következtetést az EMI már le is vonta, több mint 100 lemezt július elsejétől kampányszerűen az interneten keresztül dobnak piacra, tömörítetlen hangfájl formájában.

Itthon is gyorsan terjed a módszer, és például az Origo portáljából egy kattintással tekintélyes mp3 katalógusban lehet tallózni. Viszont az Origo leszögezi, hogy csak a kiadó és a szerző engedélyével terjeszt ilyen tömörített zenei fájlokat, és a „kusza helyzet” ellenére felhívja a böngésző figyelmét a tőlük is elérhető oldalakgal kapcsolatos jogi rendezetlenségre.

Sajnos az Artisjus nem segíti a magyar netezők eligazodását, ezen a címen még mindig csak „fejlesztés alatt” felirat jelzi a zsákutcát. A Mahasz sem tartotta fontosnak – slágerlisták mellett, legalább a margón – az ilyen irányú tájékoztatást. Holott a zeneipar semmilyen szempontból sem mondhat le az új médiumról. Bár a popzenével kapcsolatosan merülnek fel először ezek a sürgősen megoldandó kérdések, hatásuk már régen érezhető a klasszikus zene és jazz világában is. Csak a szakmai összefogás segíthet majd olyan kereskedelmi, terjesztési és technológiai megoldásokat létrehozni, melyek minden érdekeltnek, így a zene „fogyasztóinak” is megfelelnek.

A Gramofon júniusi hírei

3

4 A hónap interjúja:

Gidon Kremer



Élő legendák – Kovács Dénes

7

Frankfurti Zenei Vásár 2000

10

Ötéves a Warner Classics Hungary

11

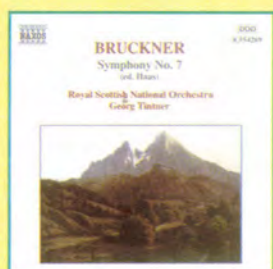
Antológia – Johannes Brahms: Hegedűverseny

12

14 KLASSZIKUS



14



17



27

World music

28

32 JAZZ



Herbie Mann

33



32



42

Partnereink:

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

Támogatóink:

Nemzeti Kulturális Alapprogram
Fővárosi Kulturális Alap

Internetcím:

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

E-mail cím:

gramofon@bmc.hu

Kiadja:

Amfisz Kft.

Iványi Margó
 Felelős kiadó

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

Terjeszti:

a Lapker Rt.
 és alternatív terjesztők

Terjesztésszervezés:

MediaTrade Bt.
 Tel./fax: 342-2362

Nyomtatás:

NYOMDACOOP Kft.
 Budapest

Felelős vezető:
Szabó József

ISSN 1416-1109

NYÁRESTI KONCERTEK

A pesti vármegyeháza díszudvarán

július 2., vasárnap este 8

Chuck Loeb:

Listen – lemezbemutató koncert

Chuck Loeb – gitár, Tony Lakatos – szaxofon, Wolfgang Haffner – dob, Mike Ricchiutti – billentyűsök, Ron Jenkins – basszusgitár

július 28., péntek este 8

Tony Lakatos – szaxofon, Szakcsi Lakatos Béla – zongora duó

TRIO MIDNIGHT

On Track lemezbemutató koncert

Oláh Kálmán – zongora, Egri János – bőgő, Balázs Elemér – dob

A koncert támogatói:

CIB Bank Rt., Nemzeti Kulturális Alap, Wellington Kommunikáció Hungary, Fon-Trade, Magyar Hírlap, 9-es Műhely

A Matáv Zeneházban

Június 25., vasárnap

JAZZFRIENDS-koncert

(Fritz József – klarinét, Nagy Lia – ének, Judt

István – gitár, Katona József – bőgő, Szőke Károly – dobok)

DAVID YENGIBARIAN QUARTET

(David Yengibarian – harmonika, Váczi Dániel – szaxofon, Barcza Horváth József – bőgő, Müller György – ütőhangszerek)

Július 7., péntek

TRIÓKONCERT

(Ifj. Szakcsi Lakatos Béla – zongora, Egri János – bőgő, Sramkó János – dob, km.: a Zoller Attila gitárverseny 2. helyezettje)

COOLACTIVE-koncert

(Pozsár Eszter – alt- és szopránszaxofon, fuvola, Urbán Orsolya – baritonszaxofon, ének, Elek István – tenorszaxofon, Csejtey Ákos – alt-szaxofon, km.: Szendőfi Péter – dob, Mitch Gergő – basszusgitár, Nagy János – zongora)

Július 14., péntek

TALIZMÁN-koncert

(Ittész Gergely – fuvola, Stein Ferenc – zongora, szintetizátor, Kalanovics Zoltán – basszusgitár, Gerencsér Gyula – ütőhangszerek)

Claudio Abbado és a Berliini Filharmonikusok Beethoven szimfóniaciklusát a Deutsche Grammophon Surround Sound DVD formában jelenteti meg ez év októberében. A felvételek a berliini Filharmónia teremben készülnek.

A Deutsche Grammophon DVD-videókkal is megjelenik a piacon. Többek közt Verditől az Aida, Mozarttól a Varázsfuvola, Bizet-től a Carmen, Johann Strausstól a Denevér, Richard Strausstól a Rózsalo-
vag szerepel a listán.

A DG filmet jelentet meg Anne-Sophie Mutterról – Életem Beethovennel címmel –, melyen a Lambert Orkisszal közösen felvett Beethoven-hegedűszonátákból is szerepelnek részletek. További jó hír a Mutter-radjongóknak, hogy a Négy évszaktól is készült audio-változat DVD-n.

Bori Jazz

június 17-én este hattól a ceglédi városháza díszudvarán

Trio Twilight + Szalai Gábor (gitár), Eichingerstadt, Tisza Bea Band, Silent Way, Binder Károly szóló-zongora, Mamadou Djabate vezetésével a Consa együttes (Burkina Faso)
+ jam session



Gidon Kremer

A meglepetések hegedőse

„Légy hű önmagadhoz!” – számára ez volt mesterének, David Ojszt-rahnak a legfontosabb tanítása. Gidon Kremer ugyanis mindig mindenben önmaga akar lenni. A saját egyénisége, értékítélete, elképzelése szerint alakítja pályáját és az életét. S bár az eltelt évtizedek alatt sok kitűnő baráttal, mesterrel találkozott, meggyőződéssel vallja maga is, hogy bármit ért is el az életben, az nem az iskola miatt, hanem az iskola ellen volt. A hegedűvirtuóz generációjának egyik legmeghatározóbb művésze, valamennyi híres hangversenyteremben játszott már, s estéről estére a legkiválóbb együttesek, karmesterek partnereként lép koncertdobogóra. Repertoárja szokatlanul széles, magában foglalja a hagyományos klasszikus és romantikus műveket, valamint a huszadik századi szerzők kompozícióit is. Gidon Kremer emellett a kamaramuzsika elkötelezett híve, aki Lockenhausban zenei fesztivált alapított, három esztendeje pedig Yehudi Menuhin örökébe lépve, a gstaadi zenei fesztivál művészeti vezetője lett. A hegedűművész több mint száz felvételen muzsikál, lemezei új utakat nyitottak az előadóművészetben. Három évvel ezelőtt még egy új vállalkozásba kezdett: életre hívta a Kremerata Balticát.

*Nemcsak játssza,
hanem meghallja
és követi is a Hangot*



Gramofon: Volt olyan művész, aki a hegedülést szent rabszolgaságnak nevezte. Önnek mi a véleménye erről?

GIDON KREMER: Nagyon szép ez a megfogalmazás, de én nem mennék annyira messzire, hogy „szent” embernek tituláljam magam. Úgy vélem, mindezt leginkább a hivatás és elhivatottság összehasonlításával lehet szemléltetni. Ha az ember – s ez nemcsak a zenészekre, hanem mindenkire vonatkozik – maga választja meg a foglalkozását, s a munkáját nem csupán eszköznek tekintti ahhoz, hogy népszerű legyen, megdagadjon, vagy hatalmat szerezzen, akkor hivatást választott magának. Elhivatottság pedig az, amikor az ember meghallja a hívást, és követi a hangot. Amikor maga is hívóvá válik, és úgy dönt, hogy a tehetségét megosztja másokkal. Ezt megteheti zenészként, tudósként vagy bármiként, lényeg az, hogy nem a saját, hanem az ügy érdekében cselekszik. Ekkor persze valóban az adott feladat „rabszolgájává” válik. Bár természetesen ez nagy teher, mégsem jelent negatívumot. Nem lehet előle elfutni, az embernek meg kell küzdenie vele. Hiszen az összes gond, nehézség ellenére így, ilyen „rabszolgaként” tenni a dolgunkat is beteljesedés.

G: Piazzolla Tango balletje az ön interpretálásában egy táncművet is ihletett, az ön CD-felvételére készült a Magyar Fesztivál Balett új produkciója, A bosszú.

G. K.: Nem ez az első eset, hogy koreográfusok az ön Piazzolla-lemezeit használják fel. New Yorkban például Paul Taylor társulata is készített előadást az első, Hommage á Piazzolla című lemezemre. A szülővárosomban, Rigában pedig született már kétórás produkció a Tangóra és az Hommage-ra. A táncestet a Litván Nemzeti Balett-tal egy moszkvai koreográfus állította színpadra, s ezen a bemutatón magam is részt vettem. Bár a budapesti táncpremierről, Markó Iván új darbjáról, A bosszúról sokat hallottam, szűkre szabott budapesti tartózkodásom alatt nem tudtam személyesen megnézni az előadást, és ezt nagyon sajnálom.

G: Nemcsak hegedül, születtek-születnek életrajzi könyvei is. Ilyen fontos életében egy másik művészeti ág, az írás?

G. K.: Nem gondolom magamról, hogy író vagy novellista lennék a szó professzionális értelmében. De a legjobbat próbálom akkor is nyújtani, amikor írok. Nemcsak úgy, öncélúan születnek a könyveim. Azért írok, mert egy másik műfajban is ki akarom fej-



ni magam, ezen a módon is szeretném megosztani másokkal a gondolataimat. Mindazt, ami az eltelt évek, évtizedek alatt történt velem, amit tapasztaltam. Az írásra sosem találtam időt, aztán végül tíz esztendővel ez előtt nekikezdtem, s hat hét alatt, napi tízórás munkával hét-nyolcszáz oldalas kéziratot készítettem. Tulajdonképpen ebből születtek az első könyveim. Jelenleg éppen a Gyermekkor forgácsai című kötet folytatásán dolgozom, s az egykori kézirat képezi ennek az új munkának is az alapját. Az én könyveim nem úgy születnek, mintha egy normális író írná őket, egyszerűen nincs elég időm rájuk, s részben ettől is mások.

G: A beszélgetés alatt sokszor mosolyodik el. Ennyire vidám, jó kedélyű a mindennapokban is?

G. K.: A munka erőt és vidámságot ad, de nem ilyen vagyok. Most a feszített tempó és a sok utazgatás közben egy kicsit pihentebbnek érzem magam, az életem azonban állandó stresszből, folyamatos mozgásból áll, s számos dimenziója mellett tele van kötelezettségekkel. Mindig úgy érzem, túl kevés az időm. Nem szentelek annyi figyelmet a gyerekeimnek, a barátaimnak, mint amennyit szeretnék. A kiválasztottak útját járom, s ez persze valahol áldozatokkal jár. S ezen nem tudok változtatni, bár valahogyan meg kellett volna tennem. Sok dolog több időt érdemelne, s vannak olyan tennivalóim is, amelyekre kevesebb figyelmet kellene fordítanom.

Valószínűleg egyébként azért látszom nyugodtnak, derűsnek, mert mindig teljesen odafigyelek azokra a dolgokra, amelyekkel éppen foglalkozom. S hogy milyen vagyok belül? Nagyon spontán életet élek, és lehet, hogy Schubert vagy Piazzolla zenéje éppen azért áll hozzám annyira közel, mert érzem a muzsikájukban rejlő szomorúságot. Ez persze nem azt jelenti, hogy humortalan ember lennék, vagy az élet örömeit nem tudnám

megosztani másokkal. Jó példa erre a Kremerata Baltica is, hiszen az együttesben fiatal emberekkel osztom meg a muzsikálás örömét, de be kell vallanom, kicsit irigylem is ezeknek az ifjú zenészeknek a vitalitását, fiatalosságát.

G: Három esztendeje alapította meg ezt a zenekart, amelyet ma már a második csatládként emleget. Hogyan született az ötlet, hogy életre hívjon egy ilyen együttest?

G. K.: Amikor 1997-ben hazatértem, és mindebbe belekezdtem, az egész rövid távú, nyári ünnepi vállalkozásnak indult, aztán pedig mára már a Kremerata Baltica valóban az életem szerves részévé vált. Az együttest a Baltikum fiatal zenészeiből, észt, lett és litván muzikusokból szerveztem. A múltat és a jövőt is egyesítik magukban, fiatalok és nagyon tehetségesek. Az átlagéletkoruk huszonöt év, s ma is változatlanul nyitott szelleműek és kalandos kedvűek. Bár az együttes csak három esztendeje alakult, már számos fesztiválra kaptunk és kapunk meghívást. Jelenleg évente ötven koncertet adunk a világ különböző pontjain. Időnként a Kremerata Baltica tagjaiból összeállt alkalmi trió, de kvartett, szextett és oktett formációban is fellép a muzikusaimmal, hiszen egyébként is nagyon jelentősnek tartom a rendszeres kamaramuzsikálást. Igazgatóként mindenhol elkísérem a zenekart, de az is előfordult már, hogy beültem hegedülni az együttes muzikusai közé. A zenekar repertoárján Vivaldi és Mozart mellett természetesen számos kortárs mű is szerepel. Az első lemezünk a Tango ballet, s most jelent meg a Nyolc évszak című albumunk, amelyen Vivaldi és Piazzolla Négy évszakját játsszuk. Rengeteget dolgoztunk rajta, hogy ne afféle „zenei hetilap” szülessen, amit egyszer meghallgat, aztán eldobja az ember. Lemezünkön olyan muzsika szól, amit szeretni lehet, s amit mindenki magáénak érezhet. Számunkra nagyon fontos, hogy a zene számos üzenetét eljuttassuk a



közönséghez. Talán a Kremerata Baltica életem legsikeresebb vállalkozása.

G.: Gyerekként a családi hagyományoknak, a muzsikás szülőknek köszönhetően választotta a zenét, ezért kezdett négyesztendősen hegedülni?

G. K.: Igen, hiszen a családban nagypapám volt a legsikeresebb zenész, de apám foglalkozott velem kilenc esztendőn át, hogy hegedűst faragjon belőlem. Minderről, a neveltetésemről, az édesapámhoz való viszonyomról a Gyermekkor forgácsai című kötetemben írok részletesen. Azt ugyanis nem szabad elfelejteni, hogy a tehetséges gyerek sokszor válik mások sikervágyának az áldozatává. Eddigi pályám során rengeteg sokra hivatott fiatallal találkoztam, s úgy vélem, hagyni kellene élni őket, hagyni azt, hogy megtalálják a saját hangjukat, útjukat. Az édesapámnak azért vagyok hálás, mert megtanított dolgozni. Nem a tehetség teszi csupán a művészt, szükség van arra is, hogy a talentumhoz kemény munka kapcsolódjon.

G.: Gondolom, pályájának másik meghatározó szereplője a mestere, David Ojsztrah.

G. K.: A huszadik század legnagyobb zenei lángelméjének tartom. Nyolc esztendőn át tanultam nála, csodálatos mester volt, fantasztikus zenei tudással, ihletettséggel, de mindemellett emberként is lenyűgöző volt. Nagy, életre szóló élményt jelent, hogy ennyi éven át dolgozhattam vele.

G.: S a kemény munka, a rendszeres gyakorolás ellenére sem akart soha más lenni, mint hegedűművész?

G. K.: Tizenhat éves koromban nagyon érdekelt a színház és rengeteg minden, például filmrendező is szerettem volna lenni.

De aztán úgy döntöttem, kezdenem kell valamit az addigi évek alatt megszerzett tudással, a hegedüléssel.

G.: Sokoldalúsága a mai napig megmaradt, hiszen a zenélésen belül is akadnak rendhagyó kirándulásai. Született például egy olyan lemeze, amelyen mozzilágereket játszik.

G. K.: Szeretek úgy élni, hogy időnként ne csak másokat, hanem saját magamat is meglepjem. Nem gondoltam volna például soha, hogy ilyen közel kerülök Astor Piazzolla zenéjéhez, annak ellenére, hogy mindig is szerettem a pop és a dzsessz néhány képviselőjét. Az, hogy elkezdtem foglalkozni az argentin zeneszerző muzsikájával, nem a kereskedelmi irányultságú üzletember logikájából származott, és nem tartottam magam a tangóláz örültjének sem. Egész egyszerűen Piazzolla muzsikáját játszani kell, mert nagyszerű, s szellemi rokonságot érzek közte és Schubert között. Mindkét zenében ugyanannyi szomorúság lapul. S annak is nagyon örülök, hogy az együttesemmel, a Kremerata Balticával is sokat játszunk Piazzolla kompozícióit.

G.: Budapesten két koncertet is adott április végén. Szívesen jön vendégszerepelni ebbe a városba, ahol első külföldi sikereit aratta?

G. K.: Szeretem Budapestet. Talán kicsit szentimentálisan hangzik, de az első találkozásom a magyar közönséggel éppen harminc esztendővel ezelőtt történt, miután megnyertem a moszkvai Csajkovszkij-versenyt. Azért is fontos ez az alkalom, mert ez volt az első eset, amikor megismertem, milyen a magyar közönséggel való azonosulás, és milyen ennek a publikumnak a szeretete, támogatása. Budapest nyitotta meg számomra a világ kapuját. Még egy kedves emlék köt ehhez a városához,

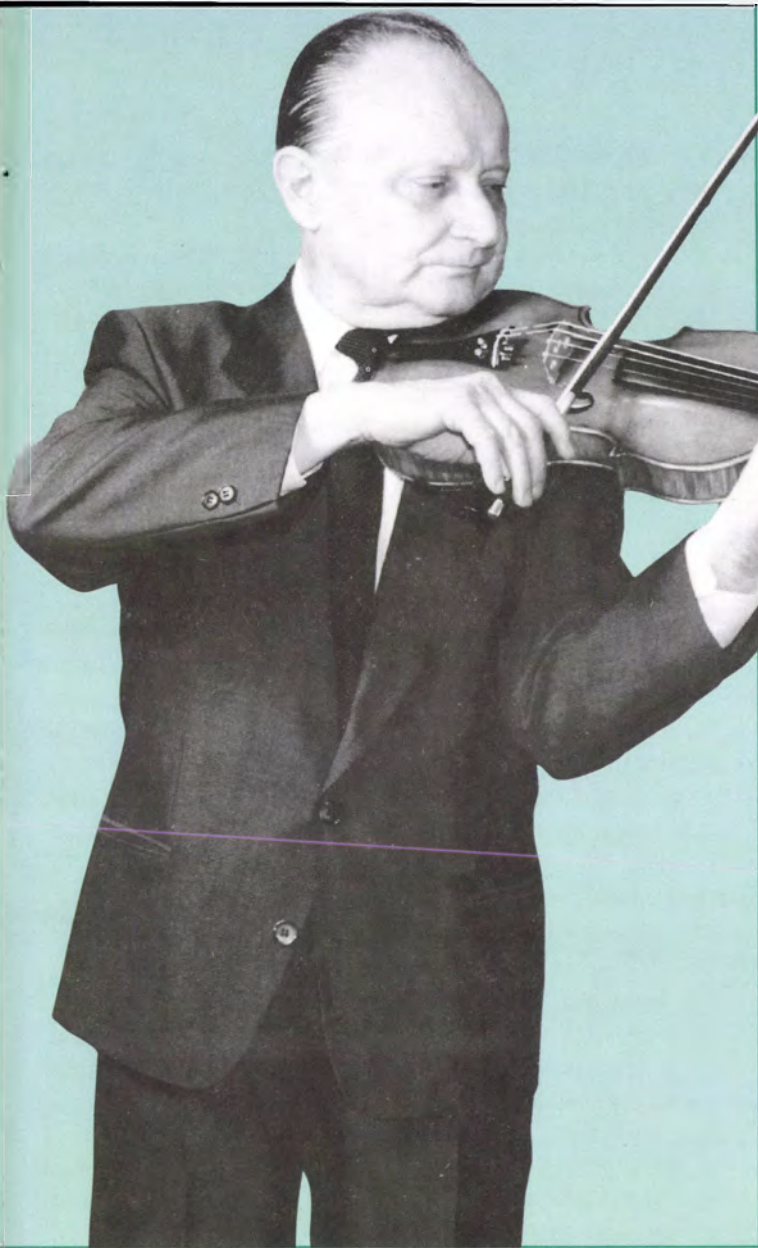
az első néhány magyar szó, amelyet itt megtanultam. Az egyik budapesti hangversenym alkalmával megengedték nekem, hogy hétvégén a koncertszervezők Vörösmarty téri irodájában próbáljak, ott volt ugyanis zongora. Este, amikor a zongorakísérőmmel gyakorolni szerettünk volna, az ő nem akart beengedni bennünket. El sem tudtuk magyarázni neki, mit szeretnénk, mert a magyaron kívül semmilyen más nyelven nem beszélt. Ekkor tanultam meg az első néhány magyar szót, közöltem ugyanis, hogy „nem próba, nem koncert”. Végül sikeres volt a budapesti hangverseny...

G.: A modern muzsika elkötelezett híve, hiszen az ön által alapított Lockenhaus Kamarazenei Fesztiválon is a kortárs zene szólt meg. Ráadásul önnek köszönhető, hogy ma már ismertté és elfogadottá váltak olyan zeneszerzők, mint Alfred Schnittke, Arvo Pärt, Szofia Gubajdulina vagy Valentin Silvestrov. Rendszeresen műsorára tűzi ma élő orosz és kelet-európai szerzők darabját, sokan kifejezetten az ön számára komponálják darabjaikat.

G. K.: Valóban igyeksem a zene, zenészek és a muzsikát életre hívó zeneszerzők szószólója lenni. Csodálatos azt látni, hogy a mai zene hogyan válik klasszikussá. Ma már Németországban együtt lehet látni Mahler, Csajkovszkij és Schnittke szobrát, aki sosem gondolta volna, hogy egyszer majd az ő képmása is ott sorakozik a legnagyobbak között. Alfred Schnittkének harminc esztendőn át voltam a barátja, és nagyon sokat jelentett számomra a zenéje. Úgy vélem, az a küldetésem és a hivatásom, hogy terjesszem és megértessem másokkal is a kortárs muzsikának a jelentését és jelentőségét.

Réfi Zsuzsanna





Kovács Dénes

h e g e d ű m ű v é s z

mielőbb hozzanak fel a szüleim Pestre, a Fodor Zeneiskolába. Az illető, aki végső soron tehát felfedezett, híres muzsikus volt, a Waldbauer kvartettben játszó Temesváry János. Sikerült elintézni, hogy apámat áthelyezzék Pestre, felköltöztünk, és akkor kerültem Rados Dezsőhöz.

G: Kezdetben tehát ő, később pedig a híres hegedűs, Zathureczky Ede foglalkozott önnel. Kitől mit merített?

K. D.: Rados kivételes pedagógus volt. Nem pártolta a csodagyerekséget. Nála szigorúan minden kötelezőt át kellett vennem, nem ugorhattam át semmit. Amiért így utólag is hálás lehetek neki. Az a tapasztalat ugyanis, hogy a csodagyerek tudása később erősen hézagossá lesz, ha túlságosan a tehetségére támaszkodnak. Bizony ezen a pályán is meg kell tanulni az alapokat. Sajnos Radost a háború idején származása miatt feketelistára tették, ő tulajdonképpen kényszerűségből adott át Zathureczkynek. Felhívta, és kérte, hogy hallgasson meg. Zathureczky ekkor a lakására rendelt, ahol alig két percet játszhattam neki, s máris leállított: föl van véve. Amíg Rados inkább a játék technikai oldalára fektette a súlyt, a méltán fenomenális muzsikusnak ismert Zathureczky a darabok zeneiségét sugározta át tanítványaira. Minden órájának csodálatos volt az atmoszférája. A zene igazi szépségeire is ő hívta fel először a figyelmemet, és talán ezek után az sem véletlen, hogy engem akkor elsősorban maga a zene kerített vonzásába, és nem a hegedülés. Első vásárolt lemezemen sem hegedűjáték volt hallható, hanem Bach korárelőjátékok orgonán Albert Schweitzerrel. Kevesen tudják, de egy időben nem is hegedűs, hanem zongorista szerettem volna lenni. Más kérdés, hogy gyorsan lebeszéltek róla.

G: Maradt a hegedűnél, és tizennyolc évesen elnyerte a Reményi-díjat, amely nem volt más, mint az ismert hegedűkészítő mester, Reményi László készítette hangszer.

K. D.: Híres verseny volt, nagy érdeklődés övezte, még az újságok is tudósítottak róla. Ez volt első szereplésem, ahol meg is jegyezték a nevem. És ez lett első igazán jobb hangszerem. De nem sokáig...

G: Sikerült komolyabbakhoz hozzájutnia?

K. D.: Különböző gyári hangszeresek következtek, és volt köztük olyan is, amely annyira hozzám nőtt, hogy kifejezetten sajnáltam elhagyni. Amikor az Operaház zenekarának lettem a koncertmestere, az állam vásárolt nekem egy francia Lupot-hegedűt. És azzal a hangszerrel már sokat koncerteztem külföldön is.

G: Persze vannak annál is jobbak, a Guarnerik, a Stradivarik. Melyiket pártolta?

GRAMOFON: Sok más hegedűshöz hasonlóan ön is igazi csodagyerek volt. Vajon ki fedezte fel önben a tehetséget?

KOVÁCS DÉNES: Szüleim aligha, hiszen ők nem voltak muzsikusok, mindössze annyit tudok, hogy édesapám saját kedvtelésére néha gitározott. Bátyám hegedűjátékára viszont már jól emlékszem, őt sokszor hallottam játszani. Persze ő sem volt profi. Egyik alkalommal, még hatéves sem lehettem, titokban, amikor nem volt otthon, kicsomagoltam a hangszert, és magam próbáltam megszólaltatni. És csodák csodájára hallás után egyszerűbb dalokat már el is tudtam játszani rajta. A következő karácsonyra, anyukám nagy meglepetésére egy hegedűt kértem ajándékba. Szolnokon laktunk, édesapám ott szolgált a vasútnál, és egyszer az történt, hogy a hozzánk látogató védőnő meghallhatta, hogyan hegedülök. Muzikális lélek lévén, megdöbbentett nekem, és azt javasolta édesanyámnak, hogy vigyenek el a zeneiskolába. Azonnal fel is vettek, és alig fél évre rá már fel léphettem a színházban rendezett növendékhangversenyen.

G: Élete első nyilvános bemutatkozásán vajon mit játszott? Emlékszik még?

K. D.: Tökéletesen elfelejtettem. Talán valami románcot? De egyből elkönnyeltek csodagyereknek, mert emlékszem, szolnoki tanárom elővette a Bloch-iskolát, és elkezdte lapozni, ezt is tudod, azt is tudod. Később azután a szakfelügyelő is meghallgatott, és szólt, hogy



K. D.: Az állam egy Guarnerit vásárolt nekem, aminek persze ugyancsak megvan a maga története. Svájcban nézegettünk mesterhegedűket, sok Stradivarit is kipróbáltam, és magam is meggyőződhettem arról, hogy milyen nagy a különbség köztük hangzásban, hangszínben. Bevallom, volt, ami nem is tetszett. Szerencsére sikerült egy hangszerésznél felfedezni egy pompás Guarnerit, ami egyből megfogott, és kérésre azt vették meg nekem. A mai napig

azon játszom, legutóbb a két 70. éves születésnap hangversenyemen lehetett hallani, hogy mennyire bársonyosan szól.

G: Igazi kiugrását tulajdonképpen egy beugrásnak köszönhetette, még 1950-ben, amikor is egy holland művész helyett kellett eljátszania a Beethoven-koncertet, amit annak előtte még soha nem adott elő...

K. D.: Kun Imre rendezte a hangversenyt az Erkelben, felhívott, hogy be kellene ugranom. Két hetem van rá, hogy megtanuljam. Én ugyanis csak az első tételben voltam jártas, de még azt sem tudtam igazán jól. Hamar felmértem a helyzetet, és arra jutottam, hogy a dolog kivihetetlen. Visszamondtam a felkérést, de tíz percre rá szól a telefon, a vonalban Zathureczky Ede, aki rám parancsolt, mondván, ilyen nincs, ezt nem lehet visszautasítani, meg kell tanulni. Nem tehettem mást. De azt a két hetet nem kívánom senkinek.

G: Végül is megmentett egy hangversenyt, megtanulta a Beethoven-versenyművet, amit utána a világ minden táján nagy sikerrel tolmácsolt, és lényegében ennek köszönhetette azt is, hogy az Operaház direktora meghívta koncertmesternek a zenekar élére. Hogy emlékszik Tóth Aladárra, akiről az a hír járta, hogy szinte nem volt este, amikor ne ült volna bent az igazgatói páholyban, és ne követte volna árgus szemekkel az előadást. Leginkább az énekesekre ügyelt, vagy figyelme kiterjedt a zenekari árokra is?

K. D.: Az volt a legcsodálatosabb, hogy nemcsak a színpaddal törődött. Mái emlékszem egy pillanatra, amikor az Otello előadása végén odament a bögőshöz – a negyedik felvonásban van ugye egy szólórész a műben –, és gratulált a zenésznek, mondván, nagyon tetszett neki, ahogyan játszott. Életem különleges szerencséjének mondhatom, hogy vele és feleségével, Fischer Annie-val életen át tartó baráti viszonyba kerülhettem. Aladár minden koncertemre eljött, és utána mindig meghívott vacsorázni a lakásukra. A hajnalig tartó beszélgetésen jelen volt Szabolcsi Bence, Ungár Imre... szóval máig büszke lehetek arra, hogy ezek a nálam jóval idősebb művészek, zenetudósok a barátságukba fogadtak.

G: Adott szonátaestet Fischer Annie-val?

K. D.: Sokszor terveztük, de ő annyira elfoglalt volt, hogy végül elmaradt.

G: Maradva önnél: 1955-ben Londonban megnyerte a Flesch-versenyt. Abban az időben kijutni Nyugatra, csodaszámba mehetett. Hogy sikerült?

K. D.: A minisztérium hívta fel rá a figyelmemet. Utólag hihetetlennek tűnhet, mégis kiengedtek a versenyre, ahol ott ült a zsűriben Menuhin is. A siker sokat jelentett nekem, például nyomban koncerteket. Emlékszem, a jó nevű Jascha Horenstein karmesterrel is felléphettem. De amikor hazajöttem, úgy tekintettek rám, mint egy holdlakóra.

G: Fel sem merült önben, hogy kint fusson be karriert?

K. D.: Őszintén megmondom, hogy nem. Rá egy évre, '56-ban már igen, de akkor sem cselekedtem. Talán mert kényelmes vagyok. Féltem, mi lesz velem egy teljesen idegen világban. És sok minden kötött Magyarországhoz is. Pedig megkerestek, és kaptam számos kedvező ajánlatot.

G: Visszagondolva akkori döntésére, helyesen cselekedett? Ha kint maradt volna, nem tudott volna nagyobb ivú karriert, akár világsztár-pályát is befutni?

K. D.: Nem vitás, hogy sokkal nagyobb karriert futhattam volna be, a magyarországi központi impresszálás színvonala meg sem közelítette a nyugati magánirodák lehetőségeit. Ilyen értelemben sajnálom a ki maradt alkalmakat. De azért is, mert az én esetemben is beigazolódt az ősi mondás, hogy senki sem lehet próféta saját hazájában, nem az a fontos ember, aki itthon teszi a dolgát, hanem az, aki odakint.

G: Alig töltötte be a huszonhetet, máris elkezdett tanítani, miközben ott ült az operai zenekari árokban, és persze adta önálló és zenekari koncertjeit. Mi vonzotta a katedrára?

K. D.: Nézze, engem meghívtak az akadémiára, és egy ilyen felkérést nem illik visszautasítani. Ez számomra olyan volt, akár egy kitüntetés. A koncertmesteri pulttól pedig egy idő után fel is álltam, mert a hármat együtt soknak éreztem.

G: A több mint négy évtizedes oktatás során kialakult-e egyfajta Kovács-módszer?

K. D.: Ha volt érdemem, talán az, hogy igyekeztem a Rados- és a Zathureczky-iskolát együtt ötvözve továbbvinni. Magam is fontosnak érzem például a gyakori előjátszást. Soha nem felejttem, mennyire inspirált bennünket, növendékeket, amikor hallhattuk Zathureczkyt. De meggyőződésemem lett, hogy hiába tehetséges egy növendék, ha technikai kérdésekben nem kap korán megfelelő eligazítást és irányítást, könnyen megmarad félkarú óriásnak. A görcsöket igyekezni kell mielőbb oldani. Előfordul, hogy a diák rossz ujjrendet használ, vagy rossz vonást, látom, miként akadályozzák a technikai hiányosságok a játékban, akkor rögtön közbe kell lépnem.

G: Vagyis nemcsak a jó fül, hanem a jó szem is elengedhetetlen a hegedűtanári pályához.

K. D.: Jó diagnosztának kell lenni. Meg kell érezni, hogy hiába van meg a jó szándék a növendékben, ha valamit nem megfelelően csinál technikailag. Akkor le kell állítani, kigyakoroltatni a hibát, a rossz beidegződést.

G: Legendás szonátaesteket adott Szenthelyi Judittal, volt feleségével, Szabó Csillával, de Petri Endrével, Bächer Mihállyal is, amelyekről több rádió- és lemezfelvétel is tanúskodik, miképpen neves karmesterek – Somogyi László, Kertész István, Ferencsik János, George Georgescu, Lamberto Gardelli – is kísérték játékát. Nevét megismerte a világ, fellépett a legrangosabbnak tartott koncertteremben, a New York-i Carnegie Hallban, de a moszkvai Csajkovszkij teremben és a londoni Royal Festival Hallban is.

K. D.: Felsorolni sem tudnám, ki mindenkiel játszottam életem során. Szép emlékem például ma is a legendás muzsikussal, Végh Sán-

dorral adott hangverseny, ahol a Mozart D-dúr koncertet adtam elő, de fenomenális volt az említett Petri Endre, akivel számos felvételem van a rádióban. De felvettük lemezre a Schubert-triókat Rados Ferencel, és Gardelli vezényletével például Vivaldi Négy évszakját, amely utóbbi – az eladott több százszáz példányszám is mutatja – igazi sláger lett.

G: Említette Radost, vele is, de másokkal is gyakran kamarázott, ugyanakkor egy vonósnegyeshez sem kötötte le magát.

K. D.: Lukács Pállal elhatároztuk, hogy csinálunk magunk egy kvartetet. Össze is jöttünk. A másik két művész nevére már sajnos nem emlékszem. Próbálkoztunk, de hamar rájöttünk, hogy nem illünk össze hangvételben, egyéniségben. A szándék önmagában kevés, de még az sem elegendő, ha emberileg azonos hullámhosszon vagyunk.

G: Ami díjat, elismerést csak lehet, mind megkapott, a Kossuth-díjat, a kiváló művész címet, a Liszt-díjat kétszer is, ami után állíthatjuk, hogy a Kádár-éra legmegbecsültebb hegedűművészt tisztelhetjük önben.

K. D.: Ez igaz, bár soha nem voltam tagja a pártnak. Persze lehet, hogy éppen ez volt a jó. Ezért is gondolhattak rám Szabó Ferenc után az Akadémia élén.

G: Az önről fogalmazott köszöntőjében Breuer János azt írta az ön rektorságáról, hogy mások intrikáiból került oda, hogy aztán maga váljék megannyi ragados intrika tárgyává... Mit értsünk ezalatt?

K. D.: Ő azt érthette, hogy Szabót az intrikusok váltották le. Ez viszont nem igaz. Szabó idején ugyanis egy idő után egészségtelen szellem uralkodott el a főiskolán. Óriási vétke Szabónak, hogy olyan zseniális tanárokat, mint Molnár Antal vagy Ádám Jenő – politikai megfontolásoktól vezetve – hirtelen nyugdíjazott. Én megpróbáltam őket visszacsalogatni, mindhiába. És akkor azért került rám a sor, mert a politikai szempontokkal szemben erősíteni óhajtották a szakmai vonalat. Bármennyire is megtisztelő feladat volt azonban a rektorság, áldozat volt számomra, ugyanis minden szerénytelenség nélkül állítom, hogy tizenkét évvel rövidítette meg az életemet. Annyi megterhelő elfoglaltsággal járt ugyanis...

G: Nem lehetett visszautasítani?

K. D.: Talán megtehettem volna, de sokan rábeszéltek. Lettek persze ellenségeim szép számmal. Csak egyetlen példa: jelentkezett valaki, hogy tanítani akar, de nem tartottam megfelelőnek, nem vettem fel, mire máris lett valaki, aki minden fórumon ellenem volt.

G: Mi az, amit már az elején megváltoztatott a főiskolán?

K. D.: Elértem, hogy a hangszeres növendékek csak délután jöjjenek be az elméleti órákra, és délelőtt gyakoroljanak. De elintézttem azt is, hogy mielőtt a fiú növendékek megkezdik tanulmányaikat, ne kelljen

elmenniük tizenegy hónapra katonának. Ez ügyben például a miniszternél jártam.

G: És a kultúra nagy hatalmú pártpolitikusanál, Aczél Györgynél is hivatalos volt néha?

K. D.: Ő egy időn át erősen pártolt, ugyanis tisztelt szakmailag. Még a koncertjeimen is megjelent néhány alkalommal. Pártfogolta, hogy én vezessem a főiskolát, amit viszont sokan félreértettek. Én ugyanis semmilyen közeli viszonyba nem kerültem vele.

G: Miben látja okát, hogy miközben a huszadik század utolsó harmadában több klasszis zongoraművészt sikerült adnunk a világnak, Hubayhoz, Telmányihoz, Zathureczkyhez mérhető hegedűs nagyságok nem kerültek ki a Zeneakadémiáról?

K. D.: Hosszú történet ez. Azzal kell kezdeni, hogy erősen felhígult a magyar hegedűoktatás, már majdnem minden utcában van egy zeneiskola, és természetes, hogy mindenhová nem jut jó tanár. Gond továbbá, hogy a gyerekek legalább három fázison mennek át, amig eljutnak a főiskolára, és minden szinten átállítják őket különböző metódusokra. De magyarázat lehet a viszonylagos elmaradásra az is, hogy a hegedűsökben kevesebb a kitartás, mint a zongorista növendékekben. A kép újabban azért kedvezőbb, mert a tehetségekre felfigyelhet egy impresszárió, aki sinre teheti a sztárjelöltet. A tehetségek felkutatását célozzák még a versenyek is, így például a magyarországi Szigeti-verseny, amelyből az elsőt még az én kezdeményezésemre rendezték meg Pesten.

G: Immáron nyugdíjasként, de ma is tanít az akadémián. Még külföldről is felkeresik növendékek, hogy pár órát vegyenek öntől.

K. D.: Ma hét növendékem van, és meg vagyok velük elégedve. Őt éve mentem nyugdíjba, amihez egy ostoba rendelettel kapcsolatos történet fűződik. Április 18-án van a születésnapom, és képzelje el, az akkori vizsgát már nem én vezethettem, mert nyugdíjaztatásom miatt nem engedélyezték.

G: Több magyar zeneszerző ajánlotta műveit önnek, így például Hajdú Mihály, Dávid Gyula, Hidas Frigyes kompozícióinak ősbemutatója is az ön nevéhez kapcsolódik. Ezeket a dedikált kottákat becses emlékként őrzi ma is?

K. D.: Nem tartozom a dokumentáló típusú emberek közé. Ha hiszi, ha nem, egyetlen hanglemezem sincs otthon, amelyen magam játszom. Miként azt sem jegyeztem fel egy noteszben sem, hogy melyik művet hány alkalommal és hol szólaltattam meg. Amíg élt az öcsém, ő minden velem kapcsolatos emléket, információt, hiradást összegyűjtött rólam, és ez a tudat ki-elégített. Én csak előre tekintettem. Úgy éreztem, hogy ha tegnap játszottam egy szép koncertet, az holnap már úgysem érvényes. És ha a tegnappal foglalkozom, a következő hangverseny nem lesz elég szép...

Lindner András



Végh Sándor és Kovács Dénes

A ZENE frankfurti vására 2000-ben

Ha azt mondjuk: frankfurti vásár, nem csupán egyetlen városra gondolhatunk. A 350 millió márkás alaptőkével rendelkező, 60%-ban Frankfurt, 40%-ban pedig Hessen tartomány tulajdonában lévő intézmény 65 vásárt foglal magában világszerte és 31-et Németországban. Mindösszesen 42 000 kiállítót és közel 3 millió látogatót számlál, ez utóbbiból 760 ezret külföldön s több mint kétmilliót Frankfurtban. Ennek a vásárglomerátumnak vékony szeletkéje a világ legnagyobb és legjelentősebb zenei vására, amely idén a szokásos március helyett a tavasziasabb áprilisban került megrendezésre. Frankfurt a világ zenei vásározásában is növeli részét: jövő júniusban Szentpétervárot nyit kaput, bizonyára erőteljesen konkurálva a megannyi, mindenféle Frankfurtot mintázni kívánó helyi zenei vásárral.

Ismét növekedett a *Frankfurti Zenei Vásár*. Négy százalékkal több kiállító vonult föl a tavalyinál: 2146. A külföldiek száma és aránya erősebben növekedett: 5%-kal 1170-re, a hazaiaké 2,5%-kal 976-ra. A külföldet legtöbben az Egyesült Államokból képviselték (232), Európában Nagy-Britannia vezeti a sort (170), azt követi Olaszország (145) és Franciaország (93). A mintegy százezernyi látogató 134 ezer négyzetmétert járhatott be. Immár több éve két részre tagozódik a vásár. A *Musikmesse* egyelőre nem szorul összebb, a növekedés azonban a *ProLight + Sound* térfelén mutatkozik, a lézershow, a diszkó-szórakoztatás világában.

Az igényes zenerajongó lapjában koncentráljunk a *Musikmesse* pavilonjaira. A 9-esben egy emeletnyi zongora, alatta egy másik emeletnyi elektromos gitár található, még alatta mindenféle elektromos hangszer (billentyűs és pengetős) osztozik a helyen zenei szoftverekkel. A billentyűsök mezőnyében tavaly még toronymagasan vezetett a *Yamaha* Clavinova márkája, idén a *Roland* és a *Kurzweil* felzárkózott. Ezek persze már ezerféle hangszínnel rendelkező instrumentumok. Mellettük e márkáknak és másoknak a zeneoktatás és az amatőrök számára szánt seregnyi kisebb hangszere sorakozott harmad-negyed áron (mintegy félmillió forint körül). Ott volt minden cég, amely számít az akusztikus hangszerek világában is. A 8-as pavilont fúvós skálázás és dobszólók uralták, amelyek árnyékában meg sem hallatszott a sok vonós és klasszikus gitár, miként az Ázsiából és Afrikából hozott egzotikus hangszerek sem. Az akusztikus hangszerek világában is mind többféle tűnik föl a fejhallgató: lehet már hangtalanul trombitálni, hegedülni, zongorázni, sőt csaknem dobolni is, bár ez utóbbi mégiscsak hangot kelt olyanképp, ahogy a szenvedélyesen megnyilvánulni akaró süketnéma sem beszél, mégis hangot ad. A Gazdasági és Technológiai Minisztérium idén is odaítélte a legjobb német hangszereknek járó díjat: a wernitzgrüni *Rolf Meinel* B-klarinétjának és a Markt Erlbachban működő *Kühnl & Hoyer* baritonkürtjének. Jövőre vonósok és rezek, főként harsonák pályázhatnak e díjra.

A Frankfurti Zenei Díjat, amelyet 1982-ben elsőként Gidon Kremer kapott meg, s amelyben később olyan személyiségek részesültek, mint Brendel, Fassbaender, Dahlhaus, Holliger, Chick

Corea, Solti, Kupfer vagy épp tavaly Michael Gielen, idén *Klaus Doldinger*nek adományozták. Szaxofonos, a német dzsessz elismert képviselője, a *Passport* együttes alapítója, több német hanglemmez- és más díj birtokosa. Itthon filmzenéi közül alighanem a *Tetthely* című krimisorozathoz írtat ismerhetik.

A kiállítás magyar résztvevői közül a két legrégebb képviselte magát: a *Szegedi Hangszergyár* és az *Editio Musica Zeneműkiadó*. Az előbbi iskolahegedűit, -gordonkáit és -bőgőit az Egyesült Államok után immár spanyol, angol, olasz, osztrák, svéd, szlovén és német földön is várják. Más hangszerkészítők is visszatérő bérlői a 8-as pavilon nehezen megfizethető négyzetmétereinek: a kecskeméti *Legator* dorombjai Japán és Amerika felé kelnek útra, az ugyancsak az alföldi városban működő *Ramon Latino* ütőhangszerei, Kubából Magyarországra települt készítőjének termékei iránt Nyugat-Európa mutat érdeklődést. A Balázs Oszkár vezette *Xylo-ton* hangbolt harangjai és pedagógiai célú ütős szettjei tavalyi, első frankfurti megjelenésükkor váltak népszerűvé. Feltűnést keltett, hogy egyedi gyártású vibráfonjuk a nyugati versenytársakhoz képest féláron készül, két részre (basszus és felső regiszterek) szétszedhető marimbájuk pedig szenzáció.

Az *Editio Musicát* ezúttal a tulajdonos céggel, egyúttal németországi képviselőjével, a *Ricordival* azonos standon találhattuk. A mindkettejüket tulajdonoló *Bertelsmann* a közelmúltban megvette a francia *Durand* kiadót is, ami komolyzenei divíziójának erősítését ígéri. Ennek vezetésével a *Durand* eddigi igazgatóját bízta meg, amiről ez idő szerint még nem tudható, hoz-e bármilyen változást az *EMB* életébe. Mozog a föld a nagy kiadók lába alatt is. Noha a *Boosey & Hawkes* még mindig nem talált új gazdára, a bécsi *Universal* megvette a mainzi *Schott*. Az *EMB* régi helyén a *Könemann* törte át a frankfurti befogadtatás korábbi gátjait. Aki kihagyott néhány esztendő, most felkaphatta fejét, amint hajdani *EMB*-s arcokat ismerhetett fel *Könemann* felirat alatt. A kiírás, „Magyar zeneműkiadók” egyébként nem fedte a tény. A *Könemann* ugyanis csak félig magyar, az *EMB* tárgyaló rejtkehelye a stand háttérében nem volt látható, a további magyar kiadó, az *Akkord* viszont megszokott külön helyén állított ki a *Hungarotonnal* közösen. Szomorú, hogy a többi magyar zeneműkiadó, amely az elmúlt tíz esztendőben ígéretesen feltűnt, vagy abbahagyta, vagy hazánkra korlátozta tevékenységét. Olyan is akad – az *AXA* –, amely tavaly rendeléseket vett föl külföldi partnerektől, de a kiszállításokat már mellőzte.

Segíthet-e rajta és másokon az internet? Ajánlkozó bőven akad. Akárcsak januárban a *Midemen*, sorban álltak a jelentkezők a zenéért – Frankfurtban a kottaképekért –, hogy letöltés útján való kereskedelemre felajánlják azokat. Biztonságot ígérnek a felhasználás ellenőrzésére, a díjazás behajtására vonatkozóan. Az égi országút vadnyugata azonban minden komoly kiadót egyelőre óva int. Isten segítse az első léghajósokat – én várok a metretrendszerű repülőgépre.

Hollós Máté

5 éves a Warner Classics Hungary

A Warner Music Group hosszú időn át csak a popzenében számított lemezóriásnak. A műfajok választékát bővítendő komolyzenei lemezkiadókat vásárolt meg, amelyek korábban független cégekként működtek. Ezek a Teldec Classics International, az Erato Disques, Nonesuch, a Finlandia és az NVC Arts, amely kiadók nemzetközi terjesztésével a Warner Classics International foglalkozik.

1995-ben – elsőként a kelet-európai régióban – megalakult a Warner Music Hungary kerekében belül a Warner Classics Hungary; vagyis már öt éve annak, hogy a cég a Warner Music Group tulajdonában lévő komolyzenei CD-, video- és újabban DVD-kiadók felvételeinek magyarországi képviselőjével is foglalkozik.

A hamburgi székhelyű *Teldec Classics International* – jogelődje, a Telefunken tevékenységét is beleszámítva – immár 71 esztendeje készít művészileg és technikailag egyaránt igényes hangfelvételeket.

A kiadó katalógusában a repertoár alapját képező, középkorúnak számító Das Alte Werk sorozat mellett mind a klasszikus zeneirodalom, mind a kortárs komolyzene remekművei egyaránt szerepelnek.

A magas művészi színvonalat kiváló muzikusok garantálják. Néhány név a hosszú sorból: Nikolaus Harnoncourt és zenekara a Concentus Musicus Wien, Daniel Barenboim, Zubin Mehta, Giuseppe Sinopoli, Gustav Leonhardt, Gidon Kremer, Itzhak Perlman, Sztjatoszlav Richter, Schiff András, Ton Koopman, Msztyiszlav Rosztropovics, Edita Gruberova, és Polgár László. A zenei együttesek közül az Il Giardino Armonico, az Amszterdami Concertgebouw Orchestra és a Berlińi Filharmonikusok.

A Teldec nevéhez fűződik a Bach 2000 összkiadás felvétele, amelyet a szerző halálának 250. évfordulója alkalmából jelentetett meg a kiadó. A sorozat 153 CD-jén elhangzik Bach összes műve. A sorozat sikere felülmúlt minden várakozást, eddig több mint egymillió példányban kelt el.

Daniel Barenboim idén ünnepli pódiumra lépésének 50. évfordulóját. A Teldec ebből

az alkalomból retrospektív lemezsorozatot ad ki. Három új felvétel kerül az üzletekbe: Beethoven összes szimfóniája, Wagner A nürnbergi mesterdalnokok című operájának teljes felvétele és egy brazil ihletésű album. A Teldec további terveiben szerepel többek között Dvořák: Újvilág-szimfónia Harnoncourttal, Mozart: A-dúr klarinétverseny



Meier és Harnoncourt közreműködésével, Schnittke: Hegedűversenyek Kremerrel és Händel: Armida Bartoli és Harnoncourt közreműködésével.

Az *Erato Disques* legfontosabb szakmai feladatának a francia zene megismertetését tekintik Charpentier-től Messiaenig. Kizárólagos szerződés köti a kiadóhoz José Curát, José Carrerast, Karita Mattilát és a Les Arts Florissants-t. Rendszeres közreműködője az Erato felvételeknek többek között Ton Koopman, aki Bach összes kantátáját rögzíti az Amszterdami Barokk Ének- és Zenekar közreműködésével.

A 2000-ben elkészülő kiadványai közül említést érdemel Händel: Alcina Fleming, Graham, Dessay és Christie közreműködésével és Verdi: Traviata élő felvételen.

A *Finlandia lemezkiadó* 1999-ben ünnepelte fennállásának 20. évfordulóját. A lemezkiadó elsősorban a finn zene megismertetésén fáradozik, amibe beletartozik a klasszikus, a kortárs és a népzene is. Említésre méltó felvétel Andrew Davis lemeze, amelyet a Stockholmi Filharmonikusokkal készített.

A *Nonesuch* igazi formabontó kiadó: klasszikus és kortárs szerzők, world music, jazz, musical, filmzene, divatos és elfelejtett szerzők. Mindezek kiváló előadók tolmácsolásában kaphatók, mint például Dawn Upshaw, Richard Goode, a Kronos Quartet, Gidon Kremer és a Kremerata Baltica.

A kortárs szerzők közül Steve Reich, Philip Glass, Henryk Górecki darabjai, a század nagyjai közül Kurt Weill és Astor Piazzolla szerzeményei hallhatók kiadványaikon. Ezek ötvözetei közül most került az üzletekbe a Nyolc évszak című CD, amelyen Vivaldi Négy évszaka és Piazzolla A négy évszak Buenos Airesben című darabja került egy korongra Gidon Kremer és a Kremerata Baltica közreműködésével.

Ezenkívül várható még 2000-ben a kiadótól Kronos Karavan címmel a Kronos Quartet lemeze, amely kelet-európai dal-

lamfeldolgozásokat tartalmaz.

Az *NVC Arts* jóvoltából emlékezetes opera- és balettelőadások, koncertek képfelvételei, zenei tárgyú dokumentumfilmek jelennek meg immár nemcsak VHS kazettán, hanem DVD-n is.

Az előadásokat a londoni Covent Garden Operában, a Veronai Arénában, a San Franciscó-i, a párizsi operában rögzítették Solti György, John Eliot Gardiner, Lamberto Gardelli és Plácido Domingo vezényletével, világhírű művészek tolmácsolásával.

A 2000-ben megjelenő *NVC Arts* kiadványok közül érdemes megemlíteni Prokofjev Rómeó és Júliáját, Puccini Bohéméletét és Mozart Don Giovanniát.

A Warner Classics Hungary feladata, hogy képviselje a fent felsorolt lemezkiadókat, illetve azok kiadványait a magyar közönség előtt. A Warner Classics Hungary piaci pozíciója jónak mondható, ezt igazolják a forgalmi adatok, a Warner Classics International és a lemezkiadók értékelései. A cég tevékenységét szerencsésen segítik a nyomtatott és az elektronikus sajtóban megjelent írások, műsorok, kritikák és ajánlások.

(Forrás: Warner Classics Hungary)

Johannes Brahms



Brahms 1878-ban Joachim József számára komponált *Hegedűversenye* az ősbemutató után vegyes kritikai fogadtatásban részesült: egyes bírálói „versenyműnek a hegedű ellen” nevezték el; mások (a történelem ítéletét megelőlegezve) azonnal Beethoven és Mendelssohn hegedűversenyei mellé helyezték. Mondani sem kell, utóbbiaknak lett igazuk: a Brahms-koncert ma minden hegedűművész repertoárjának kötelezően része – a zenei-technikai nehézségeket pedig, melyek ebben a virtuóz csillogást kerülő, súlyos szólószólamban találhatók, fölényesen illik győznie annak, aki manapság koncertpódiumra lép.

A hanglemeziacnak azonnal egyik slágerdarabjává lett a mű (pl. Fritz Kreisler már 1929-ben lemezre játszotta), napjainkban számtalan felvétele található az üzletek polcain. Antológiánk ezekből mutat be néhányat, 1975 és 1999 között készült lemezek között tallózva.

Elsőként az idősebb generációhoz tartozó Nathan Milstein felvételét (DG) választottuk ki, melyen Eugen Jochum vezényli az inspiráltan játszó Bécsi Filharmonikus Zenekart (1975).

Milstein egyike a század azon nagy hegedűcsodáinak, akik pályafutásuk végpontját a lehetségesnél is messzebb tolták ki: ezt a felvételt 71 (!) éves korában készítette. Játékán egyetlen pillanatig sem érezhető a bibliai kor – egy fiatal szívű, nagy művészt hallunk, aki bámulatos technikai diszpozícióban közvetíti egy mára talán örökre eltűnt világ, a hangszeres előadóművészet 19. században gyökeröző és a 20. első évtizedeibe átnyúló (Liszt, Paganini, Busoni, Hubermann fémjelezte) aranykorának örökségét (többek között azzal is, hogy az I. tételhez maga komponálta virtuóz cadenzát játszik – a felvétel egyik csúcspontja!). Ez a hegedülés az orosz iskola leg-

Hegedűverseny

nemesebb hagyományainak valóságos enciklopédiája – egyfelől hatalmas, magvas hang és tökéletes technika jellemzi, másfelől az, hogy bár gondosan kidolgozza a részleteket, mindig a nagy egész érzékeltetését tartja feladatának: Milstein szinte egykedvűnek tűnik, ahogyan az egyik formarészből minden

„drámai” megállás nélkül továbblép a következőbe (például az I. tétel kidolgozási részében valósággal „belegyalogol” a G-húron kezdődő trillasorozatba). Utólag derül csak ki, mennyire organikus is ez az előadás: a tételek hatalmas boltívekként sorakoznak egymás mellé nagyvonalú és lendületes interp-

retációjában. (A felvétel egy dupla CD-n is helyet kapott, melyen a Brahms-koncert mellett Csajkovszkij, Mendelssohn és Beethoven hegedűversenye hallható.)

Anne-Sophie Mutter két felvételével (DG) szerepel az Antológiában, az elsőt 1982-ben, a másodikat 1997-ben rögzítette.

Mutter a nyolcvanas évek elején felfedezője és pártfogója, Herbert von Karajan vezényletével s a Berlini Filharmonikusok közreműködésével számos lemezt készített, ezek sorába illeszkedik a Brahms-koncert felvétele. Az első és legfontosabb benyomást a hangzásélmény teszi: annak a határozott, energikus, mégis nőies hegedűhangnak az élménye, mellyel Mutter azonnal rabul ejti a hallgatót. Vulkáni energiák feszülnek ebben a hegedülésben, egyszerre jellemzi erő és gyengédség, a tizenkilenc éves művész női ösztönös hegedűszentalitása megragadóan nyilvánul meg benne – de sokszor az az érzésem, hogy magáról a darabról még nincs igazán önálló mondanivalója.

1997-ben a New York-i Filharmonikus Zenekar kíséretével és Kurt Masur vezényletével a Lincoln Centerben rögzítette a darabot, hangversenyfelvételen. A két felvétel között eltelt tizenöt esztendő alatt Mutter csodagyermekből a világ első számú hegedűművésznőjévé érett. Hangja a régi, nem kevésbé energikus és robbanó, de zenélése hallhatóan tudatosabb és – véleményem szerint – színesebb és meggyőzőbb is lett. Jobban eljátszik egyes frázisokkal, finom rubatókkal emel ki bizonyos pontokat – beszédesebb, oldottabb, ugyanakkor drámaibb előadás ez, mint a '82-es. Sokatmondó a két felvétel időtartamainak összehasonlítása: Karajannal az I. tételt majdnem egy perccel gyorsabban, a III.-at majdnem egy perccel lassabban játszotta, mint Masurral. Az I. tétel ott inkább egy tömbből faragott, a III. kissé túl súlyos (Karajan egyébként a maga monumentális tempóvételeivel nem egy felvételén érezhetően visszafogja, ezáltal nehéz helyzetbe hozza a szólistáit), itt az I. drámai, a III. egyszerűen elsőprő lendületű lett.

Gidon Kremer háromszor játszotta lemezre a Brahms-koncertet. Az első felvétel (valamikor a hetvenes években készült Karajannal és a Berliniekkel) talán már csak fonotékákban lelhető fel. Másodsor Leonard Bernstein Brahms-ciklusában (DG, 1983) a Bécsi Filharmonikusok, harmadszor Nikolaus Harnoncourt vezényletével az amszterdami Con-

certgebouw Zenekar kíséretében (Teldec, 1996) rögzítette, mindkét alkalommal hangversenyen.

Kremer interpretációival szembesülni váratlan fordulatokban gazdag kalandregény olvasásával ér fel – nincs ez másképp a *Hegedűverseny* esetében sem. Vibráló egyénisége, mely folyton járatlan ösvényeket keres kortárs vagy ritkán játszott művek műsorra tűzésével, vagy éppen untilg játszott repertoárdarabok új nézőpontokból történő újraolvasásával, ezúttal is hű önmagához: a Brahms-koncert előadásai a műről eddig alkotott képünket új felfedezésekkel egészíthetik ki.

1983-ban Bécsben, a Bécsi Filharmonikusokkal, Bernstein reprezentatív és legendává nemesült Brahms-ciklusában Kremer egy hallatlanul friss és energikus *Hegedűversenyt* játszott, melyben nyomát sem lehetett lenni a főleg német előadói hagyományban gyökeröző súlyosságnak (vö. például Mutter és Karajan felvételével): éles akcentusok, acélkemény vonókezelés, vékony, de intenzív és fénylő hegedűhang jellemezte – a Brahms-koncert megszokott hangzásideájától ez az előadás inspirálóan új színekben tért el. A koncert kivételes hangulatát fokozta, hogy Kremer ideális partnerre lelt az eksztatikus állapotban vezénylő Bernsteinben, aki felvilágyozó egyéniséggel teljesen magával ragadott szólistát-zenekart. (Jellemző, hogy a III. tétel, melynek időtartama az átlagos előadásokon 8–8 és fél perc, itt mindössze 7'19" percig tartott.)

1996-ban Amszterdamban Kremer egy hozzá hasonlóan kísérletező kedvű muzsikusként, Nikolaus Harnoncourt társaságában lépett fel. Együttműködésük eredménye egy még az 1983-asnál is különlegesebb Brahms-koncert lett. Az akcentusok még nyersebbek, a dallamos részeknek a lassú és nagy amplitúdójú vibrato különös, fátyolos hangszínt ad – és ami a legfeltűnőbb: az 1983-as felvételhez képest Kremer teljes frázisokat újrafogalmazott, tempókat változtatott meg – néha az az érzésünk támad, mintha nem is ugyanaz a művész játszana, aki egy évtizede Bernsteinnel muzsikált. A koncepciónak ezekben a módosulásaiban nyilván Harnoncourtnak is része van: a zenekari kíséretben is fel-feltűnnek a megszokottól erősen eltérő frazeálások. A felvételek további érdekessége, hogy 1983-ban az I. tétel cadenzájaként Kremer Max Reger egy, a *Hegedűverseny* témáira komponált prelúdiumát, míg 1996-ban Enescu tudomásom szerint eddig még senki által nem rögzített cadenzáját játszotta.

1992 januárjában a tokiói Suntori Hallban, hangversenyen készítették Viktoria Mullova és a Berlini Filharmonikusok felvételét a *Hegedűversenyről* (a karmester Claudio Abbado volt, Philips). Ez a felvétel – bár technikai és zenei szempontból egyaránt kifogástalan – lényegében a darab évszázados előadói tradícióit követi, s nem tesz kísérletet ezek újragondolására – súlyos előadás mérsékelt tempókkal, intenzív hangképzéssel, világos artikulációval. Mullovát hallhatóan pontos elképzelés vezeti, s ez a koncepció ott és akkor, azon a hangversenyen azt tartotta fontosnak elmondani a darabról, hogy a 19. század német romantikus zenéjének ez a komoly és nagy szabású versenyműve nem több és nem kevesebb, mint a hegedűirodalom egyik legnagyobb alkotása. Ennek a feladatnak tökéletesen megfelel, de tovább nem megy – valós, de lényegében már minden részletében ismert képet ad Brahms művéről.

Kissé hasonló a helyzet Joshua Bell és Clevelandi Szimfonikus Zenekar Christoph von Dohnányi vezényletével felvételével is (Decca), bár a fiatal amerikai hegedűs Mullovához képest több egyéni színt kever tradíciókat követő előadásába. Leginkább Kremeréhez hasonló hangképzése érzékeny és finom, a mű lírai részleteiben bontakozik ki igazán, s a drámai pillanatoknak is éneklő jelleget ad. (Ezekben néha talán erőtlennek is tűnik.) Nem marad adós viszont jó néhány megragadó momentummal sem: nagyon invenciózus az I. tétel Bell komponálta cadenzája, s jól sikerült a rákövetkező főtéma-visszatérés. A felvétel csúcspontjának azonban feltétlenül a II. tétel kivételes megszólaltatását érzem: Bell álmodó szépségű hegedűhangja egyetlen töretlen ívben éneklő végig a tételt, valósággal szárnyalva az érzékenyen kísérő zenekar felett.

Összefoglalva tallózásunk eredményét: szerencsés manapság a vásárló, aki a Brahms-hegedűverseny ügyében kopogtat be a hanglemezboltokba. Nemcsak a művet vásárolhatja meg, de egy darabka interpretációtörténetet is – hagyományokra támaszkodó fiatalok és merészen kísérletező kedvű idősebbek felvételein.

Szabó Balázs

(Az elmúlt buszonöt év felvételeire koncentráltó antológiánkat az olvasó kiegészítheti a Gramofon 1999. áprilisi számában megjelent Vengerov-CD [Teldec] recenziójával. A szerk.)

Vajda János
Dalok

Orbán György
Dalok

• Hungaroton Classic •



Meláth Andrea e CD tanúsága szerint már most kiváló „dizőz”, legalábbis abban az értelemben, ahogy a francia szakzsargon használja a szót, szembeállítva a szavakat mondó színésznőt (*diseuse*) a dallamokat éneklő *chanteuse*-zel. Nemcsak magyarul, de a Christian Morgenstern-szövegeket megzenésítő Vajda-dalokban németül is érthető minden, pedig ebben az alig tízperces sorozatban talán még a hagyományos német Lied követelményeinél is nagyobb jelentőséget kap a szó.

Hogy énekesnőként milyen s főleg milyen lesz Meláth Andrea, az majd későbbi, operai szerepeiből derül ki, s nem ezekből a pályája kezdetén felvett dalokból. Előadóművészként már most remekül és gyorsan vált, sokféle színt használ. Kevesebbet ugyan, mint a lemez komponistái, az egyre többet emlegetett magyar Négyek (közülük e korongon nem szerepel Csemiczky és Selmeczi György kompozíciója), akikről köztudott, hogy a zeneirodalom *egészéből* szemelgetnek műveikben. Stílusjátékokkal gazdagítják a zenei szöveget, néha idézőjellel, néha anélkül szólal meg archaikus mondóka, régi stílusú népdal, gregorián, középkori modális fordulat festői posztmodern kevercsben, nem is beszélve a tudós zenetörténeti utalásokról, hivatkozásokról s a mai akusztikus környezetszennyezés „talált tárgyairól”! Meláth bizony nem *szonett* és nem is *szibériai sámánasszony*, tehát ezekért a ritka színekért keményen meg kell dolgoznia, tudatosan ki kell kevernie őket, s ez sokat elvesz éneklésének spontaneitásából. Ilyen töménységben (56 perc) persze Vajda János és Orbán György jobban próbára teszi a hallgatót is, mint a pódium, az élő koncert természetesebb adagolásában. Ráadásul élő előadásban az énekest segíti a gesztus, a mimika. Meláth mostani élet-

V a j d a - O r b á n



Vajda János:
Capriccio, Mellékdalok,
A négyek. Három dal Szöcs Géza soraira
Orbán György:
Spanyol dalok.
Kilenc dal Weöres Sándor verseire
Meláth Andrea – mezzoszoprán
Virág Emese – zongora

szakaszában „eminens”, tehát minden megoldására csillagos ötöst követel. Produkcióját ez néha görcsössé teszi, viszont a színpadon zavaró modorosságok, elsősorban a szokásosnál háromszor „több” más-salhangzó s egyáltalán a túlartikulálás ezen a stúdiófelvételen egyáltalán nem jelentkezik. Ez talán a kiváló hangmérnöki munkának köszönhető, bár az sem lehetetlen, hogy „előben” a művésznek még nem tudja vagy nem akarja elrejtetni a hatalmas munkát, amelyet az éneklés követel.

A lemez egyébként úgy kezdődik – szövegében – mint egy politikai röpirat: „Hogy van, hogy azt a sok gazembert egytől egytől nem kötik?” Petőfi Sándor segítségével azonban becsap bennünket Vajda János. A már említett Morgenstern-ciklus, a *Mellékdalok* ehhez az aktuális feszültséghez

képest jelent visszaesést. A Szöcs Géza soraira írott három Vajda-dal ezzel szemben a lemez érzelmi csúcspontja.

A „második felvonás”, az Orbán-blokk újra előről kezdi az építkezést. A *Spanyol dalok* (címével ellentétben – magyar szövegre készült) olyasféle színpadi stílusparódiával kezdődik, amilyeneket inkább a lemeztől hiányzó Selmeczi Györgytől szoktunk meg. A fokozás – úgy tűnik – a művésznek életeleme, s szerencsére dinamikus zongorakísérője, Virág Emese is képes ezen a kalandos úton vele tartani. Az öt dalból álló ciklus minden darabja más stílus: érzelmes sanzón, boszorkányos ráolvasás többek között. Tátva marad a szánk: minden szó érthető, még az olyan nyelvtörő játékokban is, mint a *Cselédtánc* című álnépi ballada.

A mondanivaló azonban az 1947-ben született Orbán György számára (is) megkezdhetetlen. Vannak hangsúlyos pillanatok, piros ceruzás aláhúzások és kiemelések. A *Weöres-ciklus* első darabja egy perc negyvenhat másodperc tömény filozófia, létmagyarázat. A következő darabok legtöbbször még ennél is rövidebb. Posztmodern korban élünk. Posztwebernianus a zeneszerzés, poszt-Kurtág miniatűrök szólalnak meg. Egyetlen karakter felvillanásai, „egypercesnél” is rövidebb drámák, tragédiák, elégiák. A lemez logikus záródarabja a *Hazafelé* című Weöres-vers lehetne, hisz rímelt a kezdő Petőfi-feldolgozásra. (Vigyázat! Ne feledjük egyik Vajda János szerzeménye, a másik Orbán Györgyé.) „Elég volt a világból” (...) „*hazamegyek apámhoz-anyámhoz a koporsóba.*” Ám ezután még az elégikus hangot zeneti tovább az utolsó két Orbán-dal, köztük a legutolsó a maga három perc negyven másodperces időtartamával ebben a közegben maga a végtelenség. Ez, a *Bolero*, igazi posztromantikus volkális-költői csoda.

Tehát a lemezzel kapcsolatban elmondhatjuk, hogy remekül komponált a program, jó a zene, megvan az intellektuális és érzéki élmény. Plusz még miénk a jóleső tudat, hogy a mai magyar zenének új és felszentelt papnője van Meláth Andrea személyében, akiért és amiért köszönetet kell mondanunk akadémiai tanárának, Sziklai Erikának, aki ugyanebben a szerepben vált felejthetelenné, már életében halhatatlanná egy előző korszakban. A mostani dicsőség egy része is az övé!

Zala Szilárd Zoltán

J e | m a g y a r á z a t



kiváló



jó



közepes



gyenge



pocsék

Hasse
Olasz kantáták

• Hungaroton Classic •



Az Affetti Musicali harmadik Hungaroton-lemeze Telemann és Pachelbel mindeddig nem rögzített művei után ismét Malina János korabeli kéziratokból összeállított anyagként Johann Adolf Hasse (1699–1783) kantátaterméséből ad válogatást. E kantáták, amint Malina János szakavatott, rövid műelemzésekkel gazdagított esszé-szerű lemezmertetőjéből megtudjuk, a szerző 1730 előtti ifjú éveire datálódnak, és nemes értelemben afféle tanulmánydaraboknak nevezhetők. Akárcsak Händel, Hasse is a szólókantáta műfajában érleli meg a recitativo da capo ária kettősformán alapuló operadramaturgiai készségét. A lemezt hallgatva azonban mindinkább erősödik a gyanúnk, hogy e muzsika – az *Euridice e Orfeo* kivételével – az érdekesség revelációján nemigen jut messzebbre. Hasse már fiatalon is jó mesternek bizonyul, de ez az invenciózus és virtuóz elemekből táplálkozó zene a Weöres Sándor-féle hátgerincbizsergés próbáját, hiába, nem állja ki. Ám maga a tény, hogy Hasse műveiből egy ilyen válogatás megjelenik, már önmagában jelentős esemény a régi-zene hazai piacán.

A *Se il cantor trace*, a *Per palesarti appieno* és a *Clori, Clori mia vita* kezdetű kantáták mezzoszoprán szölistája Lax Éva. Az obligát hangszereket az első és a harmadik műben két hegedű (Kertész István, Petőfi Erika), a másodikban két furulya

H A S S E



Johann Adolf Hasse
Se il cantor trace;
Per palesarti appieno;
Euridice e Orfeo cantata a due;
Clori, Clori, mia vita; Bell Aurora
Lax Éva – mezzoszoprán
Zádori Mária – szoprán
Kiss Noémi – szoprán
Affetti Musicali
művészeti vezető: Malina János

(Malina János, Bali János) képviseli. Lax Éva, mint már többször megbizonyosodhattunk róla, a drámai deklamációban remekel, s ez különösen a recitativókban rendkívül hatásos. Ének módjában egyfajta drámai közvetlenséget, mindenféle régi-zenei manírtól mentes, hiteles erőt tapasztalhatunk. E deklamatív erő mellett az áriákban jólesnek némi puhaságot, a szerelmi téma líraibb megjelenítését tapasztalni. Ez persze szemléletbeli kérdés. Lax Éva előadásában a drámai deklamációt helyezi előtérbe – s e választás mindenképp az előadó szíve joga. Az obligát hangszerkíséret is hasonló megfontolásokra készlet. Az energikus szólók nekirugaszkodásai és erős hangsúlyvételei az affektív-gesztikus drámai jelleget kiválóan megjelenítik, de az itt is méltán várható széles ívű kantilénák ezáltal felaprózódnak. Talán sok régi-zenész számára nem tetsző a gondolat, de a nagy ívű legatókat talán nem kellene egészen száműzni az interpretációkból. A lemez csúcspontja, talán a mű nagyszabású jellege okán is, az *Euridice e Orfeo* duett-kantáta. E remekmű már a téma barokk zenedrámai toposzterősége miatt is figyelemre méltó. Annál is inkább, mert a hagyomány számára ismeretlen módon a mitológiai történettel ellentétben Euridice tekint hátra, megszegve ezzel az alvilági

parancsot. A két szoprán számára írott kettőst, mely közül Orfeo szólama bizonytalansággal kasztrált szerep lehetett, Zádori Mária és Kiss Noémi szólaltatja meg obligát hangszerek nélküli continuo-kísérettel. A hallgató a szereposztást tekintve csak a fülére hagyatkozhat, mert a fűzet, feltehetően figyelmetlenségéből, nem tartalmazza, hogy a két énekesnő közül ki kit személyesít meg. Magam úgy érzékelem, hogy Euridice szölamát Zádori Mária, Orfeo-t Kiss Noémi énekli. Zádori a tőle megszokott virtuozitással énekli szölamát (akárcsak a lemez utolsó kantátájában a *Bell Aurora* kezdetűben), és Lax Éva énekstílusának kifejezett ellentéte. Hangja elbájolóan lírai, de dramatikus ereje kevésbé meggyőző. A tragikum megjelenítésére e hangfaj kevésbé alkalmas, sokkal inkább a felfokozott életszeretetet vagy éppen az elégikum jellemző rá. Kiss Noémi egészen friss, a beérő szoprán énekesnő gazdag, érzéki hangjával ajándékozza meg hallgatóját.

Külön meg kell említeni Vályi Csilla gondolkajátékát a continuoóban. Egyéni invenciójával hathatósan hozzájárul a kantáták drámai erejéhez. Játéka ritka szép példa arra, hogy a sokszor csak a basszus alátámasztásra hagyatkozó continuo szólam miként képes tapintatosan kiemelkedni e – másodhegedűs – szerepkörből. Vályi egy-egy affektív-megjelenítő figurát a drámai szituációknak megfelelően, szölistához méltón ragad meg.

A kamaraegyüttes játéka kiegyensúlyozott, a zenei dialógus kellőképpen arányos, noha a két hegedű fent említett, markánsan gesztikus hangja néhol túlságosan előtérbe kerül, a figyelmet elfordítja az énekes szölistától, s így a zene térbeli mélységének-távlatának egyensúlya is veszít megfelelő dimenziójából.

Pintér Tibor

A HUNGAROTON CLASSIC ajánlata

ERNO DOHNANYI
ILONA PRUNYI

PIANO MUSIC

Three Concert Etudes • Albumblatt • Gavotte alla Musette • Burlesca • Nocturne • Perpetuum mobile • Pique for Left-Hand • "Schau" - Walter

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

Bach

**Kantáták vízkereszt utáni
harmadik vasárnapra**

• Deutsche Grammophon
– Universal •

Eredetileg a vízkereszt utáni harmadik vasárnap ünnepére íródott az a négy Bach-kantáta, amelyek most frissen megjelent CD-felvételével John Eliot Gardiner „Bach-kantáta zárandoklata” folytatódik. A korabeli lutheránus istentiszteleten felolvasott evangélium (Mt 8: 1–13) két gyógyítás történetét mondja el: egyrészt a bélpoklos meggyógyítását, másrészt a kapernaumi százados szolgáját; a kantáták központi gondolata – az isteni akaratba való beleenyugvás eszméje – is feltehetőleg a bélpoklos Krisztusnak mondott szavait („Uram, ha akarod, megtisztíthatsz engem.”) követi. E gondolat a keresztény hit nagyon fontos eleme, s természetesen Bach passióiban is visszaköszön; a *János-passió* esetében a Miatyánk Luther-féle versváltozatának idevonatkozó strófájában („Dein Will gescheh, Herr Gott, zugleich”), míg a *Máté-passió*ban éppen abban a Markgraf Albrecht von Brandenburg által 1547-ben írott korálversben („Was mein Gott will, das g'scheh allzeit”), amely – a jelen lemezen szereplő kompozíciók közül – a BWV 72 és 111 szövegében is szerepel.

Egy szó, mint száz: Gardiner ismét egy jól átgondoltan megszerkesztett műsorú CD-t ad ki a kezéből; szerencsés ötletnek tartom, hogy a DG kantátasorozata, annak ellenére, hogy nem törekszik (nem is törekedhet) teljességre, mégis egy-egy jelentősebb ünnep-, illetve gondolatkör

ARCHIV PRODUKTION

BACH: CANTATAS
 Alles nur nach Gottes Willen BWV 72
 Herr, wie du willst BWV 73
 Was mein Gott will, das g'scheh allzeit BWV 111
 Ich steh mit einem Fuß im Grabe BWV 156
JOHN ELIOT GARDINER



The Monteverdi Choir · The English Baroque Soloists

J. S. B a c h



Johann Sebastian Bach
 Kantáták
 Alles nur nach Gottes Willen, BWV 72
 Herr, wie du willst, BWV 73
 Was mein Gott will das
 g'scheh allzeit, BWV 111
 Ich steh mit einem Fuss im Grabe, BWV 156
 Joanne Lynn – szoprán
 Sara Mingardo – alt
 Julian Podger – tenor
 Stephen Varcoe – basszus
 Monteverdi Kórus, Angol Barokk Szólisták
 vezényel: John Eliot Gardiner

alapján szervezi meg e lemezei műsorát. Az előadással kapcsolatban viszont ismét nehéz egyértelműen állást foglalni; Gardiner kórusa, a mindig tökéletes Monteverdi Kórus most sem tagadja meg magát, s itt is briliáns teljesítményt nyújt. A tempók viszont néhol (például a BWV 111 nyitótételében) megint hajszoltnak tűnnek, s a zenekar játéka – talán a felvételnél rendelkezésre állt kevés idő miatt (a négy kantátát mindössze három nap alatt rögzítették ez év januárjában egy milánói templomban) – egy fokkal zavarosabb a Gardinertől megszokottnál. Számomra némi csalódást keltett az első oboista – hogy ki lehet, sajnos nem tudjuk, mivel a DG elveszíteni látszik azt a jó szokását, amellyel a boldogabb időkben „régizenei” lemezei valamennyi közreműködőjét felsorolta a kísérőfüzetben – BWV 73-beli szólója is, de lehet, hogy a karmester is felelős a rossz hangulatú, kifejezetten ideges játékért, mely intonációs szempontból sem

kifogástalan. Az olasz anyanyelvű, egyébként kiváló mezzoszoprán, Sara Mingardo – aki feltehetőleg a lemezfelvételt támogató milánói „Bach-Settimane” kapcsán került a produkcióba – helyenként erősen hadilábon áll a német nyelvvel; a maradék három szólista (Joanne Lunn, Julian Podger és Stephen Varcoe) közül pedig egyedül Varcoe énekése nyújt igazi élményt. Gardiner pedig ez alkalommal is – minden zenei nagyszerűsége mellett, sajnos – meglehetősen hajthatatlannak tűnik: a BWV 73-at záró korál előadása leginkább csatadalra emlékeztet, s ugyanezen mű nyitótételében olyan jó lett volna, ha a tutti kórusrészeket egymástól elválasztó recitativo szekciókban a maestro körülbelül öt százalékot enged tempójából a szerencsétlen énekes szólisták – olykor tizenhatodokra kell szillabikus német szöveget énekelniük – javára!... Nagy kár, hogy nem tette: így e CD – apró, ám visszavisszatérő hibái miatt – az előzőnél valamivel gyengébbre sikerült. Várjuk a folytatást.

Vashegyi György

A HUNGAROTON CLASSIC ajánlata

**KELL MÉG EGY SZÓ
KOLTAY GÁBOR**
Magyarországi szimfonikus zenekar



A KÖZVETLEN SZERZŐI LEVÉLTÁR
 MAGYARORSZÁG

A HUNGAROTON CLASSIC ajánlata

Large Romantic Impressions
SIGFRID KARG-ELERT
 GERGELY ITTÉS
 JÓZSEF GÁBOR



Bruckner
7. szimfónia

• Naxos •



B
r
u
c
k
n
e
r



Anton Bruckner
7. szimfónia, E-dúr
Royal Scottish National Orchestra
vezényel: Georg Tintner

Az E-dúr szimfónia felvétele, mely a Naxos kiadásában és terjesztésében mostanában jutott el a magyar hanglemezboltokba, egy monumentális vállalkozás része, egy olyan sorozat darabja, amely „a Szent Florian-i mester” nyolc teljes szimfóniáján kívül a töredékben maradt, ám háromtétéles változatában kanonizálódott kilencediket, s ezenkívül az úgynevezett Nulladikat, sőt a két nullával jelölt fiatalkori szimfóniát is rögzítette *volna*. Összkiadásnak készült ez a javából, amely az eddigi hasonló vállalkozásoktól abban különbözött, hogy CD hordozóra tervezett, hangzó *kritikai kiadás* kívánt lenni, amelyen az említett darabok valamennyi változata és variánsa megszólalt *volna*.

A nyájas olvasó nyilván felkapja fejét a feltételes módú megfogalmazás miatt: ezt szomorú tény indokolja. A vállalkozást elindító karmester tragikus hirtelenséggel meghalt: 1999 őszén kiugrott szállodája kilencedik emeletéről. Búcsúlevelben – s épp a mi sorozatunk kapcsán – közölte, nincs már ereje ahhoz, hogy befejezze, amit elkezdett. Ez a szomorú apropója annak, hogy az 1912-ben Ausztriában született karmester személyét is bemutatjuk. Működési területe az Anschluss után más, távolabbi kontinensekre tevődött át. Élete végén Ausztráliában, Új-Zélandon és Kanadában képviselte köztiszteletben álló agg mesterként a nagy európai tradíciót. A Naxos kiadó egyik érdeme, hogy felfedezte ezt a ragyogó szellemet és nagy muzsikust, s lehetővé tette, hogy élete utolsó éveiben a szívéhez legközelebb álló mester, Bruckner műveivel foglalkozhasson. A másik az, hogy rendelkezésére bocsátott egy igen fejlődőképes zenekart, a Royal Scottish National Orchestrát, mely a keze alatt (és a feladat súlyának szorításában) rendkívül gyorsan felzárkózott a nagyokhoz, némiképpen a mi Fesztiválzenekarunk tempójában.

Joggal hihették sokan, hogy létrejön a hatalmas monumentum, amely a Bruckner-szimfóniák körül zajló, immár évszáz-

zados krímiben végre tisztánlátáshoz jutatta napjaink zenehallgatóját. Tudjuk, hogy a szerzői kéziratok, a tisztázatok, az első nyomtatott kiadások között igen nagy különbségek vannak, s az identitászavarral, szakmai bizonytalansággal küszködő Bruckner gyakran hallgatott a műveit megszólaltató (ám sokak szerint a korabeli gyakorlat rabságában azokat nem nagyon értő) karmesterek tanácsaira is. Ennek „köszönhetően” későbbi korrekciók, húzások, rövidítések és át szerkesztések rongálták meg az eredeti szerzői elképzeléseket. Az életmű hiteles feltérképezésére vállalkoztak a XX. században keletkezett kritikai kiadások. Ám csak a zűrzavart növelték, hiszen a legtöbb darabból három-négy különböző, más-más esztétikai normának megfelelően akará „eredeti” partitúra közül válogathattak az előadók, köztük a század karmesteróriásai. Most az új évszázad hajnalán azonban ez a mostani vállalkozás mindet meg akarta mutatni. Sajnos egyelőre még nem tudhatjuk, mi került lemezre Tintner terveiből, várhatók a

posztumusz felvételek is, sőt az sincs kizárva, hogy más karmester veszi kezébe és fejezi be a nagy munkát.

„Az emberek alkonya” – így nevezi tudós barátom a Hetedik szimfóniát, annak is utolsó tételét, s valóban – Tintner tolmácsolásában ez az értelmezés különös erővel ölt testet. Olyan ez a zene, mintha Csehov enervált hősei szólalnának meg a Götterdämmerung monumentális hangkulisszái között. A hatalmas zenekari tuttók, az exponált rezek, a tremolók és a timpani ütései közepette felhangzó „korál” a tétel során végig kontrasztban áll ezekkel. Az a furcsa szintézis, amely a kétféle anyag keveréséből jön létre, igen jellemző Bruckner egész művészetére.

Ám a 7. szimfónia és hallgatója között az igazi „kapu” a harmadik helyen álló *Scherzo*. A dirigensnek két lehetősége van: ha Mahler „trivialitásai” felől közelíti meg, vagy éppen a századelő neoprimitív erődemonstrációit vetíti bele (némi képpen Tintner is ezt teszi megbízható zenekara élén), elijesztheti „finomlelkű” hallgatóit, azokat, akik elsősorban az árnyalatokra szeretnének figyelni. A direkt hatás, a ritmusképlet és a meglehetősen primitív dallam ismételtetése elkábítja, de el is idegeníti befogadóját a darab egészétől. Nem hagyhatjuk viszont figyelmen kívül, hogy ez is a kontrasztelv megnyilvánulása, hiszen a rusztikus részlet közvetlenül a Wagner halálát elsirató lassú tétel után következik. (A szóbeli hagyomány ezzel a zenén kívüli „programmal” indokolja a Bruckner-életműben itt először szereplő úgynevezett Wagner-tubák jelenlétét). Nem minden dirigens él persze az ilyesfajta durva kontraszttal (Sergiu Celibidache például pontosan ellene dolgozik). Tintner koncepciója szerint viszont éppen ez a határozottan szembeállított végső tételhármast képes ellensúlyozni az igen szubjektív, finom eszközökkel felrakott első tétel líráját. Igazi, érvényes nagy Bruckner-olvasat ez, vagy csak egy a sok lehetséges közül, nem tudjuk. Tény, hogy személyességben talán csak a másik „utolsó mohikán”, Günther Wand versenyezhet vele. Tintner helye pedig, a tervezett sorozat töredékessége ellenére ott van a legendás nagyok: Kabasta, Furtwängler és Jochum mellett, ez kétségtelen.

Zala Szilárd Zoltán

Brahms
Zongoraversenyek

• Teldec – Warner •

Mint tudjuk, Brahms két zongoraversenye (op. 15, op. 83) a szerző életének feletébb különböző periódusaihoz kötődik, s ennek nyomait nehéz figyelmen kívül hagyni a művek partitúrájában is. Konkrétabban fogalmazva: más közös vonást, mint a – sokszor, sokféleképpen, zongoristák által főleg hírhedt nehézségüként említett – „brahmsi” zongorakezelést, nemigen találunk bennük. Jól megvilágítja ezt, hogy az első zongoraverseny kezdete – legalábbis a legenda szerint – talán az egyetlen zene volt, melyet a Brahmtól zeneileg meglehetősen távol álló Anton Bruckner is figyelemre méltónak talált. Brahms aztán – lassan kiheverve a bemutató sikertelensége, mi több, bukása által elszenvedett csalódást – részben más kompozíciós irányba haladt tovább; végül pedig nem máshová, mint éppen Budapestre – lám, egykor milyen fontos város terült el e helyen! – sodorta a sors, hogy második és utolsó zongoraversenye bemutatóján a szót eljuttassa.

Ki tudja, talán a koncertek különböző stílusa is oka lehet annak, hogy viszonylag ritkán gyürkőzik neki egyazon zongoristakarmester előadó páros mindkét versenymű nagyjából egy időben történő rögzítésének. Nem így Nikolaus Harnoncourt, aki e tervéhez munkatársul Rudolf Buchbindert és régi partnerét, az amszterdami Concertgebouw zenekart választotta. Mondhatjuk persze, hogy csupán idő kérdése volt, Harnoncourt – a Berliini Filharmonikusokkal körülbelül három éve készített, általam akkor a Gramofonban méltatott – Brahms-szimfóniaciklusa után mikor lép tovább e művek előadása felé. Az első zongoraverseny sokkoló kezdete – mint ez talán várható is volt – jól illik Harnoncourt zenei természetéhez: kiválóan értelmezi a partitúrában megfogalmazott (persze csak látszólagos) zürzavart, s így annak hatása is sokkal nagyobb a hallgatóra. A számomra mindig egy kicsit Schumannra emlékeztető zongoraszólam megformálása bővelkedik finomságokban; úgy tűnik, mindkét előadó elemében volt. (A Teldec e lemezeken mindkét kompozíciót hangversenyfelvétel formájában jelen-



B r a h m s

Johannes Brahms
d-moll zongoraverseny, op. 15
B-dúr zongoraverseny, op. 83
Rudolf Buchbinder – zongora
Royal Concertgebouw Orchestra
vezényel:
Nikolaus Harnoncourt

tette meg.) Bevallva, hogy a két Brahms-koncert közül a másodikat sokkal jobban ismerem, azt is meg kell mondanom, hogy ez utóbbi előadásával viszont e felvételen nemigen tudtam mit kezdeni. Harnoncourt dirigálásából itt éppen az a „romantikus” lélegzés hiányzik, amelyet (például) Mozart-interpretációiban sok egyéb érdem mellett annyira szeretek: gyakorlatilag tempóhullámzás nélkül játszik zenekara, viszont borotvaélesen frazeál, ami kifejezetten zavaró. A II. tétel drámája itt – legalábbis számomra – túlságosan játékosra (quasi scherzando) sikerült, amit a tétel „Allegro appassionato” brahmsi utasítása a legkevésbé sem indokol. (Nem is emlékszem arra, hogy instrukcióiban mindig meglehetősen visszafogott szerzőnk bármelyik más zenekari műve esetében az „appassionato” szót használná.) A lassú (III.) tétel csellószóloja – Gregor Horsch előadásában – ihletett, szépségén azonban sokat ront a tutti-csellószólam valamelyik (feltehetően türelmetlen) tagja, aki a szóló csúcspontja környékén a kellett-

nél egy negyeddal előbb penget be egy – amúgy szép és egészséges hangszínű – Esz-hangot; ahogy mondani szokás, így egyből „löttek” az éneklő dallam alatti quasi generálpauzának. (Meghökkenítő, hogy egy ilyen hiba – amelyért a hat negyedben nehezen boldoguló zenész biztosan a maestro elnézését is kérte a koncert után – Teldec-lemezen maradhatott: eddig ennél azért többet feltételeztem e komoly lemezcég zenei rendezőiről.) E versenyműben Buchbinder is száraznak tűnik; ritmusai néha valami furcsa objektivitás jegyében születnek, hangszíne kevésbé kontrasztos, néha szinte szürke. Félreértés ne essék: szó sincsen arról, hogy e két kiemelkedő tehetségű muzsikusz zenei megoldásai ne lennének eredetiek – mindig azok, mi több: gondolatébresztők is –, de valahogy nem tudom elképzelni, hogy az ember e *B-dúr zongoraverseny* olvasatot válassza, ha például a polcra Edwin Fischer és Furtwängler 1942-es – minden ízében recsegő-ropogó, de mégis milyen szenvedélyt sugárzó! – koncertfelvételét is leemelheti.

Vashegyi György



Stravinsky
Petruska

• BMG •



Mi történt a *Petruskával* 1947-ben? Az 1911-ben született burleszk *hangjain* a három és fél évtizeddel későbbi szerzői átirat lényegében nem változtatott. Jelentősen átalakult viszont a hangszere-
lés és egy sor új – tempókat, dinamikát, akcentusokat és artikulációt érintő – előadási utasítás került a partitúrába. A változtatások iránya meglehetősen egyértelmű. Stravinsky egyszerűbb, célratörőbb hangszere-
lést; a robusztus, rusztikus karaktereknek megfelelő, erőteljesebb dinamikát; a ritmikus figurákat, a motorikus mozgásokat pontosabban kirajzoló, szálkás-száraz staccato stílust, pregnánsabb akcentusokat ír itt elő. Ha mindezt esztétikai nyereség gyanánt könyveljük el (amint azt gyakran meg szokták tenni, különösképpen az 1947-es változat felvételeinek kísérőszövegeiben), akkor nagyjából tisztában is lehetünk az eredeti változat úgymond „problematikus vonásaival”: szertelen, néhol célszerűtlen hangszere-
lés; lágyabb hangzás, kevésbé kontrasztos dinamika; gyakrabban jelentkező színtestő vagy melodikus legato stílus. Az újabb változat hatásosságát, elementáris erejét tényleg botorság lenne tagadni. De az eredeti, század eleji partitúra néhol pasztellesebb színei, instrumentális különbségei másfajta, hedonikus öröme-
kben részesítik a hallgatót, amelyekről miért is kelle-
ne annak lemondania. A két változat viszonya mindenesetre felvet egy olyan problémát, amely érinti Maazel interpretációját is. Miközben Stravinsky számtalan helyen egyértelműen az eredeti partitúra *ellenében* hoz döntéseket az 1947-es változatban, bizonyos változtatásai értelmezhetőek az 1911-es változat *korrekciójaként*, illetve *kiegészítéseként*. Felmerülhet bennünk, hogy ez utóbbiak felszében nem az új koncepció gyümölcsei, hanem olyan elképzelések, amelyek már 1911-ben is a műhöz tartoztak, de írásos rögzítésüknek (vagy a már rögzített elképzelés nyomatékosításának) szükségességéről csak zenekari próbák, elégtelen előadások súlyos ta-

S
t
r
a
v
i
n
s
k
y

Igor Stravinsky
Petruska (eredeti változat);
A csalogány éneke;
Tűzijáték
Bécsi Filharmonikusok
vezényel:
Lorin Maazel

pasztalatai győzték meg évtizedek alatt a szerzőt. Eszerint az eredeti változat sem lenne feltétlenül olyan „puha”, mint amilyennek látszik. Lorin Maazel mindazonáltal kategorikusan elhatárolja olvasatát a későbbi verziótól; célja egy minél inkább *másik* Petruska bemutatása. Nem hiányzik persze a drámaiság, a pantomimszerű gesztikuláció hevesége Petruska és a mór jeleneteiből, de a felvétel poénja nyilvánvalóan nem ez. Hanem éppenséggel az, hogy a zsigeri hatásként és elemi eszközeiről lemondva, vizsgált egy rafinált zenekari kultúra választékosabb érzéki gyönyörűségeit kínálva győzzön meg a mű igazáról. A Bécsi Filharmonikusok puha és rugalmas, de egyúttal magvas-tartalmas vonóhangzása, finoman pulzáló fafúvósállásai, elegánsan kidolgozott ütőeffektusai

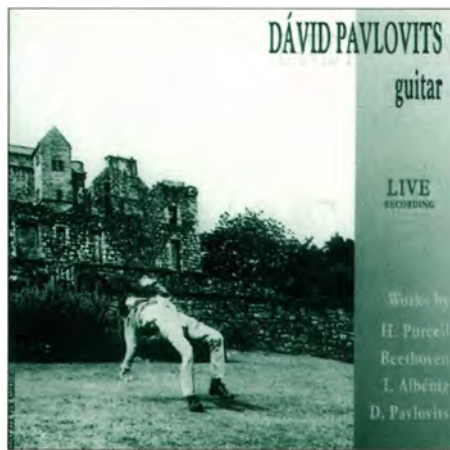
nagyban hozzásegítik a karmestert ahhoz, hogy elhitesse: a nagy vásári tablók helyenként stilizáltabb, esetenként impresszionisztikus felfogása, néhol már-már nosztalgikus eltávolítása nemcsak szokatlan dolog, hanem jó is. A szuggesztív csak az 1. kép orosz táncában törik meg: azt viszont valóban enerváltan érezzük. *A csalogány énekének* előadását ugyancsak kifinomult hangzás, gondosan részletezett passzázatok és rendkívüli színgazdagság jellemzi. A legjelentősebb játszanivalókat a fúvósok kapják. A flott technikai kivitelezés, a mindig tudatosan megválasztott és kialakított hangszínek sokfélesége imponáló. Maazel végig a lebegés állapotában tartja, és az erőteljes effektusoknál sem enged a földközébe ezt az érzékeny, fuvaltszerű futamokból, éppen csak felvillanó hangzásokból, elillanó mozgásokból összeálló, szuverén módon orientalizáló zenét – ami igencsak helyénvaló, s örömmünkre szolgálhat. Mellesleg érdemes elővenni és újraolvasni Andersen szép meséjét (Rab Zsuzsa fordításában *A fülemüle* címet viseli) a kínai császárról, a halálról és a csalogányról: ennek alapján írta Stravinsky azt az operáját, amelynek anyagaiból a lemezen hallható szimfonikus költeményt komponálta. A csalogány ékes dalával megszabadítja a kínai császárt a haláltól, és aztán elrepül, vissza az erdőbe; a császár pedig maga üdvözlí azokat, akik úgy hitték, halotti ágyához járulnak. Így végződik a mese, amelyet Stravinsky a zenekari darabban még emelkedett utóhanggal lát el: a halász dala köszönti a visszatérő csalogányt. Ez a zárórész a hárfá üres kvintjeivel, a vonósok lebegő, pentaton jellegű hangzatával, egy rövid akkordikus elszíneződés fojtott feszültségével, a trombita belenyugvón melankolikus énekével (Mahler, Rachmaninov és Berg öröklét-zenéinek asszociációit felkeltve) felidézi azt az egyszerre felemelő és szorongató távlatot, amelyben már élet és halál mondhatni egyre megy. A lemez azonban nem hagyja magára hallgatóját a borongós gondolatokkal: ráadásaként az utolsó trackről még meghallgathatjuk a *Tűzijátékot*. Az igényesen és ökonomikusan bombasztikus „fantázia” kifogástalanul kivitelezett standard interpretációban hangzik fel.

Péteri Lóránt

Pavlovits
Viharmadár-szonáta

• 2000 The Szeged International
Guitar Festival •

Portrélemezzel mutatkozik be egy szegedi fiatalember (1973), aki minden jel szerint reneszánsz alkat: koncertező gitárművész, termékeny komponista, egyetemi előadó (a JATE bölcsészettudományi karán tanít zenetörténetet) és művészeti vezető (javarészt ő szervezi és irányítja a Szegedi Nemzetközi Gitárfesztivált és -Versenyt). Első nemzetközi versenydíját játékosként kapta, mégpedig kortárs zeneszerzőtől (Bartłomiej Budzinsky különdíja ciklusának – Öt improvizáció – legjobb előadásáért; Zory Nemzetközi Gitárversenyt, 1994), majd a XII. Esztergomi Gitárversenyen (1995) aratott fölényes győzelme után rászánta magát az alkotói megmérettetésre is, és a siker itt sem maradt el: Viharmadár-szonátáját a zsűri különdíjjal jutalmazta a Viareggio-ban rendezett nemzetközi zeneszerzőversenyen (1998). Életrajzához ezenkívül számos hazai koncert és több európai országban tett sikeres turné tartozik még, valamint két ösztöndíj: Pavlovits kimagasló tehetségét Szeged város művészeti ösztöndíjával 1998-ban, a zeneszerzők, zenetudósok és zenekritikusok számára létesített Kodály Zoltán-ösztöndíjjal 1999-ben méltányolták. Utóbbit zeneszerzői minőségében nyerte el, ám legalább ugyanilyen eséllyel az ifjú előadóművészeknek kiírt Fischer Annie-ösztöndíjra is pályázhatott volna – ezt a most megjelent CD egyértelműen tanúsítja. A korong élő koncertek felvételeit adja közre; anyaga úgyszólván teljes egészében a szegedi Impala Ház estjéről való (2000. január 20.), csupán a zárószám helyszíne más, nevezetesen a Rádió Márványterme, ahogy a lekonferálásból kiderül (elég szokatlan módon, mert tapson kívül egyebet az ilyen CD-kiadványokon nem szokás rögzíteni, a bemondó szövege tehát merőben felesleges). A szerkesztés koncepciózus és szakszerű; szembetűnő erénye, hogy sokoldalú bemutatkozásra kínál alkalmat az előadónak. Purcell apró remekeiben (5 pieces) például Pavlovits kivételes formaérzéke és karakterizálókészsége mellett iskolázottsága, technikai felkészültsége is érvényre jut, amit a szegedi konzervatóriumban töltött évek után a salzburgi Mozarteum koncertosztályában (1994), valamint a darmstadti zeneakadémián tökéletesített (1998-ban kitüntetéses művészdiplomáját is Darmstadtban szerezte meg). Beetho-



Pavlovits



Henry Purcell: Öt darab
Ludwig van Beethoven. Három bagatell
(Pavlovits Dávid átirata)
Pavlovits Dávid: 11 Amethysts,
Viharmadár-szonáta
Isaac Albéniz: Asturias
J. S. Bach: g-moll Siciliana
Pavlovits Dávid – gitár

ven-bagatellek folytatják a műsort: az A-dúr darabban (op. 119/4) a klasszikus struktúra, az a-mollban (op. 119/9) a virtuóz tempó, egy korábbi opusban (33/4) pedig a pasztorális hangvétel ébreszt bennünk egyre fokozódó figyelmet a művek szépsége és az interpretáló gazdag fantáziája iránt. S ekkor lép színre a zeneszerző Pavlovits, hogy saját „bagatelljeivel” meglepje és meghódítsa az embert. A 11 Amethysts címet viselő sorozat csupa finoman megmunkált gyöngyszem, csillogó füzér egy-másfél perces kellemes hallgatnivalókból. Engem, a zenefogyasztót változatoságával is, hangszerzerűségével is lebilincsel, de a zeneüzlettel foglalkozókat sem hagyta hidegen, hiszen a patinás és keményen piacorientált Ricordi cég müncheni fiiláléja jelentette meg 1999-ben. Helyet kapott a CD-n a már említett díjnyertes Pavlovits-mű is, a Stormbird Sonata; hagyományos háromtételű szerkezete (Toccata, Largo, Scherzo) érdekes, szellemesen megkomponált zenei ötleteket foglal szilárd keretbe, és olyannyira koncertképes, hogy még egy remek Albéniz-darab (Asturias) után is impozáns fináléja a portré igényével készült programnak. A Bach-Siciliana már csak appendix, újabb vonással nem járul hozzá Pavlovits Dávid rokonszenves arcképéhez.

Kerényi Mária

Stockhausen
Helikopter-vonósnégyes

• Montaigne Auvidis – MusiCDome •

1995. június 26-án négy helikopter – fedélzetén egy-egy zenésszel, hangmérnökkel, televíziós közvetítő személyzettel és természetesen pilótával – emelkedett fel Amszterdamban. A Holland Fesztivál közönsége televíziótornyokon figyelhette a produkciót, és a földi irányítás (létszáma ad lib.) gondoskodott arról, hogy a hangfalakon jó minőségben megszólaljon az Arditti-vonósnégyes – a kontrollmonitorok segítségével jól összehangolt – játéka is. A világpremierén a gépek háromszor (a menetrend nagy úr!) emelkedtek a fel: délután fél ötkor, fél hétkor és fél kilenckor, minden alkalommal a szerző bevezető szavai után. Leszálláskor pedig „kötetlen beszélgetés keretében” Stockhausen meghallgatta a közönség véleményét. Az előadás körülményeinek leírásából kicsengő ironia ne vezessen félre senkit. Az ironia csak látszólagos, a megfogalmazás fogyatékosságának rovására írható.

Stockhausen ebben a kompozíciójában egy álmát valósította meg, márpedig az ő álmai adekvát válaszokat rejtenek zenei és általános kérdésekre egyaránt. Íme az álom, mely kommentárt, azt hiszem, nem igényel: „Négy kvartettjátékost láttam az égen négy helikopterben, és játszottak. Ezzel egy időben embereket láttam egy nagy auditoriumban, mások kint álltak a szabadban egy köztéren. Előttük négy, televíziókból és hangszórókból álló torony állt, balra, balközépen, jobbközépen és jobbra, a hagyományos kvartett-ülésrend szerint.”

Zseniális vízió a földtől elszakadó zenéről, a zaj mindenhatóságáról, zenész és közönségének végérvényesen megszűnni látszó kapcsolatáról, virtualitásról, a technika megzabolázásáról és azokról az energiákról, melyeket a felvétel utolsó negyedpercében a csendért folytatunk, a csendért, mely éppen a lemezen válik a katarzis kimeríthetetlen forrásává, a csendért, mely, úgy tűnik, a zene legősibb és legintenzívebb, még napjainkban is hatni képes potenciája – némi kommentárt mégis megengedve magának. A beinduló rotorok hangja és sebessége karmesterként irányítja az előadókat. A 31 perces kompozíció formáját maga az esemény határozza meg: 1. felszállás, 2. három formulaciklus lefutása (az emelkedés, a tetőpontra érés és a leereszkedés eseményéhez igazod-



Stockhausen

arditti quartet edition 35

stockhausen
helikopter-quartett / arditti string quartet



Karlheinz Stockhausen
Helikopter-vonósnégyes
(Arditti Quartet Edition, vol. 35)
Arditti-vonósnégyes
Irvine Arditti – hegedű
David Alberman – hegedű
Garth Knox – brácsa
Rohan de Saram – cselló

va), 3. földreszállás a motorok leállításával és a beálló csend. Ha valaki ebben a szerkezetben a klasszikus formaelvek megjelenítését látja, vagy egy ötételes szimmetrikus ciklusrendet vél felfedezni (és egyenesen Bartók 4. és 5. kvartettjére asszociál), az bizonyára nem téved nagyot, bár Stockhausen egy szóval sem utal (talán mert természetesen) ezen tényezők jelenlétére. (Nem voltam jelen az amszterdami premieren, így nem tudhatom, hogy ebben az értelemben Stockhausen beszélt-e a darab formájáról.)

Ez a lemez nem azonos az élő megjelenítéssel. Fontos a „nem azonosság” hangsúlyozni, hogy világos legyen: a felvétel értékét nem az adja, hogy mennyi maradt meg az előadás élményéből, és mennyit tud közvetíteni belőle. A felvétel más. A helyszínen optimális esetben is egyszer hat, míg a felvételt magam „első nekifutásra”, megszákítás nélkül négyszer hallgattam végig, és valószínű, hogy minden további meghallgatáskor is élni fogok az ismétlés (ad lib.) lehetőségével.

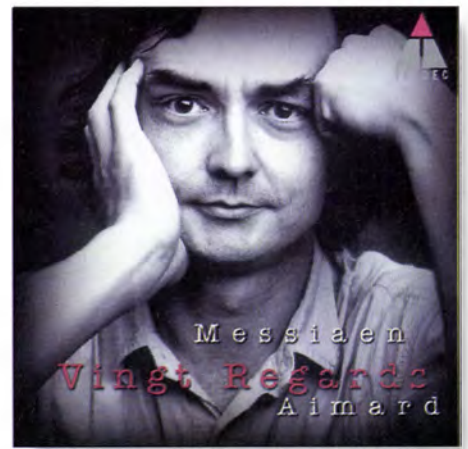
Molnár Szabolcs

Messiaen
Húsz pillantás a gyermek Jézusra

• Teldec – Warner •

Vannak olyan művek, melyekben újra és újra meg kell mártóznia előadóknak és hallgatóknak. Messiaen monumentális zongoraciklusa ilyen mű. (Örvedetes fejleménye hazai koncertéletünknek, hogy Csalog Gábor az idei Tavasz Fesztiválon vállalta az alámerülést.) Az 1945-ös párizsi bemutatóra az egyik szem- és fültanú így emlékszik vissza: „Valahányszor csak hallgatom ez utóbbi kompozíciót, szüntelenül magam előtt látom és látni fogom Messiaent, ahogy távolba néző tekintettel áll a zongora mellett, s mielőtt még Yvonne Loriod előadásában felhangoznának a darabok, minden tétel előtt elmondja a műveket értelmező-feltáró szavakat, mit sem törődve a terem gúnyos kuncogásával, ahol lesben álltak mindazok, akik számára ő egy személyben jelentett tréfamestert, rossz irodalmárt és olyan muzsikust, aki önmagát is ámitja, mielőtt másokat félrevezet.” (Pintér Csilla Mária fordítása, aki kitűnő elemző tanulmányt publikált a Pannonhalmi Szemle 98/4. számában a Messiaen- és Loriod-tanítvány Hákon Austbø fenti műről készült Naxos-felvételéről.) Yvonne Loriod korszakos jelentőségű előadása és felvétele óta (Erato) a legtöbb zongorista, aki vállalkozik a mű megszólaltatására Messiaen tágabb vagy szűkebb környezetében töltött hosszabb-rövidebb időt, melynek hangsúlyozása az előadó részéről egyfajta legitimációt, „felkentséget” is involvál. Az idő előrehaladtával egyre kevesebb ilyen legitimációs törekvésre lesz lehetőség, ami a mű szempontjából egyáltalán nem hátrányos: a darab bemutatója óta eltelt több mint fél évszázad és a szerző halála utáni nyolcadik év lassan-lassan elegendőnek bizonyul arra, hogy a *Húsz pillantás...* elkezdje – interpretációs szempontból – önálló életét.

Pierre-Laurent Aimard új lemeze azonban még az „apostoli” vonulathoz tartozik. 1973-ban, tizenhat évesen Aimard megnyeri a Messiaen-versenyt, ami egyben nemzetközi karrierjének nyitánya. Kapcsolata a Messiaen házaspárral a CD kísérőfüzetében fotókkal és írásokkal meglehetősen alaposan – talán egy kicsi túlzóan is – dokumentált. A CD a nyugati szaksajtóban lelkes, elragadtatott fogadtatásra talált, Aimard előadásáról szinte csak felsőfokban nyilatkoznak a recenzen-



Messiaen
Vingt Regards
Aimard



Olivier Messiaen
Vingt Regards sur l'Enfant-Jésus
(Húsz pillantás a gyermek Jézusra)
Pierre-Laurent Aimard – zongora

Messiaen

sek, hozzátevé, hogy Loriod felvétele továbbra is a megkerülhetetlen kategóriába tartozik. A felhevült hangulatú kritikák ismerete ellenére magam szkeptikusan fogtam hozzá a CD hallgatásához. Aimard-t izgalmas, kitűnő pianisztikus adottságú zongoristának ismertem, aki nagy feszültségű produkciókat képes létrehozni. A belőle áradó és benne felgyülemelő feszültség azonban néha az idegesség (jelen esetben az idegek feszítettségének értelmében használom e kifejezést) látszatát keltette számomra, ami legtöbbször a türelmetlenség benyomásával párosult. Messiaen műve igen nagy önfegyelmet, koncentrációt és belső nyugalmat igényel, az idővel szembeni alázatot.

Bevallom, Aimard-t sok vonatkozásban nem tartottam a mű megfelelő médiumának, de elismerem: tévedtem. Mára spirituális értelemben is megérett a mű rögzítésére. Előadásának szerves részévé vált a kontemplatív hang, ám a rá jellemző szenvedélyes, elragadtatott tónusból semmit sem adott fel. Őszintén ajánlhatom ezt a felvételt azoknak, akik eddig elmulasztották Messiaen mesterművének megismerését.

Molnár Szabolcs

Great Pianists
Anda Géza

• Philips – Universal •

A század nagy zongoristáinak sorában Anda Géza neve nyilván senkinek sem szúr szemet. A CD összeállítása reprezentatív. Anda jelentősége és nagysága ezen összeállítás alapján is érzékelhető, ami hiányzik róla, az ezúttal tényleg a két CD szabta terjedelemben fogható. A sorozattal kapcsolatban egyszerűen megfogalmazott kritika – miért szerepel éppen ez a zongorista, és miért nem amaz, a program miért csak egy szeletét mutatja meg az előadó művészetének stb. – ezúttal célt tévesztene.

Az Anda-legendák közül az első CD-n a három Bartók-verseny hallható. Legendás maga a koncert, melyen Anda a három darabot egy estén szólaltatta meg, és hanglemezzelendává vált a Fricsay-felvétel is. (Azt, hogy Anda Bartók-játéka referencia, nyilván nem kell bizonygatnom.) A másik nagy legenda a Mozart zongoraverseny-oeuvre. Igaz, e lemezen „csak” egy darab idézi meg a legendát – bár csak a Clara Haskillal felvett Esz-dúr kettős-versenyt is meghallgathatnánk ezen a CD-n! –, de ez az egy is világhosszá teszi, hogy az Andaéhoz hasonló vállalkozásoknak csak egyetlen elérhető célja lehetséges: megközelíteni ezt a színvonalat, hisz túlszámolni képtelenség. A lemez legfájdalmasabb pillanatai Chopin légies keringői. 1976-ban, azóta tudjuk, Anda e darabokkal bűcsúzott.

Molnár Szabolcs



Bartók Béla: Zongoraversenyek 1–2–3

RSO Berlin, vezényel Fricsay Ferenc

Wolfgang Amadeus Mozart: G-dúr zongoraverseny, K. 467

Salzburgi Mozarteum Camerata Academica,

vezényel: Anda Géza; Chopin: Keringők

Zene
gitárra és fortepianóra

• Hungaroton Classic •

Boldog északiak! – mondom az új Hungaroton-koronon megszólaló Rossini-, Verdi-melódiákat Carcassi és Mertz korabeli feldolgozásában háttérzeneként hallgatva, miközben a kísérfüzetet olvasgatom. Ilkka Virta ismeretösszevege benne van magyarul is, s hála Vajda Tünde fordításának, kirajzolódik előttem a *felvétel* története. No nem világrengető dologról van szó, csupán arról, hogy a világ boldogabb tájain, melyekről én személy szerint szégyenletesen keveset tudok, van egy általam ismeretlen (finn) város, Oulu, és ott a konzervatórium tanárai CD-eket (is) készítenek. Aztán van egy (finn) lemezcég, Alba Records, s már meg sem lepődöm azon, hogy eddig erről sem tudtam semmit, bár egy ismert nagyvárosban működik: Tamperében), s arra vállalkozik, hogy publikálja egy másik város konzervatóriumában tanító nemzetközi hírű professzorok exportképes produkcióit. Szerencsére magyar vagyok, tehát (?) ismerem Spányi Miklós nevét, (bár hangversenyen itthon őt magát igen ritkán lehet hallani), akit azért a világ zenehallgató közönsége, főleg a hanglemezdíjakra (is) figyelő nemzetközi közvélemény elsősorban BIS márkanév alatt megjelenő *Carl Philipp Emanuel Bach-sorozatai*, a billentyűs versenyművek, illetve a szólódarabok felvételei révén természetesen



Matteo Carcassi: Két ária (Rossini Mózes nyimnái),

Johann Kaspar Mertz: Divertissement a Rigoletto motívumaira,

Mazurka, Barearole, Vízi utazás a Traunsee-n,

Einsiedel-i erdei baran; Johann Nepomuk Hummel:

Potpouri gitárra és fortepianóra darabjai

Ilkka Virta – gitár

Spányi Miklós – fortepiano

jól ismer. Magyar vagyok, tehát a Hungaroton márkanév még közelebb hozza szívemhez ezt a nálunk megjelent CD-t. Maga a meghallgatás is élvezetes: szórakoztató zenét hallunk a XIX. század elejéről, igazi házimuzsikát. A középiskolás fokon megírt kísérő sorok haszna, hogy a szerzők életrajzi adatai kívül fellejlik egy kultúrtörténeti vázlat is. A lemez egyik előadója írta az ismertetőt, a különlegességeket jó házigazdához illően kínálja. Szakértője a pengetős hangszereknek, maga is restaurál és a régi darabok alapján hitelesen rekonstruál instrumentumokat. Előadóként pedig jó stílusérzékkel különíti el egymástól a Rossini- és Verdi-operarészleteit felidéző sza-

londarabokat, a két korabeli átdolgozó – gitárművész – hozzáállásának különbözőségét a kétféle autentikus instrumentummal is hangsúlyozza. Sajnos szinte semmit sem tudunk meg a finnországi gyűjtő, Pekka Vapaavuori tulajdonában lévő, kivételesen szép hangú, Konrad Graf-féle 1827-es datálású fortepianóról. A régi hangszerek elbűvölő színeinek, zamatainak szerelmesei számára pedig ennek az igen jól karban tartott, eredeti (tehát, ha nem csalódom: nem kópia) hangszernek a hangja és persze Spányi érzékeny játéka jelenti a lemez legnagyobb vonzerejét. Egy korszak (a 19. század első negyede), egy város (Bécs) másik arcát ismerhetjük meg e kiadványból. Az úgynevezett Schubertiádákon a tánczene mellett időről időre remekművek is megszólaltak. A kis- és középpolgárság szalonjainak világában csupán egy elegáns, könnyed zenei köznyelv kapott helyet, ennek az igényes, de valljuk be, nem túl mély és eredeti „prózának” vagyunk részesei mi is, ha az új Hungaroton-korongot hallgatjuk. Boldogok azok a távoli északi akadémisták, akiknek professzorai ilyen anyanyelvi fokon képesek „bécsiék” s közép-európaiak lenni. S vannak technikai lehetőségeik – a felvétel kiváló stúdiómunkára vall), s van ambíciójuk is, hogy ebben a ritka repertoárban (is) halhatatlanná tegyék nevüket. Ja, ehhez persze a Hungaroton is kellett! Sok sikert kívánunk minden említettnek a finn–magyar testvériség nevében. Tesszük ezt jó lelkiismerettel, hiszen a produkció minden elemében kellemes, élvezetes és fogyasztható!

Farkas Virág



Művek ütőhangszerekre 1935–1941

• Hungaroton Classic •



Évszakok

• ECM New Series – MusiCDome •

John Cage ütőhangszerre készült kompozíciói (hat lemezre) tervezett összkiadásának első darabját hallgatva, különösebb jóstehetség nélkül is ki lehet jelteni, hogy az Amadinda felvételei a Cage zenéje iránt érdeklődő és e zenére fogékony publikum számára a jövőben referenciaértékű lemezek lesznek. Az összkiadást előkészítő forráskutatás tapasztalatait a kísérőfüzetben összefoglaló Wilhelm András tanulmányából az is kiderül, hogy a felvételek Cage által autorizáltak tekinthetők, a művek korábban ismert forrásaitól, kiadványaitól kisebb-nagyobb mértékben eltérő változataira fognak támaszkodni. Tehát amíg Cage kompozícióinak kritikai kiadása el nem készül, addig ez a felvétel lesz Cage ütőhangszeres zenéjének (hangzó) kritikai összkiadása, ami a fentebb említett referenciaértéknél összehasonlíthatatlanul nagyobb értéket fog képviselni. „Ez a felvétel nem jöhetett volna létre a nélkül a segítség nélkül, amit a John Cage-dzsel való személyes együttműködés jelentett. Már az előkészületek során világos volt, hogy a nyomtatott kották (s nem egy esetben azok a kézirat-faxszimilek, amelyek szintén üzleti forgalomban voltak egy időben) számos pontatlanságot, tisztázatlanságot, sejtetően: hibákat tartalmaznak. Ezekre egyértelmű megoldásokat csak a primer források átta-



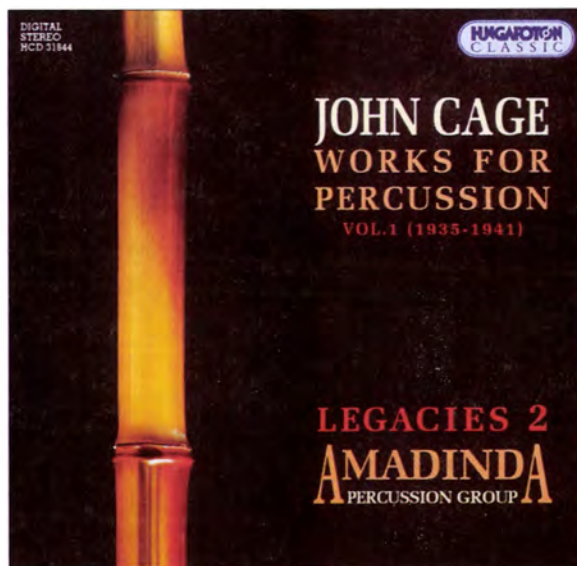
ECM NEW SERIES



John Cage Quartet, 1935
(hangszerelte Váczai Zoltán);
Trio, 1936;
Imaginary Landscape, No. 1;
First Construction, 1939;
Second Construction, 1940;
Living Room Music, 1940;
Cage–Lou Harrison:
Double Music, 1941;
Amadinda Ütőegyüttes
(Bojtos Károly, Holló Aurél,
Rácz Zoltán, Váczai Zoltán)
Kocsis Zoltán – zongora
Pusztai Gábor – ütőhangszerek



John Cage: Seventy-Four
(Első változat, Második változat);
Évszakok;
Concerto preparált zongorára
és kamarazenekarra;
Szvit játékgongorára;
Szvit játékgongorára
Lou Harrison hangszerelésében;
Margaret Leng Tan
– preparált zongora, játékgongora;
American Composers Orchestra,
vezényel: Dennis Russel Davies



nulmányozásától és egybevetésétől lehetett remélni. Felejthetetlen – s felbecsülhetetlen hasznú – az a hét, melyet e sorok írója (Wilhelm András) Rácz Zoltánnal John Cage lakásában tölthetett 1992 januárjában. (...) Ez a hét arról is meggyőződött bennünket, hogy egy mítoszsal is le kell számolni – még akkor is, ha e mítosz megalkotója és első számú terjesztője maga John Cage volt. Szinte egyetértés van abban a zeneszerek között, hogy Cage-et nem érdekelte műveinek felvétele, s az is szinte közhelyszámba megy, hogy visszautasított minden érdeklődést régi műveinek részletproblémái iránt, azzal az automatikus válaszformulával, hogy «oly régen volt, nem emlékszem». Ezekben a napokban megbizonyosodtunk e közvélekedés ellenkezőjéről. Az érdeklődés komolyságát, a forráselemző munka igényességét látva, Cage *bízott* vállalkozásunkban, meghallgatta és véleményezte a korábbi felvételeket, felidézte

emlékeit az általuk annak idején használt hangszerekről, a kottából alig sejthető játéktechnikai megoldásokról; kiderült, hogy mindenre pontosan emlékszik, s hogy azok az emlékek nagyon is lényeges, megkerülhetetlen instrukciók a mai előadó számára.”

Az Amadinda felkészültségét, a játék minőségét e helyütt felesleges méltatni, elég talán annyi, hogy teljesítményük talán hozzájárul ahhoz, hogy ne váljon valóságá az a félelem, miszerint Cage fontossága a szerző halálával megszűnik majd.

Az ECM Cage-lemezének vitathatatlan kvalitásaihoz képest indokolatlanul kevés helyem maradt az érdemi méltatásra. A felvétel legzavarbaejtőbb és számomra legmegindítóbb része a Lou Harrison által készített, a CD-n afféle ráadásszám benyomását keltő, Játékgongora-szvit zenekari változata, mely rám revelációként hatott.

Molnár Szabolcs



Alessandro Scarlatti
Kantáták

• Deutsche Harmonia Mundi
– BMG •

Összkiadások készítése mindig veszedelmes vállalkozás: a rendelkezésre álló, viszonylag rövid idő alatt nehéz több tucat azonos műfajú művet egyformán átgondoltan, egyformán kidolgozottan és éretten rögzíteni. Az erre a feladatra vállalkozó előadók gyakran csak fáradt, a rutinszerűen sorozatgyártástól megcsömörlött, sportteljesítményekre emlékeztető felvételeket tudnak bemutatni. Persze akad néhány kivétel. Ilyen például a Nicolas McGegan irányítása alatt készült Alessandro Scarlatti kantátá-összkiadás harmadik lemezén hallható kantáták felvétele is. Ennek ellenére, hogy ez az előadás inkább szokványosnak, mint eredetinek mondható, s valódi interpretáció, újrateremtés helyett megelégszik egy közvetítőszeressel mű és hallgató között, mindenképpen érdemes a figyelmünkre. Alessandro Scarlatti műveinek újrafelfedezése más nagy barokk szerzőkhöz képest nagyon későn indult el, s ezért több mint hatszáz kantatájának nagy része még ma is ismeretlen. A magas számot hallva, hajlamosak vagyunk azt gondolni, hogy e művek többsége a sorozatgyártás egyenes következményeként sablonos. Ezzel szemben az ezen a lemezen megszólaló öt kantáta mindegyike, annak ellenére, hogy közülük négy szerelmi témára épül, egy-egy külön világot tár elénk. Nemcsak a külső tényezők, a tételek egymásutánisága, a hangszerelés tekintetében, hanem a téma sokoldalú és érzékeny megjelenítésében is. A művek pszichológiai árnyaltsága még ebben a viszonylag tárgyilagos előadásban is kidomborodik, sőt talán így még finomabb, még plasztikusabb benyomást kelt Scarlatti zenéje. A régizene-előadásokban egyre nagyobb tért hódító exhibicionista, magamutogató interpretációk mellett ez a felvétel megnyugtatóan egyszerűnek tűnik. Hiányzik belőle mindenféle mesterkéltesség, manír, mégis élettel, s a részletek gondos megformálása révén a kantáták tisztán önmagukért szólhatnak meg. Természetesen az ilyen-fajta megközelítésnek is vannak hátulütői. Míg a recitativók érzelmi fűtöttsége Brian Asawa kontratenor előadásában jól tud érvényesülni, addig néhány áradóan dallamos áriában visszafogottsága talán már hi-



S c a r l a t t i

Alessandro Scarlatti
Nel silenzio comune,
Ferma omai,
Clori vezzosa, e bella,
Piango, sospiro, e peno,
Non so qual più m'ingombra
Brian Asawa – kontratenor
Arcadian Academy, vezényel:
Nicholas McGegan

ányérzetet hagy maga után, s a koncepció okaként ezekben a tételekben inkább az énekes technikai hiányosságai sejthetőek. A kísérő együttes, az Arcadian Academy tagjai azonban lendületességükkel és természetes muzikalitásukkal átsegítik az énekest a holtpontokon, s nem engedik, hogy Asawa egyedül irányítva az előadást, nehézkessé tegye azt. Így az összjáték tökéletes, kiegyensúlyozott interpretációt eredményez, amely nem vonja el a figyelmet Scarlatti zenéjétől.

Katona Márta

Stravinsky
Hegedűverseny

• EMI •

A most 26 esztendőes Maxim Vengerov, egykori szibériai kistigris, mára a világ fiatal hegedűseinek talán legjobbjaként jegyzett képviselője, úgy látszik, szalonképes lett Angliában. Az ezüstbetűkkel kiemelt „Vengerov/Rostropovich” felirat legalábbis erről árulkodik. Mindenesetre tény, hogy az EMI „kölcsonkerte” őt egy abszolút sztárlemezre a Teldectől, ahol kizárólagos sztárszerződéssel immár a zeneirodalom legjelentősebb darabjait CD-re játszotta. Ennek a mostani korongnak az a sajátossága, hogy az előkelő képes magazinok sztárjai közé is besorolja hegedűsünket: az orosz-szovjet emigráció kiválóságait befogadja a (leg)felső tízezer. Olyan image ez, amely évek-évtizedek óta meghatározza az orosz zene nyugati recepcióját. Nem véletlen, hogy Csajkovszkij egy anadalító ráadásszám keretében jelenik meg a program végén. A zenei főfogás Stravinsky hegedűversenye, s előtelként a felesége, Maja Pliszeckaja révén „szalonképes” Rodion Scsedrin kerül terítékre. Az a komponista, akinek egyetlen bizonyítható érdeme, hogy bár az ötvenes években csodagyerekként tűnt fel zeneszerzőként, soha nem volt párttagsági könyve, még akkor sem, amikor az Oroszországi Zeneszerzők Egyesületét vezette (egyik elődje Sosztakovic volt) több mint egy évtizeden át. Ne legyünk azonban igazságtalanok az igen termékeny komponistával szemben, aki mellesleg jó zongorista is, elsősorban saját műveinek interpretátora, és a BMG–Melodya sorozatban szinte teljes életműve világszerte hozzáférhető lett CD-n. A Concerto Cantabile (1998) nem kellemetlen zene, Rosztropovics nagy muzsik, kevésbé kiváló karmester, közéleti szerepléseit pedig lehet szeretni vagy sem. Most a London Symphony Orchestra élén üzembiztos, talán kicsit fáradt, talán kedvetlen is. Maxim (neki szól a mű ajánlása, ő játszotta az ösbemutatót is) egyáltalán nem elfogódott. Cantabilében „nyomul”, ha az van előírva (28 percben), melankóliájával csábít és bódít a program végén, ha arra van jogosítványa a szerzőtől. Csak éppen azt nem érzem, ki ez a fiatalember azon kívül, hogy istenien „nyomul”. Talán a négytételű Stravinsky-koncert „áll a legjobban neki”. A zeneszerzői visszafogottság, az objektívitás látszata, a neoklasszicizmus álarca mögött talán bátrabban





Stravinsky

Rodion Scedrin:
Concerto Cantabile (1998)
Igor Stravinsky:
Hegedűverseny (D-dúr)
Csajkovszkij:
Melankólikus szerenád, op.26
Maxim Vengerov – hegedű
Londoni Szimfonikus Zenekar
vezényel:
Misztyiszlav Rosztropovics

mer hangot adni szenvedélyének, időnként agresszivitásának ez a valóban fantasztikus képességű hegedűs, akit csak azért nem akartam itt művészként aposztrofálni, mert nincsenek kétségei, nincsenek kérdései. „Nyomatja” a tökéletességet, a magabiztosságot, s teljesen egyformán, minden korszak mindenféle művében. Korunkat jellemzi, hogy sokan őt tartják a legnagyobb hegedűsnek.

Farkas Virág



Chopin Keringők

• ARTonus •

„Le a kalappal, uraim, lángész van jelen!” – e mondat Schumann első, zeneszerző kortársát „felfedező” híres kritikájából való. Talán épp ennek az írásnak az olvasásakor gondolkodik el először komolyan napjaink embere: milyen lehetett a kor, a világ, amelyben helyet kaphatott ama „fennkölt stíl”, jelzőivel, határozoival, asszociatív képeivel. Merthogy a „romantika” széleskörűen általánosító gyűjtőfogalom. A muzsikusz azon is elgondolkodhat: kizárólag belső hallással, a kottakép alapján érzett rá idejekorán a fiatal Chopin zsenialitására Schumann. Ha ez manapság elképzelhetetlen – nos, hasonló „feladat” elé állítja Chopin-felvételeink hallgatóit a 32 esztendő Szilasi Alex. A 17 keringő megunhatatlannak tűnik előadásában. Megszűnik az idő, s szinte végtelenítve akármeddig elhallgatnánk... Hasonló nagyszerű Chopin-élményt számomra kizárólag Vásáry Tamás játéka jelentett vagy két évtizede. Amikor megszűnnek a zenei kontrollparaméterek, minden alkalommal „első élményként” hat a felcsendülő muzsika.

Nehéz elképzelni, hogy kottakép közvetítésével kelt életre, s főképp, biztosra vehető, hogy nem írható vissza. (S ha egy szuperérzékeny gép képes lenne is rá, az így nyert zenei térképből amúgy sem lehetne újra elővarázsolni hasonló hangzást.) „Chopin keringői elsősorban zongoraművek, vallo-mások, stilizált jellemdarabok, szabadon előadható fantáziák, gyengéd eleganciával és varázslatosan változó harmóniákkal” – olvasható a kísérőszövegben, s ezt támasztja alá a hangfelvétel minden pillanata.

Ezúttal kiszabadult a palackból a Chopin-zene szelleme. Szilasi kongeniális előadó, sajátjaként kel életre megannyi miniatűr remekmű. Szabadon árad: néha szárnyal a muzsika, máskor elandalít, lebbenéssel. Ha a prizma a fehér fényt színekre bontja – az ilyen zenélés épp megfordítva, ezer színével a teljesség képzetét kelti. Csoda ez a javából, s mint ilyen, nem összemérhető, nem hasonlítható – interpretációs mértékkel mérve – más felfogásokhoz. Van, amit nem lehet megtanítani, van, amit nem lehet megtanulni. Utánozni is képtelenség. Itt a tehetség és az érzékeny fogékonyság túl kell



Chopin

Fryderyk Chopin
Keringők op. 18, op. 42,
op. 34/1–2, op. 36/1, op. 64/1–2,
op. 69/1–2, op. 70/1–2–3
Szilasi Alex – zongora

lenni többletnek – talán valamiféle „megszólítottág” ez (ami viszont sohasem szervezhető-szabályozható, nem érkezik megrendelésre). Óhatatlanul felmerül a kérdés: hogyan játssza más szerzők zongoradarabjait Szilasi? S vajon képes-e koncerteken is ille-tett léggör megteremtésére? Bárcsak a közeljövő koncertélete megadná a választ.

Vannak érdekes növények, amelyek láttán azonnal fellapozzuk a növényhatározót, hogy megnevezhessük őket. Máskor „csupán” lenyűgözve gyönyörködünk, s meg sem fordul fejünkben az intellektuális érdeklődés lehetősége. Szilasi játéka mindenképp az utóbbi típus rokona. Produk-tuma egy szóval leginkább így értékelhető: tünemény.

Fittler Katalin



D I E T R I C H

Fischer-Dieskau Éves



Ötven éve csak közhelyeket lehet írni róla: korszakos jelentőségű művész, a XX. század (egyik?) legnagyobb éneke, repertoár- és hanglemezrekorder. Mellesleg karmester, pedagógus, festő és író. Az ellene fölhozott alapszabályok is közhelyesek: „túldramatizál”, a zenén túllépve jut el az értelemig és tovább... Olykor adottságainak korlátait is áthágja: miért próbálkozott Wotannal, a Hollandival, Kékszakállúval, olasz operákkal? Közhely volt „az év száz legjobb Fischer-Dieskau lemeze” típusú élc is. A köszöntő csak az ömlengő szövegeket ismételteti, esetleg (a kollégák iránt korántsem elnéző) Schwarzkopf

frázisát: „született isten; mindennel rendelkezik”. Vagy közhelyösszesítéseket: az ünnepe több mint ezer dalt rögzített több tucat szerzőtől, némelyiket tucatszor is stb.

A cégek közül a mennyiségileg vezető Deutsche Grammophon küldte most az első díszdobozt. Huszonegy CD, időben és műsorban a pálya minden fontos szakaszát és elemét jelezve. (Egyenként is megrendelhetők.)

Mint magán-ünneplő én is előkeresem néhány kedvencemet.

A költő szerelme. Az 1965-ös sztereó változat a fenti sorozatban, a zongoránál Jörg Demus. De van egy még korábbi mono felvételük is Qualiton (= pre-Hungaroton) licenckiadásban. Az ilyesmi akkoriban ritkább volt, mint az oxigén a Himaláján. Kivételesen dátumot írtam a frissen vásárolt példány tasakjára: 1961 karácsony. Talán a kora nyári dalestre emlékezve az Erkel Színházban (!), ahol kétezren hallgattuk a ciklust visszafojtott lélegzettel, százak a lépcsőkön ülve, állva. A legelevenebb emlék a végső ráadásként ellehelt *Mondnacht*. Egyébként a *Dichterliebe* énekelte „az évszázad hangversenyén” is (1976, Carnegie Hall, Sony). Ő mesélte, hogy megdelejezetten a partner Horowitz zongorajátékától.

Téli utazás. Szintén 1965-ből, Demusszal. Általános vélemény szerint legjobb felvétele a műből. Előbb és utóbb előadta még Gerald Moore-ral, Barenboimmal (ez szerepel a fenti szériában) és Brendellel; lemezen, tévéfilmen, élő koncertfelvételen stb. A '65-ös a DG Originals sorozatában jelent meg CD-n 1995-ben.

Vándorlegény-dalok. 1952-ben Furtwängler és a Philharmonia Zenekar társaságában (EMI). A dirigens első Mahler vezénylése; mindenki megemlíti, hogy a közös szereplés „térítette meg” Furtwänglert az általa addig mellőzött Mahlerhez.

Schubert- és Wolf-dalok Richterrel (DG). Két élő legenda találkozása. Wolf Mörrike-dalait 1973-ban Innsbruckban



örökítették meg. A program Budapesten is elhangzott, *A tűzlovas* után üdvrivalgó közönséggel. (A fenti szériában kapható.) A Schubert-program '77-ből való, a Tours-i Fesztiválról (CD-n a Galleria sorozatban, 1994-ben). Amióta egy Melódia-lemezről először hallottam a behízelt *Im Frühlinget*, a dal minden felvételét „ellenőrzöm”, ehhez mérem. A zongora bevezető és átvezető „énekében” senki sem közelíti meg Richtert. A kitűnő kísérők: Moore, Werba, Parsons, Graham Johnson, de jelentős, sőt nagy szólísták: Edwin Fischer, Radu Lupu és mások sem.

Csak helyszűke miatt nem folytathatom a híres EMI-lemezekkel: a '61-es *Molnárlánnyal* (Moore) és a két Schwarzkopf duett-bravúrral (*Az ifjú csodakürtje/Szell Grörgy, Wolf Olasz Daloskönyve/Moore*).

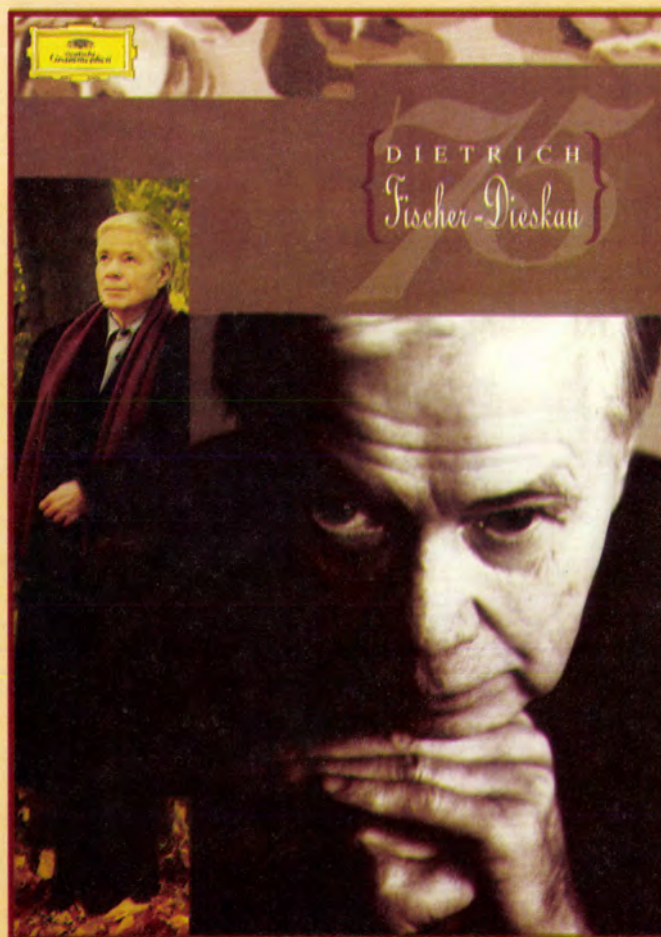
Az *operaénekes* DFD is a legelsőek egyike. A korai DG-Frisay-lemezekon Pizarro a legjobb karakteralakítása. Szintén negatív figurával remekel mint Telramund (Kempe, EMI), ám az Isten Wolframnak teremtette. Lehet méricskélteni, 1954-ben hol énekelt szebben a Versenydalt és az Esthajnalit; a bayreuthi előadáson (Melodram) vagy ária-műsorban a londoni stúdióban? Nekem a teljes *Tannhäuser* lemezen 1960-ban. (A két utóbbi EMI.) Ellenpontként beszélni kell a Sachs-ügyről is. Ifjan megfogadta, hogy a szerepet majd ötvenéves önmagának ajándékozza. Ezt sajnos betartotta, és várt, várt... Amikor Jochum pálcája alatt végre „megcsinálta”, a hang megfakult, a benső szenvedély túlfinomult, a modor a lényeg elébe nyomult. Pedig ha '67-ben vállalja a Kubelík-felvételt (MYTO)! Vagy '70-ben a Karajant (EMI)... Az egyetlen általam ismert „folt” lehet a személyes lelkiismeretén, hogy a DG-vel visszatartotta a pazarul sikerült Kubelík-előadást: csak '92-ben lehetett először hallani; Thomas Stewart lett Sachs, a szerelmesek Janowitz és Kónya.

Az is igaz, hogy Verdi-szerepekben a hangszíne és kifejezőmódja nem a született olaszé. Mondják, hogy a szintén

nem öblös orgánumú Gobbi volt a példaképe. De a Gobbi baritonja „harapós”, az övé nem. Ám ahol a líra és elegancia ad kellő szintet a jellemnek, ott ragyog: az elragadóan nemes Posa (Solti, 1965), a megindító Germont (Maazel, 1968; mindkettő Decca) a Bruson énekével vetekszik. Humorát élvezni elég a Bernstein dirigálta *Falstaff*, a legjobb portrék egyike a Pocakosról. ('66, Sony. Lenny amúgy a legelső élő muzsikusként tisztelte Dietert.) S nem hagyjuk említetlen az 1959-ben felvett Verdi-áriák '95-ös EMI-féle újrakiadását sem.

Dietrich Fischer-Dieskau megélte a németiség legtragikusabb és egyik legsikeresebb évszázadának háromnegyedét. Együtt nőtt fel a világra zúdított náci borzalommal, pályája annak bukásával indulhatott. Nemzetével együtt lábalt ki a szegényből és emelkedett föl újra. Őszinte művészi-emberi „önéletrajza” Bruno Monsiegeon filmjében, az *Őszi utazásban* látható (Schubert-műsorral kiegészítve, NVC Arts/Warner). Éveinek száma már közelíti a két nagy német humanistáét, akik mellé régóta képzelem őt: Fischer-Dieskau énekéből Goethe és Thomas Mann szellemét hallom. Azt hiszem, örökké bámulni fogják és vitatkozni róla. Kívánhat-e művész többet?

Uhrman György



Mártires del Compás



Mártires del Compás
Mordiendo el Duende
 Erato - Warner

Jesús Díaz Benjumea – bőgő; Manuel Soto – gitár, sonanta
 Manuel Alberto Álvarez – dob; Julio Revilla – gitár
 Chico Ocana – ének; Rafael Rodríguez – gitár

Az andalúziai együttes a flamenco gyökereihez visszanyúlva vall a mindennapi élet történéseiről. Ezt hol humorral fűszerezve, hol erotikával fűtötten prezentálja. Dalaikban napjaink zenéjének többféle stílusa ötvöződik a spanyol hagyományokkal. Történetek hangzanak el reménytelen szerelmekről tangó stílusban, szabadfoglalkozásúak beszélnek nekünk a paradicsomról raggea stílusban és latin elemekkel kevert enyhe rockritmusalappal mesélik el a zenészek a szerelmesen megerőszkolt asszony történetét. Szerintem tipikusan az a lemez, ami többszöri hallgatásra érik meg, és ra-

gadja meg az ember fantáziáját. Egy idő után azonban már jó eséllyel hozzászokunk egyéni stílusához, ami főleg az énekes hangjának köszönhető. Ocana hangja másképp szól, ha flamencót énekel, és másképp, ha modernebb stílusokban próbálkozik. A dalszövegeket (melyek ismerete nélkül teljesen másképp hat a CD-n hallható zene) spanyolul nem értő zenehallgatók is szerencsére olvashatják angolul és franciául. Az album két letisztult flamencodallal indul utánozhatatlan rekedt ibériai hangon, mely hallatán az ember hirtelen egy forrón remegő, száraz, déli le-

vegőű kis faluban találja magát, amint valaki hangos fájdalommal panaszozza el be nem teljesült szerelmét. Majd melankolikus spanyolos tangó (El tangó) következik (az egyik legjobban sikerült szám), mely leginkább az énekes hang miatt kevésbé autentikus hangzásával egyfajta átmenetet képez az ezt követő „modernebb” stílusok felé. Az ezután következő hét dalban az együttes a fent már említett zenei stílusokban próbálkozik többé-kevésbé megőrizve a flamencóra emlékeztető gitárkíséreteket. Az Oye el libro (Hallgass a könyvre) című számban még elektromos gitár is felbukkan néhány ütem erejéig. Két szám érdekessége (leginkább az utolsóé), hogy gitárkísérete, illetve bevezetője e sorok íróját egy dögös LGT- (spanyolországi koncert-) felvételre emlékezteti.

A stíluskavalkádot az utolsó számhoz tartozó ráadás zárja és egyben keretezi, mely ismét tiszta, feszültséggel teli flamenco, illetve sevillana nótákat tartalmaz mintegy feledtetvén az előtte közel félórás zenei kalandozást. Az album egyfelől érdekes csemege a stílusötvözetek miatt, bár napjaink zenéjét folkelemekkel játszani legtöbbször hálás feladat. Többszöri (elég sok) hallgatás után ez kétségtelen elmondható. Másfelől viszont pontosan a stílusok váltakozása (akár egy adott számon belül is) az, ami megtöri még a változatosságot kedvelők által is jogosan várható egységes zenei hangulatot. A hallgató alig szabadul a tangó vagy a flamenco hatása alól, amikor váratlanul más ritmus- és dallamvilágba kerül. Vérmérséklettől függően ajánlom a hallgatóknak, én meglehetősen sokszori hallgatás után váltam meggyőzhetővé.

Vörös Eszter

Pili-Pili & Phikelela Sakhula Zulu Choir



**Pili-Pili & Phikelela
Sakhula Zulu Choir
Incwadi Yothando
JARO - Mafioso**

Jasper van't Hof – zongora,
elektromos zongora, harmonika,
kalimba
Marlon Klein – dob,
ütőhangszerek, harmonika
Bo Stief – bögő
Owusa Boafa – bögő
Ivan Santos – gitár
Peter Thiehuis – gitár
Dra Diarra – ütőhangszerek
Rosanna Tavares
– ütőhangszerek, berimbau
Manfred Schoof – trombita
Crocodile Gumboot Group
(Dél-Afrika)
Phikelela Sakhula Zulu Choir
Sibusiso Ngidi vezetésével

Jazzvilágstárnak és turistának lenni egyszerre: szinte elképzelhetetlen. Ha egy zenei csillag messzi tájakat keres fel, hogy kipihenje az otthoni éjszakai fáradalmait, biztos lehet benne, hogy alkalmi titkárok, tisztelők és kíváncsiskodók hada fogja kísérni minden lépését. Leccsalják a jazzklubok valamelyikébe egy sessionre, és mehet stúdióba a vendéglátó város öntudatos ifjú tehetségeivel. Jobb esetben ehét egy helyi specialitásokból álló vacsorát a polgármester reprezentációs kerekéből. Amikor végre levegőhöz jut a világot kizáró hotelszoba mikroklímájában, a változatosság kedvéért nézheti a mennyezetet, a feleségét, az érthetetlen nyelven vartyogó tévét vagy a telefonon odarendelt alkalmi barátnőt. Egyik-másik muzsikussal, mielőtt a repülőterre indulna, még gyorsan taxiba vágja magát, és a legközelebbi lemez-

boltba siet, hogy megvegye az első kezébe akadó népzenei CD-t, hiszen soha nem lehet tudni, hol talál az ember rejtett kincseket...

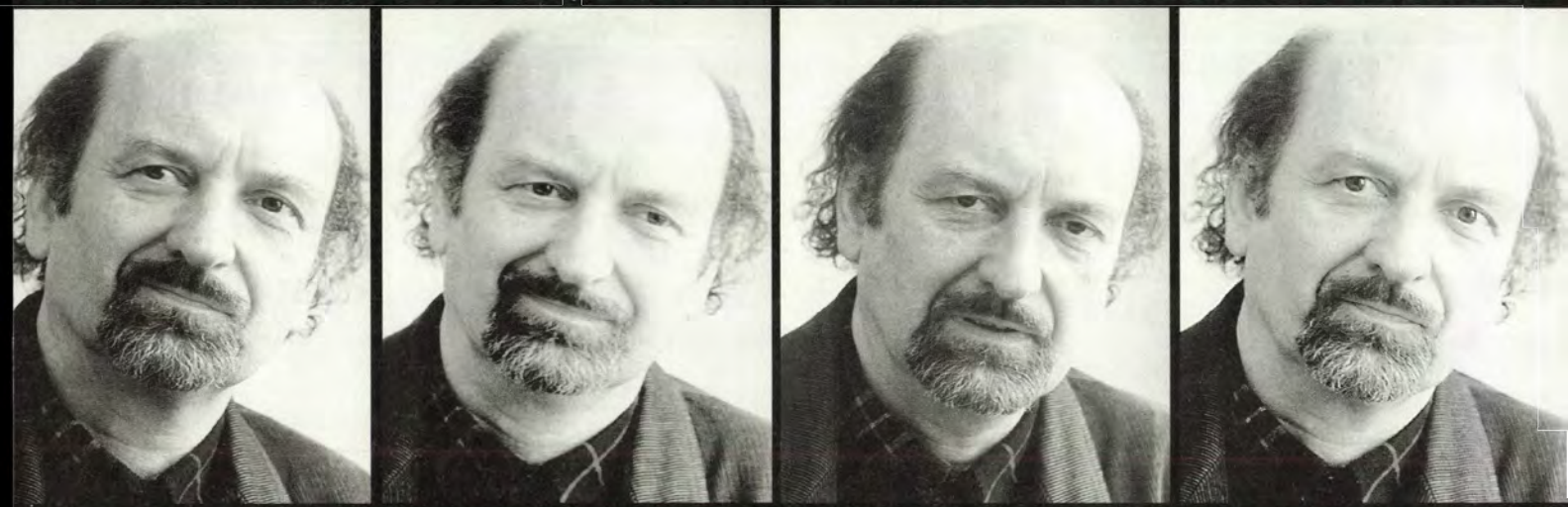
Afrika állítólag nem ilyen. Lemezborítók tucatjain olvashatunk híradásokat arról, hogy valamelyik európai vagy amerikai nagyság pusztán zenehallgatási-ihletmerítési célból kereste fel ezt vagy azt az arab, illetve fekete-afrikai országot. A merítés persze művészi eredménnyel szokott járni: Hank Jones és Chris Hinze, Pharoah Sanders és David Murray, Randy Weston és Archie Shepp (a névsor folytatható) pályája bizonyos pontján afrikaiakkal dolgozott együtt, s gyakran a jazz őshazájában készültek a felvételek.

A holland billentyűsjátékos, Jasper van't Hof, az egykori Association P. C. szólistája, ha jól sejtem, arról a bizonyos apró, méregerős paprikáról ne-

vezte el zenekarát, amely éppen annyira teszi fűszeressé az ételt, amennyire a fekete földrész muzsikussai zenekara kompozícióit. A zongorista korábbi lemezein többek között szenegáli, kongói és ghanai zenészek szólaltak meg; az új produkción dél-afrikai zulu muzsikuskoké a főszerep. A holland zongorista Durban utcáit járva elvetődött egy lerobbant buszpályaudvarra, melyet drogárusok, autótolvajok és prostituáltak vettek birtokukba. Az egyik teremben azonban egy a capella kórus próbált éppen, a Phikelela Sakhula (nyersfordításban: fiatalok vagyunk, de felnövünk). Jasper mester azonnal tudta, hogy rátalált arra, amit addig hiába keresett Dél-Afrikában: az eszményi zenésztársakra, akik a zulu hagyományoknak megfelelően nem egy-egy hangszert, hanem az emberi hang mesterei. Éneküket eleven mozgással kísérik, a ritmust lábdobogással erősítik, a dalok szövege pedig gyakran politikai, történelmi vagy éppen etikai tartalmú. A mai zulu tánc és ének háborúban énekelt és dramatizált dalokból ered. A tradicionális dobkíséret a valaha harci pajzsokon vert ritmikát idézi. (Pajzsaitkat assegaikkal, ősi dobverőkkel ütötték, innen a valahai angol-afrikai jazz-rock együttes neve: Assagai.)

A Pili-Pili tizenhat éve koncertezik, s már első fellépésükön egy guineai csapat gondoskodott a zenei egzotikumról. Később Angélique Kidjo lett a társaság sztárja. De az afrikai résztvevőktől függetlenül is nemzetközi zenekarról van szó: Lakatos Antal révén még magyar vonatkozása is lett Jasper van't Hof évente turnézó társulatának. A jelenlegi lemezen például két holland, egy dán, két német, egy ghanai, két brazil és egy mali muzsikussal változtatja egymást az egyes számokban. „Igazi” mai világzene: mindenki számára fogyasztható, könnyed és dallamos. Manfred Schoof trombitája azonban nem kap nagy szerepet, ami szomorú.

Máté J. György



A szellem TITKOS FÉNYE

BESZÉLGETÉS SZABADOS GYÖRGGYEL - MÁSODIK RÉSZ

Gramofon: A beszélgetést (Gramofon, 2000/5) ott hagytuk abba, hogy a jazzt játszó ember ugyanúgy lenyűgöz, ha érdekel minket, hogy hogyan és miért csinálja, mint a leghitelesebb Beethoven-interpretátor. Tehát mondhatjuk úgy is, hogy érzékelnünk kell a zenén áttetsző személyiséget?

Szabados György: Nemcsak a személyiséget, hanem az abban munkáló szellemet is. Azt tudnunk kell, hogy akkor válik igazán elemivé vagy hatásszássá minden, amit az ember csinál, hogyha maga a személy is elfelejti, hogy van, és kiderül, hogy ő médium – nem „fekete” médium, hanem „fehér”.

G: Sok olyan zene van, amit az ember évtizedeken keresztül csak mint érzéki örömforrást alkalmaz, és jó, ha egy idő után egyáltalán megsejt valamit abból a lényegből, ami az érzékiség mögött húzódik. Úgy tűnik, túlzottan elnyomja a szépség, illetve a felszín hatása a zenében rejtőzködő szellemiséget.

Sz. Gy.: Valóban így van. Ez is azt mutatja, hogy mennyire rejtélyes nyelv a zene, és hogy olyan dolgokról is szól, melyekhez bennünk még nincs meg a rálátás képessége, de valahol a tudat alatt már érezzük, hogy itt valami többről van szó. Vagyis nem véletlen, hogy előbb gyönyörködünk benne, mint hogy tudatosodna. Olyan ez, mint a híres Ady-vers, a Fekete zongora; azt hiszem, Rákosi Jenő mondta róla: pusztuljak el, ha értem, de zseniális. Ma már máshogy látom én is ezt a verset. Számomra a Fekete zongora nőnemű lény. Én mint férfi is kapcsolatban vagyok vele – mint a jang a jinnel. Cecil Taylor azt mondja, hogy akkor jó,

amit s ahogy játszik, amikor a zongora játszik rajta. A hangszer, és aki játszik rajta, egy egység. A jazz vonatkozásában érdemes lenne olykor azt is megvizsgálni, hogy vajon miben különbözik egy „szplines” Bill Evans-triójáték egy mai gitáros, akár egy nosztalgikus Beatles-darabtól. Lehet, hogy mindkettőben benne van a „szplín”, de ott kezdődik egy kultúra, amikor ezt ki lehet elemezni. És itt mindennek jelentősége lehetne; például, hogy az egyik akusztikus, a másik elektronikus, az egyik az európai műzene összhangrendjén bánatában kéjeleg, míg a másik a három legegyszerűbb tonális funkciót gyakorolja, miközben neoprimitív alapon tud közvetíteni valamiféle nosztalgiát, vagy hogy az egyiknek más a frizurája, hogy zakóban játszik. Így könnyen rá lehetne jönni arra, hogy Bill Evans nosztalgiája a reménytelen szépséget jeleníti-e meg, a Beatles pedig a régi nagy, elveszett Anglia ifjúsága fölött nosztalgiázik, melyben egyébként van erő, s nem hagyja el magát.

Az ehhez hasonló összemérésekben tetten lehetne érni a hangulatokat, a szemléletet, amikor már egyértelműen szellemi szférába kerülünk. Így van esélye annak, hogy azonosítsuk mindazt, ami az adott kultúrában létező.

G: Itthon, a népzenei alapokon születő új zene – legyen az jazz vagy akár úgynevezett kortárs zene – milyen mértékben tükrözi a lelki- és szellemi állapotunkat, a közérzetünket?

Sz. Gy.: Ami ma népzeneként ismert, vagy annak mutatkozik, abban érdekes módon negyven évre visszamenőleg nyoma sincs a történéseknek. A ha-

gyományból él mindenki. Amit összegyűjtöttek azokon a vidékeken, ahol még él valami ebből: Erdélyben, a Felvidéken... Mellékesen csak annyit: egy „agresszív nép” ennyi szenvedés után nem marad ilyen néma.

G: Azok a tragédiák, amik itt megtörténtek, érintetlenül hagyták a népzene szellemiségét?

Sz. Gy.: Legfeljebb annyiban nem, hogy akik még tudják, olyan dalokat énekelgetnek, melyek a hagyományban esetleg ma is idevágának. Viszont nem folytatják, nem építik, alkotják tovább a hagyományt.

Talán nem olyan nehéz kideríteni ennek az okát. Voltam egyszer egy zenei fesztiválon a Vajdaságban, ahol mindennap más-más műfaj volt a programban: klasszikus zene, improvizatív zene, népzene stb. A népzenei napon órákon át különböző falvakból származó emberek, pontosabban nótafák produkálták magukat. Valóban igaz, öreg nótafák. Volt köztük olyan nyolcvan éves néni is, akihez oda kellett menni, és megrángatni, hogy most ő következik. Gyönyörűen énekelt – azt, amit hatvan-hetven évvel ezelőtt az anyjától vagy nagyanjától tanult, vagy amit az évtizedek során maga is hozzátett. Csakhogy van itt harminc-ötven év, ami kiesett. Ezt követően már a táncházmozgalom körüli jelenség-gel kezdték el újra a népzenei játszanival, egy új generáció, s ez nem igazán élő folytonosság.

G: Sokáig bírálták ezt a jelenséget az akadémista szemléletet képviselő „kultúrfelelősök”.

Sz. Gy.: Igen, de mennyire! Teljességgel jogtalan volt ez a támadás. Ez az a tipikus tévedés, amikor azt hiszik, hogy a múlt valami abszolút érvényű képlet. Egyébként a táncházmozgalmat városi fiatalok kezdték, akik elmentek vidékre, és megtanulták a dalokat, táncokat az öregektől. Viszont mire megtanulták, addigra elmúlt a fiatalságuk, és már nem alkotóként viszonyultak a zenéhez, vagyis ők nem lettek termő nótafák.

Valamennyire tanúja is voltam ennek; gyakran hívtak különböző előadásokra, vitákra, ahol – kétségbeesett „mi lesz a népzenevel?!” felkiáltással – már leg-

többen belátták, hogy nem képesek tovább építeni a megmaradt szellemi hagyatékot. Én elsősorban az improvizativitás lehetőségét hangsúlyoztam ezeken a vitákon, de nem nagyon értették ezt az egészet. Pedig egyet tudni kell: például a kalotaszegi zene nem úgy született, hogy a nyereg alatt húst puhító magyarok valahonnan a Bajkál-tó környékéről behozták ide. Ez a zene – az erdélyi Kallós-iskola teóriája szerint – Bethlen Gábor udvarában született a magyar parasztzene és az olasz zene egymásra hatásából. Ez nagyon jól illusztrálja a kultúra természetét, mely úgy él, úgy marad eleven, mint maga az élet, hogy feleséget vagy földet hozunk. Továbbá a kultúra működésének, sőt létének még ennél is előbb való feltétele, hogy legyen annak géniusza. Ez utóbbi szót korábban kimondani sem lehetett, mivel szel-lemtörténeti fogalom. Tetten érni abban lehet, hogy van egy ember, akinek az agyában ég valami. Hogy mi, azt csak az Isten tudja – meg ő maga. Vagy ő maga sem tudja, de jön belőle az ízlés és a gondolat. Érti és érzi a stílust, és ha jön valami új látomás vagy hangzás, a kettőt úgy éli meg, hogy egyszer csak megszólal valami merőben új, ami egyszerre régi is. Ezek nagyon fontos jelenségek, melyeket nem lehet figyelmen kívül hagyni. Minden kultúra elsősorban a géniuszában él, s nem pusztá ornamentikájában. Ez utóbbi legfeljebb az eredményeit, a stádiumait, az epizódjait jelentheti, amelyek nem többek, mint a nyomon követés eszközei. Ha pedig egy kultúra nem ment volna át törvényszerű változásokon, már rég halott lenne.

Nagyjából már a tudományos vélemények is kezdenek megegyezni abban, hogy nem elsősorban a tárgyi bizonyítékokból kell kikövetkeztetni a távoli múltira vonatkozó információkat, hanem a ma is működő, élő gyakorlatból, a „géniusz” jelenlétéből. Ez is azt bizonyítja, hogy vannak alapörvények, melyek nem változnak, s hogy a legidőutóbb információk a szokások.

G: De a zenén kívül már alig van ilyen élő hagyomány.

Sz. Gy.: A nyelv. Azért az fantasztikus dolog. Nyilván nem véletlen, hogy a zene és a nyelv a leginkább egymást kiegészítő, egymásra ható emberi kifejezési eszköz. A zene kozmikusabb, a nyelv pedig egy elhatárolódott forma.

G: És a metakommunikáció? Ezt azért tartom érdekesnek, mert jelentős különbség van például a távolkeleti és a nyugati ember gesztusrendszere között. Ugyanaz a rezdülés akár az el-lenkezőjét is jelentheti a két kultúrában.

Sz. Gy.: Igen, de a legáltalánosabb, legelembibb dolgok szintjén nem különböznek. Mondok egy példát. Egyszer egy színházi bemutató szünetében egy nagyon ismert személyiség mondta a társaságának a mai japánokról, hogy milyen kis hülye, primitív emberek, rabszolgák, hűbéresek stb.

Egy darabig hallgattam a magánszót, végül nem álltam meg, hogy megkérdem, elgondolkodott-e már azon, hogy miért hajol meg egy japán a másik ember felé. Szerinte azért, mert hülye. Úgy tűnik, mégsem – mondtam –, tudniillik azért hajol meg, hogy a másik is meghajoljon. Ez lehet, hogy nevelés az európai ember számára, de

erre az egy momentumra időtálló társadalmat és kultúrát lehet fölépíteni. A kölcsönös tisztelet alapja lehet a családnak az államnak, a birodalomnak, a gazdaságnak és még sorolhatnám, minek. Ha ez a dolog az európai kultúrában is jelen lenne, ha nem nevelés tárgyaként minősítenék az ilyen megnyilvánulásokat, a nyugati civilizáció valószínűleg kisebb csődtömeget termelne.

Tehát egyetemes szinten nem lehet félreérteni a hagyományhoz kötődő metakommunikációt. A régi világ még kultikus alapon működött, melynek valódi jelentését már egyre kevesebben fogják fel. Milyen kultúra az, ahol már nem tudják, mi a kultusz? Vagyis a szemléletnek az a szintje és komolysága, amelyben valaki megérti, mert belátja a világ nagyszerűségét, és azt magatartásával, munkájával, művészetével, áldozatával dicsőíti. A kultúra fogalma mást takar; annak nincs ilyen szent jellege. Ez a fogalom csak a tevékenységünkre vonatkozik, illetve annak következményére – melynek a nyugati civilizációban ma már a nyolcvan százaléka szemét, és talán tíz százaléka kultusz.

G: Az a szellemiség, amely az ön művészetében markánsan jelen van, honnan ered? Nem föltétlenül zenei vonatkozásokra gondolok, konkrét filozófiai, irodalmi vagy bármilyen más összefüggések is érdekelnek, melyek érzékelhető formát öltenek a Szabados-zenében.

Sz. Gy.: A kiindulópont, hogy az ember csodálkozva bámul a világra, és elkezd véleményt alkotni a dolgokról. Mint keresztény szemléletű avatott, elég fiatalon jöttem rá – buddhizmussal kapcsolatos könyvek hatására –, hogy lehet az ember természetéhez, fiziológiájához, élettani működéséhez harmonikusan illeszkedő szemlélettel is élni. Ahogyan a kifogyhatatlan érdeklődésű gyerekek. Nem absztrakt, hanem direkt szemlélettel. Fontos felismerés volt számomra, hogy nem a különlegességet kell keresni, hanem az egyszerű, mély, tiszta igazságokat, pontosabban a valóságot. A tradicionális filozófia inkább ez utóbbira teszi a hangsúlyt. Olyan rövid az élet – és nem tudjuk, hogy hány életet élünk, de vegyük úgy, hogy egyet –, hogy az embernek nincs ideje mindenféle variációkkal foglalkozni. Lehetőleg minél többet át kell látni, ilyen módon le kell egyszerűsíteni mindent annak érdekében, hogy megszerezjük a bölcsességet, mely „a dolgok végső természetének kikezdetlen tudása” – bebíráztam ezt a mondatot, mert annyira tökéletesnek tartom a bölcsesség magyarázatát illetően. Ez gyorsabb és mélyrehatóbb folyamat, mint az absztrakció. Így van esély arra, hogy elmondhassuk: egyszer és mindenkorra megértettünk bizonyos dolgokat, és azok „mindigre” így lesznek, mert azok ilyenek, mert azok vannak. Nem is annyira régen – még a háború után is aktívan tevékenykedő – egyik fantasztikus tudású zen buddhista mester, E. T. Szuzuki teoretikusan összehasonlította a keresztény és a buddhista gondolkodásrendszert és azok szintjeit. Szerinte a világ teremtésének kérdését a keresztény nehezen fogja föl, mert az ő fölfogása szerint Isten teremtette azt, aki rejtélyes módon valahol ott fent van, és belát-hatalan. Ezzel szemben a keleti ember maga át-

éli, és végiggondolja, hogy istenként mit is érezne, hogy végül is valamit teremtsen. Ezt, vagyis az önmagát cselekvő, teremtő pozícióba helyező ember észjárását nem lehet túlszárnyalni. Ez az első, és csak ez után érdemes a részletekkel, a kísérletekkel, az elméletekkel foglalkozni.

Utóbbiak közül a relativitáselmélet számít alapmű-nek számomra; melyet Einstein úgy írt meg, hogy egy középiskolás is meg tudja érteni.

Említhetném még Heisenberg elméleti fizikusként alkotott filozófiai következtetéseit, melyet a XX. század egyik legfontosabb könyvének tartok; a címe: A rész és az egész. Nem szabad megfedkezmem Hamvas Béláról sem, aki szerintem a XX. század evangélistája volt, és akinek most már olyan írásaihoz is hozzáférhetünk, melyekhez korábban lehetetlen volt. Az utolsó – a Scientia Sacra című mű három kötetében található – tanulmányaiban elképesztő következetességgel tekinti és világítja át az európai kultúrát, melynek alapegységeként jelöli meg a keresztény-jelenséget. Felismerte, hogy az emberi fundamentumot, Isten és Ember viszonyát kell újra tisztára mosni az ember szívében és a szel-lemében ahhoz, hogy újra lehessen teremteni egy életképes világot. S ehhez módszert is adott. Mind- ezt olyan áttetsző nyelven megfogalmazva, hogy kis erőfeszítéssel mindenki megértheti. De első helyen kellett volna említenem a Bibliát, mert amit előtte mondtam, inkább elmékedések, a ráció nagy és szép tornamutatványai körébe tartoznak. A Biblia azért megkerülhetetlen, mert kinyilatkoztatás, mert logosz. Mert ott a szövegek egyben költőiek is; egyszerűek, áttetszőek és kijelentőek. Valami olyat hordoznak és adnak át, amit a zene is: felsejlenek belőle a nem látszólagos, leglényegesebb dolgok. Szívesen idéznék itt valakitől, akit tévesen materialista költőnek tartanak, azaz József Attilától: „...csak ami nincs, annak van bokra, / ami lesz, az a virág, / ami van, széthull darabokra...”

G: A tárgyi valóság csak töredékben igaz?

Sz. Gy.: Az sehogy sem igaz. Az csak látszat. Legfeljebb addig igaz, amíg az igazságot a maga részleteiben interpretálja.

G: Fennáll-e a veszély annak, hogy az emberben annyira letisztulnak, megkristályosodnak a dolgok – az értékek, a felismerések, akár a bölcsességet is megközelítve –, hogy „perfektté” válik? Lehet-e ennek a folyamatnak olyan következménye, hogy csökkennek a motivációk, és már nem ad esélyt annak, hogy tovább gazdagodjon?

Sz. Gy.: Szerintem nincs ilyen veszély. Az ember nem tévesztheti össze önmagát semmi mással: Mi emberek csak részjelenségei vagyunk a világnak, mint minden más. Halandók. Tökéletlenek.

Tehát van mivel foglalkozni, koránt sincs ok arra, hogy az ember befejezze a dolgait. Mondta valaki azt, hogy aki meghal, az tényleg meghal – végérvényesen? A halál csupán a változás természetes része. Sőt: maga a változás. A világban minden születik, és él, és hal. Ami nem látható, az az állandó. Az „mindigre” van, örök. Csak az a „perfekt”! Azon át kell mérnünk magunkat és másokat. Ezen méretik és ítéltetik meg minden. És minden zene.

Matisz László

HERBIE MANN

B U D A P E S T E N K A L A N D O Z I K

Egy este telefonüzenetet kaptam, hogy Herbie Mann Magyarországra készül, kapcsolatokat keres a magyar jazzélettel. A meglepetéstől majdnem elejtettem a telefont. Herbie Mann 13 éven át uralta a Down Beat szavazólistáin a fuvola kategóriáját. A bebóptól a fúzióig minden korszakban stílusteremtő volt mind hangszerén, mind a zene egészét illetően. Az ötvenes évektől kezdődően tudatosan kereste a kapcsolatot különböző etnikumok zenekultúrájával úgy, hogy felkereste a zenék élőhelyeit, és anyanyelvükön kommunikálva integrálta a helybéli zenészeket saját együtteseivel. Ily módon a világzene első létrehozói közé tartozik, aki a jazz kifejezéstárát az afrikai, latin, brazil, japán, arab, zsidó, török, örmény zenével bővítette. A hetvenes években sikerrel tört be a pop-rock piacra is. Fiala tehetségek egész sorának – többek között Chick Corea, Miroslav Vitous, Sonny Sharrock és nem utolsósorban Zoller Attila – karrierjét egyengette. A telefonüzenetből azt is megtudtam, hogy a román–oros származású muzsikusa hetvenedik születésnapján elhatározta, hogy megvalósítja régi vágyát, és felkeresi a család származási helyét, természetesen ismét zenei világát tárgítandó. Romániát alkalmatlan helyszínnek véelve, Magyarországot választotta a kelet-európai régióban mint szimpatikus zenei és életkörnyezetet. Sejtetni engedte, hogy nem a straight ahead jazz, hanem a magyarul beszélő zenék és muzikusok társaságát keresi. A Jazz Gardenben és a Fonóban lezajlott áprilisi találkozások eredményeképpen már elkezdődtek a lemezfelvételek a Quartet B-vel, és mire a lap az olvasó kezébe kerül, remélhetőleg a Babos Project Romanival is.

GRAMOFON Rengeteg részletet olvastam pályafutásáról lexikonokban, a szakajtóban, lemezborítókön, de szinte semmit a családjáról.

HERBIE MANN Brooklynban születtem, az életem első hét-nyolc évét homály fedi. Apai nagyapám rabbi volt, és Kijevből jött, alig emlékszem rá. Engem sohasem vonzott a vallás. Anyám, aki most 95 éves, Romániából származik. Mindig is nagyon zárkózott teremtés volt. Így azután kiskoromtól kezdve úgy éreztem, jó egyedül lenni. Ezért talán túlságosan is magabiztos lettem. Úgy tartom, hogy a kreatív emberek között sok a magának való. Azt hiszem, az énem és önvédelmi képességem nagyon korán kialakult, és ez nagy biztosságot ad. A túlzott magabiztosság és a siker azt eredményezte, hogy senkitől soha nem kérdeztem vagy kértem. Kilencéves koromban láttam Benny Goodmant játszani. Anyám vitt el a Paramountba. Amikor a zenekar felment a színpadra, és elkezdték játszani a Let's Dance-t, libabőrös lettem. Visszatekintve nem tudom, hogy a zene vagy a sugárzó erő váltotta-e ki, de az erő volt, ami elvarázsolta. Mikor mindenki Lester Youngot emlegette, nekem Illinois Jacquet volt a középpontban, mert ő hipnotizálta a közönséget. Mikor mindenki balra megy, én jobbra indulok, persze nem politikai értelemben. Jazz tenorszaxofonos akartam lenni, de nem voltam hajlandó gyakorolni, csak ha valami harmonizálási problémával bíbelődtem, vagy ha be kellett valahová illeszkednem. Mikor rájöttem, hogy fül után tudok játszani, úgy gondoltam, így kell ezt csinálni. Elég okos voltam, hogy mindig kitűnő muzsikussal vegyem körül magam. Ők eveztek, én meg a csónak hátuljában pöfékeltem.

☞ Részeseült-e akadémiai értelemben vett zeneoktatásban?

☞ M. Próbáltak tanítani, de nem gyakoroltam. Hallgattam a rádiót, együtt játszottam a lemezekkel. Végül is sikeres lettem különösebb zeneiskolai oktatás nélkül. Szükségem lenne arra a tudásra, amit elmulasztottam megszerezni. Azt hajtogattam magamnak, Louis Armstrong se tudta, hogy milyen harmóniai alapokra játszik, az afrikai zenészek se tudják, akkor nekem minek.

☞ Szóval Benny Goodman hatására kezdett el klarinézni?

☞ M. Ő volt a döntő hatás. Legelőször Artie

Shaw Stardust szólóját tanultam meg, még mielőtt az első skálát tudtam volna. A középiskolás évek alatt nem is engedtek a tánczenekarban játszani, mert én csak improvizálni tudtam. 1948-ban voltak először kisebb fellépéseim. Üdülőhelyeken játszottam egy bécsi tangóharmonikással. Eljártunk a nótákat rövid szólókkal. A hadseregben nem akartam írni lenni, jelentkeztem meghallgatásra, és felvettek a New York-i helyőrségi tánczenekarba. Ezután Triesztben állomásoztam három évig, és ez fantasztikus tapasztalatszerzés volt. Vezettem tánczenekart, jazz combót, rádióműsort csináltam. Jó tenorszaxofonos akartam lenni. Az Al Cohn-, Zoot Sims-irány követője voltam, akik maguk a Lester Young-iskolához tartoztak. Úgy gondoltam, megpróbálkozom a big band-játékkal, de nem tudtam jól blattolni, és még mindig nem nagyon tudtam a harmóniameneteket. A meghallgatásokon nagy volt a verseny. Mintha Al Cohn sokszorozódott volna meg, mindenkit lejátszottak. Küszködtem New Yorkban. Mikor 1953-ban a tangóharmonikás Mat Mathews elhívott, már elkezdtem fuvolázni. Mat eredetileg Sam Mostot akarta, aki nem volt szabad. Szólójom kellett volna fuvolán, és nem mertem bevallani, hogy nem tudok. A fuvola még nem volt szólóhangszer akkoriban, és egyetlen Sam Most-lemezt találtam támpontul, melyen néhány blueskört játszott. Minden szabadidőmben ezzel gyakoroltam, az arrangement-eket tenoron és klarinéton játszottam. Matnek azt mondtam, hogy a fuvolámat javítják, míg nem egy este úgy éreztem, itt az idő, kiálltam, vettem egy mély levegőt, és elkezdődött.

☞ Azért választotta a fuvolát, majd a basszusklarinetot, mert ezeket szólóhangszerként nemigen használták akkoriban?

☞ M. Mikor felvettem a basszusklarinetot, már a fuvola volt a főhangszerem. A tenorszaxofon és a fuvola számomra nem volt összeegyeztethető, mert a saxofon tönkretette a fuvola-ansatzomat. Ezenkívül túl sok jó tenoros volt. Gondoltam, lássuk, mit tudok kezdeni a basszusklarinéttal, ami csak stúdiómunkára volt alkalmas. Nem fektetem bele annyi energiát, mint a fuvolába, de csináltam néhány lemezt. Nagyon szeretem a Great Ideas Of Western Mann című albumot, melyet kevesen ismernek. Jimmy Rowles játszott rajta, az egyik kedvencem, igazi kísérő zongorista, aki tudja, hogy mikor nem kell játszani. Akkoriban

Kaliforniában éltem, ezt is ki kellett próbálni. Csináltunk négy albumot egy nyáron a Verve-nek és a Riverside-nak. Ekkor csináltam először lemezeket saját produkcióban. Orrin Keepnews adott erre lehetőséget.

☞ Szereti az eredeti helyszíneken megtapasztalni azokat zenéket, melyek éppen az érdeklődése középpontjában állnak. Így jutott el Afrikába, Brazíliába, Japánba és így tovább. Honnan a gondolat, hogy valami mást kellene játszani, kiállni a sorból?

☞ **M:** A fuvalának nem volt hagyománya a straight ahead jazzben. A bebopban egyáltalán nem használták. Furcsa újdonság volt a saxofonokhoz, trombitához, pozanhoz, klarinéthez szokott közönség számára. Egy latin lemez, a Jungle Fantasy adta az ötletet, hogy fuvaláznom kellene. A zenetanárom is ajánlotta, akkoriban még tanultam. Ezen a lemezen improvizáltak is. A latin zene sokkal fogyaszthatóbb a közönség számára. Addig csak Dizzy Gillespie jutott el Kubába, hogy jobban megismerje azt a zenei világot. A jazz közönsége ezt a zenei stílust is elfogadta Dizzytől, és ezután már Norman Granz is csinált felvételeket a Machito zenekarral és olyan szólistákkal, mint Tito Puente, Willie Rodriguez, maga Machito és persze Dizzy. Évekig játszottam az afrokubai zenét, mikor megelégteltem a két akkordra épülő harmóniavilágát. Kicsi volt a mozgástér egy Ravel, Satie, Debussy zenéjén nevelkedett embernek. Egyre frusztráltabb, elégedetlenebb lettem a játékkal. A zenekarom sztárjai az ütősök voltak, én voltam a zenekarvezető, és ők aratták le a babérokat. A menedzserem, Norman Granz egy all stars turnéra készülődtött Rióba. Akkor láttam a Fekete Orpheusz című filmet, és teljesen lázba jöttem. Ebből nem maradhatok ki. Fantasztikus csapat volt. Al Cohn, Zoot Sims, Coleman Hawkins, Roy Eldridge, Jo Jones, Kenny Dorham, Curtis Fuller. Azt mondtam Normannek: ha nem visz el, örökre elveszít egy ügyfelet, mert én öngyilkos leszek, elegendem van abból, amit játszok, nem érdekel, mennyit fizet, el kell jutnom Brazíliába! Tizenhét órát repültünk, és mikor megérkeztünk, mindenki felment a szobába, és lefeküdt. Én csak ledobtam a holmimat, itt vagyok Brazíliában, és aludjak!? A portás megkérdezte, ki vagyok. Herbie Mann, mondom, a fuvalás. Sose hallottam magáról, mondta. Ő nem tudott angolul, én se portugálul, annyit megértettem, hogy menjünk el egy italra. A harmadik kör után, mikor már értettük egymást, mondtam, kellene egy brazil dal. Ha majd azt elkezdem játszani, mindenki ismerősként üdvözlöl. Elmentünk, és megvettük a kottáját egy ismert brazil filmdalnak, és az éjjel kigyakoroltam. A koncerten, egy blues kellős közepén lettem a fuvalát, felkaptam egy bambuszfuvalát, és bejátszottam a dalt. Ha jelöltetem magam, akkor biztos meg-

választanak Brazília elnökének. A koncert után elmentünk egy bárba, és összebarátkoztam Sergio Mendeszel és másokkal. A többi biztos tudod, visszajártam, lemezeket csináltam velük. Olyasvalaki lettem, akiről a közönség sohasem tudta, hogy éppen milyen periódusában van. Ekkor kaptam az igazi oktatást, ekkor vált minden logikussá. Később a külügyminisztérium szervezte turnén eljutottam Afrikába is. Nyilvánvalóvá vált, hogy bár a jazzben nincs hagyománya a fuvalának, minden etnikum rendelkezik a maga ütőkre és fuvalára alapozott zenéjével.

☞ Társai között volt egy, aki minket magyarokat különösen érdekel: Zoller Attila.



☞ **M:** Már nem emlékszem, ki ajánlotta nekem. Dave Pike vagy Don Friedman vagy az Atlantic lemezkiadótól valaki. Az volt az az együttes, amely az afrokubai korszak után következett. A zene akkor kezdett el formát ölteni, és elkezdtek keresni fiatal muzsikuskok, köztük Zoller Attila. Nagyon megtetszett a játéka, és azonnal szerződtettem. Ő volt az egyetlen nem brazil gitáros, akit valaha is hallottam, aki úgy tudott játszani, mint Baden Powell. Az összes többi amerikai zenész igen leegyszerűsítve játszotta a brazil zenét. Baden Powell sokkal bonyolultabb ritmusokat játszott, és Attila azonnal elkapta. Hogy jobb volt-e a füle, vagy ez a magyar zene hatása, vagy nyitottabb volt, nem tudom, de leült, és már játszotta is. Azután elment Japánba gagaku zenekarban eredeti zenét játszani. Amikor visszajött, együtt játszottunk filmekben. Keresztül-kasul turnéztuk az Egyesült Államokat, és én adtam ki a Gipsy Cry című lemezét. Attilának hihetetlen energiája volt. Mikor megtudtam, hogy súlyos beteg, szerveztünk egy támogatói fogadást a Long Island-i gitármúzeumban, és akkor feljöttem New Yorkba. Akkor találkoztunk utoljára, körülbelül két hónappal azelőtt, hogy eltávozott.

☞ Beszélgessünk végül arról, hogy mi hozta most ide. Hosszú ideig tartott, amíg eljutott a családi gyökerekhez.

☞ **M:** Három évvel ezelőtt kiderült, hogy rákos vagyok. Ilyenkor az ember rádöbben, hogy nem fog örökké élni. Meg kell találnom a zenei hitvallásomat, amiről emlékezni fognak rám. Játszottam brazil zenét, de nem vagyok brazil. Játszottam a feketék zenéjét, és nem vagyok fekete. Egy zenei assimilado vagyok. Harminc évvel ezelőtt írtam egy Balalaika Love Song című dalt. Sokszor ülök a zongoránál, és olyasmik jönnek ki belőlem, amik talán úgy szólnak, mintha szomorú román, magyar vagy orosz dalok lennének. A jazztársadalom nagy része fekete, és azt mondják, ez az ő kultúrájuk, és te nem játszhatod igazán, mert nem tartozol közéjük. Ha bárki azt állítja, hogy Bill Evans, Gil Evans, Gerry Mulligan, Stan Getz, Benny Goodman, Buddy Rich nem tud jazzt játszani, az nem tudja, mi a jazz. Ha a jazz a blues, és a blues a fájdalom és a szenvedés szülöttje, akkor meg kell mondanom, a fájdalom és a szenvedés senkinek sem kiváltsága. Az európai zsidók is a hagyományaik között tartják számon a fájdalmat és szenvedést. Az egy másfajta blues. Mondtam magamnak, miért nem mész oda, és hallgatód meg. Az életem 4/4-ben telt el, de lehet más ritmusképletet is játszani, az 5/4 is nagyon jó. Meghallgattam a Muzsikás lemezeit és másokat is. Májusban készülünk befejezni új lemezünket. Mikor befejeztem a zenei anyag összegyűjtését, rájöttem, hogy az egész túl szép, túl sima, túl „zenei”, kellene a „hibák”, meg kell az egészet zsírozni. Ekkor a feleségem azt mondta: rendben van, rögtön a születésnapod után kerekedjünk fel, utazzunk oda, nyisd ki a füled, és töltekezz. Az este a Quartet B-vel megmutatta, hogyan lehet felszítani a tüzet. A gitárosuk azt adja, ami hiányzik az én együttesemből. Ha csak egy számot fel tudunk venni velük, biztos vagyok benne, hogy az lesz a legjobb szám az egész albumon. Jövőre visszajövök, és itt töltök legalább két hónapot. A mostani egy-két dal lehet az ízelítő és eligazító, hogy merre menjünk. Elhozom Gil Goldsteint, aki egy fantasztikusan improvizáló tangóharmonikás. Persze ő orosz zsidó, és ismeri ezeket a harmóniákat. Remélem, hogy össze tudom egyeztetni ezt a zenei hagyományt azzal, amit én csinállok, és kiegészíthetem zenei szókincsemet.

Soha nem mondom meg a zenészeknek, hogy hogyan játsszanak. A kalandvágyó zenésztársakat keresem. El tudom képzelni, hogy jövőre fesztiválturnéra megyek a magyar zenekarommal, mert olyan nagyszerűek. Montreux-ben vagy a North Sea fesztiválon mégsem szerződtenék őket, mert ismeretlenek, de ha velem jönnek, és bemutatom őket mint az új együttesemet, akkor akár a New York-i Blue Note-ba is elvihetem őket.

Szigeti Péter

Jazz-Wave

szemelvények

Győrben a Mediawave 10. alkalommal hullámozott át a városon, ezúttal a hedonizmus jegyében. A művészeti fesztivál kínálata most is megkülönböztetett figyelmet szentelt a zenének. Hallhattunk avantgárd kísérleteket, world musicot épűgy, mint a díszvendég Emir Kusturica filmjeiből ismerős muzsikát a Boban Marković Orkestar prezentálásában és a filmrendező „balkáni rockzenekarát” is (No Smoking). A jazz mindig is kiemelt szerepet játszott a seregszemlén, hiszen a találkozó szellemiségével sok rokon vonást mutat a műfaj.

Május 26-án az itthon talán kevésbé ismert Németh Ferenc (képünkön) lépett fel a Zsinagógában. Róla annyit kell tudni, hogy zenész szülei '56-os emigránsok voltak, ő már Kölnben született. Ott kezdett zenét tanulni, tanára azonban, amint a Gramofonnak elmondta, nem bízta túlságosan. Már épp fel- s eladta volna a hangszert, mikor egy rádiós barátja szólott neki, hogy Count Basie szaxofonosa a városban van, ha valaki, ő meg tudja ítélni, érdemes-e zenével foglalkoznia. Sam Nestico meghallgatott egy Bécsben rögzített felvételt, aztán hosszú barátság lett a dolog vége. Így fordult meg Los Angelesben is. Most is nagy vitalitással játszott egyéni interpretációjú standardeket. A kísérő triónak mindössze egy órája volt a próbára, így nem csoda, hogy voltak döccenők a játékukban. A nagyon tehetséges, fiatal gitáros, Pusztai Antal játékán pedig érződött, hogy az ő világa inkább az akusztikus gitáron játszott komolyzene.

Május 28. a jazznek lett szentelve a Művészetek Szentélyében. Igaz, jó óras csúszás keletkezett a programban. Az okot úgy hívták: Andrew Cyrille, aki aztán jó fél óráig hozzá sem nyúlt a nagyon precízen összerakott szereléséhez. Helyette dobolt a

Zsinagóga összes környékbeli oszlopán és márványlépcsőjén. Biztos, hogy Borah Bergman egyéni stílusban zongorázik, Matt Maneri ugyanezt teszi hegedűjén. De igazából a triót inkább Hartyánci Jenő olthatatlan free-rajongása hozta el hozzánk. Legyünk őszinték, sok nézőt a gasztronómia tanulmányozására ösztönzött inkább játékuk, de hát a hedonizmusba ez is belefér.

A Grecsó Kollektíva – még éjfél előtt – telt háznak muzsikálhatott. A hívők még emlékeztek a tavalyi nagy sikerű koncertre, melynek zenei anyagát az ötvenes évek slágerének jazzátiratai alkották. Akkor trió formációban léptek fel, most a szokásos ritmusszekciót (Benkő Róbert – bőgő, Jeszenszky Gyula – dob) egy vonós duó egészítette ki: Gyulai Csaba hegedűn és brácsán, Márkos Albert pedig csellón, különlegesen egyedi hangzást teremtve. Grecsó a Wave házi muzsikusa, s most is nagy kedvvel játszott, igazolva, hogy érte klubba, bárba, régi zsinagógába egyaránt érdemes manapság elzarándokolni, ha valaki invenciózus muzsikát akar hallgatni, izgalmasan hangszerelt darabokra kíváncsi.

Éjfél után egy trinidadi énekes indult újtárra, Miles Griffith. Különleges adottságaiból tartott egy kis izelítőt standardek segítségével, miközben Oláh Kálmán nagyvonalú eleganciával kísérte. A hangszerekkel „játszott” duók esetében Balázs Elemérrel volt több szerencséje, Egri János inkább megbízhatóan szvingelt, de nem kockáztatott. Elénekelte Griffith a Mediawave Bluest is, ami akkor és ott született. A közönségkörust nem sikerült igazán eksztatikus álla-



FOTÓ: KASSAY ROBERT

potba hoznia. Egy fiatalember próbálkozott csupán Jarreau-imitációval, szerény sikerrel. S közben – valljuk be – a Trió Mid-night lemuzsikálta nagy nevű szólistáját a pódiumról. Kiváló hangzás, invenciózus szólók jellemezték hiba nélküli játékukat. Nem szabad kihagyni egy beszámolóból, ami a finomságokra koncentrált, a Dél-alföldi Szaxofonegyüttes koncertjét sem. A jelen egyik leginspiratívabb formációja ezúttal kvartett formációban érkezett, a fesztivál finanszírozási problémáit méltányolva – ingyen. Geröly Tamás ült a dobok mögé, a Győrbe már hazajáró Benkő Róbert bőgőzött, Burány Béla és Szokolay Balázs izgalmasan, szellemesen szaxofonozott, tele különleges ötletekkel, technikai bravúrokkal, virtuózan, energiát sugározva. Szóval ahogy szoktak. Prezentáltak egy kis éji hedonizmust zenében elbeszélve. Várjuk őket vissza.

Peter Greenaway a 8 és 1/2 nőben (a fesztiválon volt a magyarországi premierje) a tőle megszokott őszinteséggel mesél az érzelmek és a szexualitás szerepéről az ember életében. Amit szavakkal és képekkel már nem lehetett elmondani, azt hallottuk a zenészekről. Hogy legyen meg egyszer a mi akaratunk is.

Iván Csaba

A Magyar Jazz Ünnepe 2000

Az utóbbi években mintha beindult volna egyfajta pezsgés a magyar jazz háza táján. Sorra jelennek meg jazz-történeti és -elméleti könyvek, és talaly közel hatvan hazai jazz-CD jelent meg, ezek biztató jelek. Minden nehézség ellenére van okunk ünnepelni, vallja a Magyar Jazz Szövetség. Az MJSZ által szervezett országos millenniumi koncertturné Nagykanizsán vette kezdetét. Az előzetes elképzeléseknek megfelelően a Hungarian All Stars (a Winand Gáborral és László Attilával kiegészült Oláh Kálmán Szextett) mellett helyi jazzzenekar vagy -szólista is lehetőséget kap a fellépésre. A Tavaszi Művészeti Fesztivál keretében zajló koncerten Nagykanizsát Tiborc Iván szaxofonos, a Cserfői Jazz-land szervezője képviselte, a Hungarian All Stars mellett a László Attilával (gitár) és Tiborc Ivánnal (szaxofon) kiegészült Trio Midnight játszott. A jól sikerült koncert félidejében értékes CD-eket és egy Ray Brown által dedikált fotót sorsoltak ki.

Halász Gyula



Matisz László

Ez a vándorfesztivál az idén tízéves Magyar Jazz Szövetség eddigi legjelentősebb eseménye. Az elnökség – az évfordulókhoz méltóan – nem kizárólag a szövetség belső ügyének tekinti a koncerteket, hanem a műfaj lehető leg-



szélesebb összefogására törekszik, lehetőséget adva a legtehetségesebb jazzmuzikusoknak, hogy tudásukat, művészi elhivatottságukat és nem utolsósorban a műfaj rangját szerte az országban bizonyítsák.

A hangversenysorozat a tervek szerint további öt magyar városban kerül megrendezésre: Székesfehérvár (június 2.), Gyula (július 21.), Neszmély (augusztus 5.). Az ősz folyamán Cegléd és Pécs is részese lesz a Magyar Jazz Ünnepe 2000 című rendezvénynek. A koncerteken a fogadó város által felkért (helyi) együttes(ek), valamint a Hungarian All Stars lép színpadra. Utóbbi egy olyan összeállítású zenekar, mely kifejezetten ezekre a koncertekre szerveződött országosan ismert jazzmuzikusokból.

Euromilliók az európai jazzfesztiválokra

Sokatmondó jelentést tett közzé az európai jazzfesztiválokról az Acorn Consultants, egy Miami-ban és Münchenben működő cég. E szerint a fő európai fesztiválok összköltségvetése évente mintegy 250 millió euró, összlátogatottsága pedig elérheti a 14 milliót. A költségvetés legnagyobb részét a jegybevételek fedezik (kb. 115 millió), kb. 60 millió származik a szponzoroktól, és 40 millió euróra tehető a helyi és állami támogatás.

Megállapításait a tanulmány főleg a visszaküldött 120 kérdőívre alapozza, emellett 1998 februárja és 1999 szeptembere között helyszíni felméréseket végeztek, és az európai jazzpiacot is vizsgálták.

A jelenlegi európai jazzpiac kb. ezer fesztiválból tevődik össze évente, további 90 fesztivál zajlik Kelet-Európában. A fesztiválok átlaghossza 5,6 nap, így adódik össze kb. 5600 fesztiválnap évente, melyen átlagosan 11 millió nézőt vonz 208 000 muzikus fellépése.

A tanulmány nagy, közepes és kis fesztiválokat különböztetett meg: 55% tekinthető kicsinek maximum 5000 látogatóval, 35% a közepes (5000–25 000) és 10% a nagy fesztivál 25 000-nél több látogatóval. Az Acorn szerint – szemben a lemezadások visszaesésével – a fesztiválok fejlődnek, minden évben több látogatójuk van, és évente legalább 25 új fesztivál jelentkezik, a növekedés éves üteme tehát 3-4%. Tavaly év végéig Németországban volt a legtöbb fesztivál évente (330), második Franciaország (155), Olaszország (130) és az Egyesült Királyság (120) előtt.

Az átlagos fesztivál-költségvetés 298 000 euró fesztiválonként, melynek legnagyobb része a program színpadra állítása, beleértve a gázsikat (min. 50%). A szervezést 62%-ban magánkezdeményezéssel oldják meg, vagy az egyesületek vállalják magukra, a kérdőívek tanúsága szerint gyakran anyagi problémákkal küszködve. Az elemzés azt mutatta ki, hogy inkább érvényesül az amerikai modell Európában is, vagyis egyre nagyobb lesz a magántőke szponzori jelenléte a helyi és állami szubvencióval szemben. Az Acorn végkövetkeztetése szerint minden jazzfesztiválba fektetett euró közvetlenül legalább ugyanakkora forgalmat generál, míg egy euró helyi, illetve állami befektetett szubvenció 6,3-szeres forgalmat hoz a fesztivál közvetlen üzleti és földrajzi környezetében. További részletek az alábbi e-mail címen: dr.leimgruber@t-online.de

Z. K.

Keith Jarrett

The Melody At Night With You

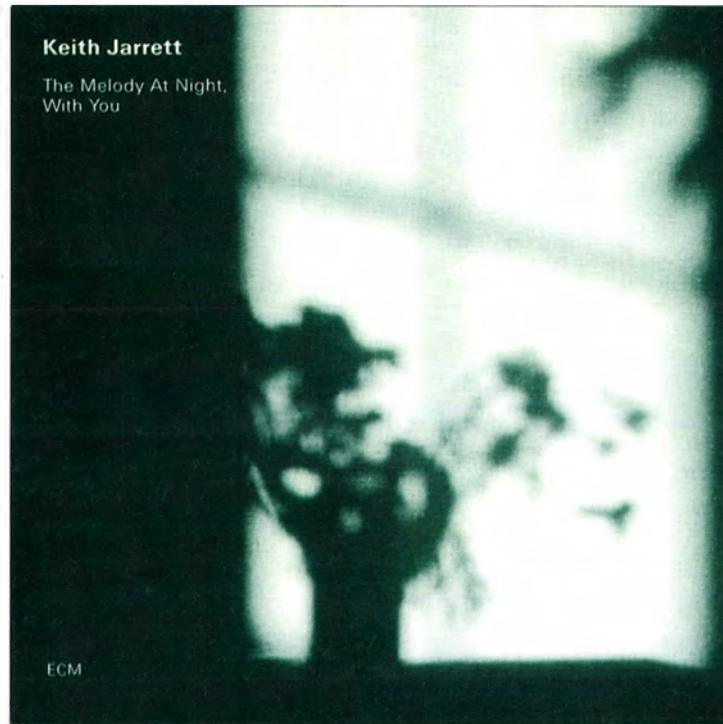
• ECM – MusicDome •



helyzet az, hogy Jarrett mostanában nincs jól. Talán nem illendő erről beszélni, de aggódnunk szabad, sőt kell is.

Utoljára a tavaly szeptemberi Down Beatben hallhattunk felőle, valami furcsa, még orvos ismerősök számára is ismeretlen betegséget kapott el. Az amerikai szaklap azt írta, hogy ez a „chronic fatigue”, krónikus fáradtság, talán a depresszióhoz lehet hasonlatos. Állítólag valamelyik európai turnéja során tört rá. Az egész olyan hihetetlen. Arról panaszkodott az említett cikkben, hogy örül, ha naponta kétszer fél órára oda tud ülni a zongorájához, és hogy több mint két évig ki se lépett a New Jersey-i otthonából, de már készül – ha óvatosan is – újabb koncertekre. Senki sem tudja viszont, hogy gyógyítható-e ez a különös, fizikai fáradékonysággal járó betegség, és ha igen, mennyi idő kell a teljes felépüléshez.

És akkor kézhez kap az ember egy újabb Jarrett-CD-t, amin otthon felvett rövid darabokat játszik. És az ember tanakodik. Ezek szerint jobban van.



Keith Jarrett

The Melody At Night With You

ECM



Keith Jarrett = zongora

Oscar Peterson

Oscar Peterson

My Personal Choice

• MPS – Universal Jazz •



My Personal Choice című albumon lévő dalokat Oscar Peterson az MPS kiadónál az 1968-tól '71-ig terjedő periódusban rögzített felvételeiből válogatta össze számunkra. Kedvenceinek java az Exclusively for My Friends – My Favourite Instrument, Walking the Line, Hello Herbie, Reunion Blues, Great Connections, In Tune, Exclusively for My Friends – Girl Talk és a Tracks című albumokról került át a válogatásba.

Hans Georg Brunner-Schwer, aki az MPS tulajdonosa, hangmérnöke és producere volt, úgy beszél a My Favourite Instruments és a Tracks című albumokról, mint a szívéhez legközelebb álló szóló-zongora-lemezekről, amelyeket valaha is módjában állt rögzíteni, mindegyik előadót összevetve.

A tizenhat érdekesen válogatott zenedarab elég jól kielégítheti mindazok igényét, akik egyrészt Oscar Peterson csodálatos zongorajátékának, másrészt a műfaj adta széles zenei spektrum nyújtotta élvezeteknek szeretnének adózni.

Találunk itt dinamikus, tempós szvingdarabokat, játékos örömenélést és az album vége felé már a cleydermani bugyrokban járó, kissé amerikai szirupos, lágy vokállal színezett opusokat is. A

változatosság kétélű dolog, ugyanis lehet neki örülni, ha éppen erre vágyunk, de fordulhat a visszájára is, ha mereven ragaszkodnánk egy adott zenei stílus követéséhez. Talán éppen ez a kettősség hozhatja a kedvenc CD-k sorába a válogatást. Egy biztos: a behunyt szemmel, karosszékben hátradőlős zenehallgatásnak kitűnő eszköze lehet ez a korong még akkor is, ha a teljes terjedelem végigévezése egy ülésből egy kissé jazzes mazochizmusnak is tűnhet.

A szerkesztés abból a szempontból elég jónak mondható, hogy a tempósabb és a lágyabb dalok elég jól váltják egymást, biztosítva ezáltal a változatosságot. Az első tíz dal nagyjából kimeríti a petersoni zongorajáték teljes technikai és művészi tárházát, egyedül a Naptown Blues című szvingben kerül előtérbe Herb Mills élvezetes gitárjátéka.

A tizedik, Dream of You és a tizenegyedik, Reunion Blues című darabokban Milt Jackson vibrafonszólói fonódnak össze tökéletes harmóniában Peterson billentyűfutomaival, egy lágyabb és egy tempósabb kompozícióban.

Az album utolsó három tételében talán egy kissé túlzott szerepet kapott a vokálszekció, a szintén az MPS-nél tündökölt Singers Unlimited, háttérbe szorítva az amúgy aktívan jelen lévő zongorát, és megfosztva ezzel az albumot a szigorúan petersoni zongorát áhítók öt csillagjától.

A Once Upon a Summertime című dalban érdemes odafigyelni Bonnie Herman kellemes, letisztult hangjára még akkor is, ha egy pár percig azt hinnénk, hogy éppen egy amerikai szerelmesfilm egymásra találós-borulás jelenetének zenei aláfestésében van alkalmunk ellágyulni.

Az angol nyelvet csak a tévé képernyőjéről tanulók talán megörülnek majd, ha meghallják az általuk egy kissé más formában megszokott Same Street című dalt, melynek előadasmódja nagyon jól előtérbe helyezi a kis létszámú, ámde kellemes hangzású vokálcsoportot.

A CD külső borítója egyszerű, de lényegre törő. A belső, lapozgatós rész tartalmazza a producer-hangmérnök ajánlását, valamint Oscar Peterson rövid kommentárjait minden egyes dalhoz, segítve nekünk ezáltal abban, hogy megérthessük, miért pont az adott darab került fel a válogatásra. Ami apró hiányosság lehet, az talán az, hogy a belső oldalakon kétszer is felsorolt dalcímek mellett egyszer sem találunk időtartamjelző adatokat, és ez talán egy kicsit kétévezessé teszi az olvasgatást. A hátsó borító már maradtalanul eleget tesz ennek a kíváncsunknak. Összességében a CD megérdemli a négy csillagot, de úgy, hogy ebből ötöt a zenei rész és hármát a középarányost leromboló szerkesztés-válogatás kapna.

Danila Attila

Flip Phillips

Swing is the Thing

• Verve – Universal •

Vagy mégsem? A borítón maga elé bámul Jarrett, szűkszavú az ismertető is, és egyáltalán a számoknak egytől egyik elmúlászaguk van. Mintha Jarrett nem lenne régi. Hiányzik a tűz, ami a kölni koncertből vagy a trió felvételeiből árad. Mintha le lenne lassulva, két év alatt vagy két évtizedet öregeedett. Minden hangban van valami tragikus, a töle megszokott improvizációs mélységek helyett csak témákat hallunk, persze gyönyörűen megharmonizálva. Valóban nemcsak a tempók lassúak, lineáris improvizáció is alig van, a lekottázhatatlan Jarrettes hangömlenyekből (valahol a 16-od és 32-ed között) pedig nincs egy sem. A megszokott dallamkövető morgás is hiányzik. Talán a korlátszerűség a legtalálhatóbb. I Loves You Porgy; Don't Ever Leave Me; Blame It On My Youth; Be My Love; I'm Through With Love, mind-mind ugyanarról és ugyanahhoz a kedveshez szólnak.

Örülünk ennek a CD-nek, noha akarva-akaratlanul felfedezzük bizonytalanságának, tanácstalanságának jeleit. De addig nincs nagy baj, amíg zongorázik nekünk. Jó lenne egy mostanában készült triófelvételt is hallani, hátha az elosztatná kételyeinket.

Bori Viktor



OSCAR PETERSON

My Personal Choice



Oscar Peterson – zongora
 George Mraz – bőgő
 Ray Price – dob
 Herb Ellis – gitár
 Sam Jones – bőgő
 Bobby Durham – dob
 Bucky Pizzarelli – gitár
 Milt Jackson – vibráfon
 Ray Brown – bőgő
 Louis Hayes – dob
 Niels-Henning Ørsted Pedersen – bőgő
 km.: Bonnie Hermann,
 Gene Puerling,
 Don Shelton,
 Len Dresslar – vokál



h a valamikor, hát most nagyon igaz a mondás, hogy „öreg ember nem vén ember”. Flip Phillips születésnapja lemeze hihetetlen teljesítményt nyújt a 85 (l) éves tenorostól. Bár Ben Webster, Coleman Hawkins és Lester Young neve cseng inkább fülünkben, mint szving tenorszaxofonosok, tudnunk kell, hogy Mr. Phillips is a negyvenes évek óta számít a nagy szólisták közé. Elsők között volt, akiket Norman Granz szerződtetett a Norgranhez, később a Verve-höz, és ő volt hangszerének leg-hosszabban szerződtetett szólistája a Jazz at the Philharmonic sorozatban. Jelen albuma is mintapéldánya lehetne a jó szvingzenének.

A lemezen kiválóan lettek összeszedve a standard világából ismert, de nem agyonjátszott dalok. A profi stúdiózenészekből álló ritmusszekció kiválóan teljesíti a rábízott feladatokat, Howard Alden ritmugitározása, Christian McBride megbízható „beton” négye és a dobos Kenny Washington tökéletes alapot nyújtanak. Már csak hab a tortán Benny Green zongorajátéka. Ezzel szemben Flip Phillips szaxofonozása egy pillanatra sem feledteti velünk, hogy ez az ő lemeze. A zenészek hallhatóan alázattal és tisztelettel kísérik minden egyes hangját. A lemezen kiemelkedően stílusos a címadó Swing is the Thing, ahol Green Count Basie stílusában szólózik, és Aldentől Freddie Greene-es akkordokat hallhatunk. Ilyen érzésünk lehet az Exactly Like Usban, és a Music, Maestro, Please-ben, ahol Alden játékában Herb Ellis, valamint Cal Collins stílusjegyeit üdvözölhetjük. Kamarazene-hatású két duó az In a Mellow Tone Christian McBride-dal és a This is All I Ask Howard Aldennel. Mindkettőben szépen formált zenei mondatok és gondolatok találhatnak egymásra. Phillips balladajátéka lenyűgöző, szaxofonja mesél, bár néha kicsit erősek a vibratói, de megtalálta azt a pontot, ahol még inkább kellemes, mint zavaróan giccses. Gyorsabb szólóinál szinte visszareppenünk a negyvenes évek koncertjeire, de természetesen ez a kíséret egészen más, mint az akkori Oscar Peterson, Herb Ellis, Ray Brown, Buddy Rich összeállítás, viszont Flip Phillips egyénisége ontja magából az akkorira emlékeztető hangulatot. Kora ellenére sem lehet az az érzésünk, hogy elszálltak az évek, ujjai nem akadnak össze, spontán ötleteit kiválóan alkalmazza hangszerére, és mindezt hallhatóan laza könnyedséggel teszi.

Külön részt érdemel azonban a két sztár szerencsétlen szerepeltetése is a CD-n. Amikor meglátam a borító hátlapján, hogy ki a két közreműködő művész, örültem, hogy nem rágják a számba már a címlapon: vedd meg, mert rajta va-



Flip Phillips – tenorszaxofon
 Howard Alden – gitár
 Benny Green – zongora
 Christian McBride – bőgő
 Kenny Washington – dob
 km.: James Carter,
 Joe Lovano – tenorszaxofon

FLIP PHILLIPS

gyunk! Sajnos a mester iránti tiszteletük csak eddig tartott. A lemez legfeltűnőbb félresikerült része a Where or When, amelyben James Carter a vendég. Nagyon igyekszik, de nyolc ütemnél tovább nem bír stílusos maradni, és jól bevált és ki-gyakorolt futamai, alterációi és coltrane-os ritmikai tönkreteszik és elfedik a kiváló szvingkíséretet. Aztán amikor Phillips átveszi a szót, ismét teret kap az alap, és hátradölvé élvezhetjük McBride játékát. Hasonló a helyzet Joe Lovanóval is, igaz, ő jobban kézben tartja a gyepőt, mint Carter, de azért igyekszik a lehető legrövidebb idő alatt bemutatni a kedves hallgatónak a szaxofon teljes, háromoktávnyi hangterjedelmét. Ezt belátva, inkább Phillips játszik modernebbül. A lemez kezdő és befejező The Mark of Zorro bluestémája aztán a teljes stílusi zűrzavar netovábbja, ahol mindhárom együtt játszanak. Itt már inkább egy jam session hangulatát érezhetjük. De mindezeket a hiányosságokat feledteti velünk a kiváló hangminőség, az igényes borító és talán a gyűjtőket még az is, hogy Flip Phillips cirka 55 év után ismét a Verve-nél hallható. Egy szó, mint száz: ez a lemez jó. Igazi amerikai minőség.

Fritz József

John McLaughlin

The Heart Of Things
– Live in Paris

• Verve – Universal •

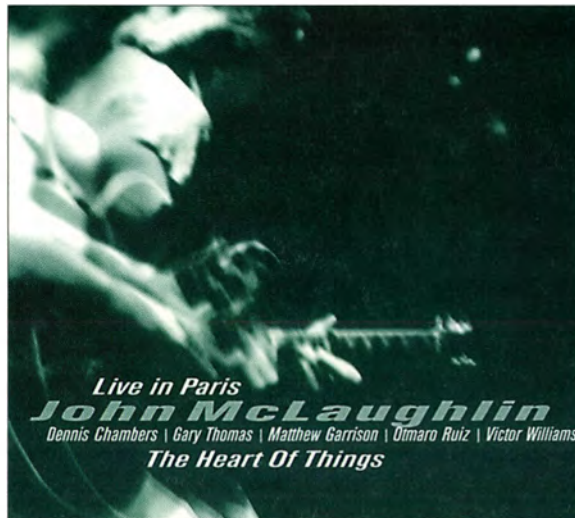


John McLaughlin azok közé a zenészek közé tartozik, akik fontosnak tartják a különböző zenei korszakaikban létrejött élő produkcióikat hangzóanyagban dokumentálni. Feltehetően az alkotás spontaneitásának, az élmény megismételhetetlenségének, a hallgatósággal való közös jelenlétnek a hatása indította arra, hogy felvegye a többi közt a Between Nothingness and Eternityt, a Friday Night In San Franciscót, a Live In The Royal Festival Hallt és most a Heart Of Thingst. Ez a koncertlemez a vele azonos című '97-es, barnás borítójú stúdióalbum kék változata. A borítószínek valójában persze teljesen érdektelenek, de érzésem szerint véletlenül egészen jól jelképezik a két CD hangulata közti eltérést: a koncertfelvételben van valami hidegség, ami a zenéből áradó szigorúságnak köszönhető.

Kézzelfoghatóbb különbség, hogy a stúdióban rögzített lemez – melyről a Gramofon 1998/2. számában jelent meg kritika – közreműködői közül most hiányzik Jim Beard, a zenekarvezető régi kollégája, helyette a még kevésbé ismert, de szintén kitűnő Otmaro Ruiz kezeli a szintetizátorokat. Hallhatóan

John McLaughlin

- John McLaughlin
– elektromos gitár
Gary Thomas
– tenor- és szopránszaxofon
Otmaro Ruiz
– billentyűs hangszerek
Matthew Garrison
– basszusgitár
Dennis Chambers
– dob
Victor Williams
– ütőhangszerek



nagy hatással van rá Joe Zawinul, némely hangszin az övére emlékeztet, és a szűk tartományban nagyon fürgén játszott hangok is az ő stílusát idézik. Érdekes módon a párizsi koncerten csak hármat adtak elő a stúdióalbum számaiból. A másik három közül az egyiket az 1990-es Royal Festival Hall-beli triókoncertből készült lemezzel ismerhetjük (Mother Tongues), egy Gary Thomas szerzeménye (The

Divide), a Tony című darab pedig feltehetően Tony Williams emlékére íródott, akivel McLaughlin 1969-től a dobos Lifetime zenekarában játszott együtt. Szokatlan szerkezetű kompozíció, melyben egy gyönyörű témájú ballada keretez egy közel hétperces hajmeresztő dobszólót. Egyébként Dennis Chambers most is úgy dobol, hogy ahhoz órát lehetne igazítani, bár McLaughlin zenéje meg is ki-

Grencsó Kollektíva

Rejtély

• Közgáz Vizuális Brigád
– Stereo Kft. •



Amikor évtizedekkel ezelőtt először hallottam olyan „klasszikus” darabokat, mint Rimcskij Korszakov Hindu dala Tommy Dorsey zenekarának feldolgozásában vagy Verdi Trubadúrjából a Cigánykórus Glenn Millerékkel, azt hittem, hogy ezek valami nagyon ritka különlegességek. Aztán kiderült, hogy az „eredeti” jazztémáknak hitt standardok többsége – különösen akkoriban – különböző amerikai musicalek betétdalai, csak éppen a jazzes játékmód tette őket „igazi” jazzé. Akkortájt szinte kötelező volt feldolgozni egy-egy musicalt komplett nagylemezzé, így születtek a Porgy és Bess, a My Fair Lady vagy a West Side Story LP-i Miles Davistól Dave Brubeckig. Kiderült tehát, hogy a jazz alapanyaga voltaképpen bármi lehet, „csupán” az a fontos, hogy jó kezekbe kerüljön. Coltrane még pályájának csúcán is feldolgozott olyan darabokat, mint Lehár Vilja dala vagy a Chim Chim Cheree című gyermekdal a Mary Poppinsból. Kis hazánkban, nem tudni, miért, vezető zenészeink évtizedekig kifejezetten ódzkodtak attól, hogy a rendkívül gazdag hazai zenei kincsből bár-

Grencsó Kollektíva

mit is hasznosítsanak, mindenki a Summertime-ot vagy a Tenderlyt nyúzta. Áttörést jelentett éppen tíz éve Szakcsi és Ablakos Hosszú, forró nyár című LP-je, amin Gábor S. Pál népszerű slágereiből csináltak vérbeli jazzt. Két éve pedig a Take Four együttes jelentkezett egy jól sikerült CD-vel, amely a Csárdáskirálynő örökzöld dallamait dolgozta fel színvonalas mainstream jazzé (Gramofon, 99/1). Most pedig itt van a Kádár-korszak legnépszerűbb slágereit megidéző korong, a – nem a lemez kedvéért elnevezett – Grencsó Kollektíva előadásában. Grencsó István a hazai jazz meghatározó egyénisége. Nem csupán jazzt játszó magyar zenész, hanem magyar jazzt előadó muzsikus. Ez a szerény művészember minden hűhó nélkül teszi a dolgát, így viszonylag ritkán hallunk felőle. A saját neve alatt kiadott lemezek sorában ez mindössze a nyolcadik albuma tizenkét év alatt, de szerencsére számos lemezen és számtalan koncerten, fesztiválon szerepelt, mindenekelőtt a Dresch Quartet tagjaként. Sokan vagyunk, akiknek fontos élmények ezek a koncertek, majd 1996-ban a vezetésével működött héttagú mini big bandje. A Pannon Jazz gondozásában megjelent Plays Monk című CD-je – megítélésem szerint – a monki életmű számtalan feldolgozása között kiemelkedő helyet foglal el (Gra-

mfon, 96/4). A Fekete kenyér pedig a tavalyi év gazdag magyar jazzlemezterméséből lapunk kritikusaik értékelésében 59 CD közül a harmadik helyezést kapta (Gramofon, 99/5). A mindig kísérletező kedvű Grencsó és két társa részérrel elhatározással ment a stúdióba múlt év nyarán: ha a „nagyok” veretes zenévé avathattak csacska dalokat, miért is ne lehetne Fényes Szabolcs Rejtély vagy Horváth Jenő Járom az utam című remek melódiáiból kvalitásos jazzt létrehozni. Tanúsíthatom – és erről bárki meggyőződhet – maximálisan sikerült nekik. Természetesen lehetne itt oldalakon át elemezni a vélt vagy valódi párhuzamokat az együttes játéktípusát illetően a korai Ornette Coleman- vagy Lee Konitz-triókkal, de ezek a képzetársítások semmit sem vonnának le az album valódi értékéből. Grencsóék mindhárman hangszerük profi mesterei, perfekt szinten beszélik a jazz nyelvét. Ráadásul sajátos akcentusuk hitelessé teszi őket. Hál’ istennek vannak ilyen művészeink, akik nemzetközi megmérettetésben is képesek arra, hogy ne epigonok, hanem eredeti egyéniségek legyenek. Ez a lemez fontos állomás a Grencsó Kollektíva pályáján és a magyar jazz történetében is. Köszönet érte.

Márton Attila

vánja a pontosságot. Első hallásra ezek a számok nagy szabadságot engednek a muzikusoknak, a zenekarvezető előzékeny hosszú szólókra ad lehetőséget mindenkinek, melyet megfelelően ki is használnak – csak Gary Thomas játékában érezhető valamiféle túlzott visszafogottság. Az viszont már bonyolítja a helyzetet, hogy majdnem minden darab páratlan ritmusképletű, 4/4 csak páratlan hangsúlyozással fordul elő – amit McLaughlintól már megszokhattunk –, és keményen kell számolni az általában több mint tízperces számokban a periódusokat is, mert a meghatározott helyeken következő váltásokat nem szabad elvéteni. Persze nem véletlenül azok a zenekar tagjai, akik, így sosem érezhető náluk bizonytalanság vagy görcsösség. Nekem mégis egy kicsit sok ez a fegyelem, ez a szigor, a borotvaéles zenében nagyon kell az a kis finomság, melyet például a Tony áraszt. A hetvenhét percnyi plektrumkoptatás, akár mennyire is zseniális, egy idő után próbára teszi a szobában ülő zenehallgató befogadóképességét, bár az élő zene közvetlensége valószínűleg gazdagabb élményt jelenthetett a közönségnek.

McLaughlin esetében mindig érdekes kérdés lehet, hogy vajon merre indul tovább a jövőben; úgy érzi-e, hogy a jelenlegi megközelítésével valóban a dolgok lényegébe nyert betekintést, vagy nyílnak még számára ajtók a belsőbb termek felé. Nos, aki több mint harminc éve folyamatosan képes megújulni, amiatt nem kell aggódnia, legfeljebb az új lemezcím kitalálása okoz majd némi gondot számára.

Bércesi Barbara

Philippe Saisse



Philippe Saisse – zongora, billentyűs hangszerek, dob- és szintetizátorprogramok, marimba, vibrafon; Jamie Myerson – billentyűs- és dobprogramok; Jeff Golub – elektromos gitár; Cara Jackson – ének; Ron Jenkins – basszusgitár; To Salta – billentyűs hangszerek és dobprogramok; Vanessa Falabella – ének; Jeff Beal – trombita, szárnykürt; Angélique Kidjo – ének; Richard Bona – akusztikus gitár, basszusgitár; James „D-Train” Williams, Vanesse Thomas, Curtis King, Brenda King – vokál; Mike Davis – harsona; John Clark – kürt; Dave Bergeron – tuba; Chris Hunter – alfluvala; Andy Snitzer – szoprán saxofon; Nick Moroch – gitársamples; Cristian Wicht – dob- és szintetizátorprogram

Philippe Saisse

Halfway 'Til Dawn

• UNI/GRP – Universal •



lemez hallgatása közben olyan alapvető kérdések fogalmazódtak meg bennem, hogy vajon beleféré még ez a zene a jazz kategóriájába. Vagy manapság éppen ez a jazz? Egy biztos, az ortodox main stream rajongóinak nem ez lesz a kedvenc lemezük. Philippe Saisse egy interjúban azt magyarázza, hogy „az afrikai hangzás, az arab hangzás és hasonlóak sosem voltak távol a francia kultúrától”.

Én viszont semmi world music-elemet nem találtam ebben a zenében. Eltekintve talán a La vie című számtól, melyben a fantasztikus nyugat-afrikai énekesnő, Angélique Kidjo közreműködik, ezt a dalt nagyon kedvemre való popszámmak találtam. Viszont úgy látszik, Philippe Saisse számára nem bizonyult eléggé annak, mert a szám

popremix változatát is rátette a lemezre. A groove-ok a legújabb popzenei irányzatokat követik (RMB, jungle) az igényes, de egy idő után kissé fárasztóan vibráló és pulzáló szintetizátorprogramok pedig nagyon mai, majdhogynem futurisztikus hangzást idéznek elő, de az elektronikus hangszerek korai korszakából is előkerülnek a mini-Moog és a Fender Rhodes elektromos zongora. A jazz előadásmódot csak a zongoraszólkóban fedeztem fel, igaz, ott maradéktalanul, valamint a Strays című szám témájában némi Davis-hatással fűszerezve. Kitűnő kompozíciók szólanak meg, a zenét ötletes, és a szó legjobb értelmében professzionális, kitűnő zenészekkel megszólaltatott hangszerelések jellemzik, igazolva Philippe Saisse zeneszerzői tehetségét. Hatásos az elektronikus hangszerek lehetőségeinek kiaknázása, sőt kiszélesítése (sajnos ez utóbbi a magyar jazzlemezeknél igen ritka). A komor, kissé talán depresszív hangulatú borító által keltett várakozások ellenére inkább lüktető vagy melanholikus kompozíciók szólanak meg, melyek szerintem rendkívül jól tükrözik a huszonegyedik század „rohanó ember”-ének életérzését.

Barcza Horváth József



Grensó István – altsaxofon
Benkő Róbert – bőgő
Jeszenszky István – dobok

Fumio Karashima – Toots Thielemans

Fumio Karashima
– Toots Thielemans

Recontre

• Universal •



Fumio Karashima – zongora
Toots Thielemans – harmonika

Toots Thielemans a legkedvesebb jazzmuzikusaim egyike. Azt a zenésztípust képviseli, aki bármilyen zenei közegben működik. Ezt úgy értem, hogy nincsenek stíluskorlátai, hiszen a legtöbb jazzzenész csupán a megszokott stíluskörnyezetében érzi jól magát. Thielemansnak ezt a tulajdonságát persze csak onnét ismerhetjük, hogy – ezt nyilván mások is felismerték – ezerféle környezetben hallhattuk.

A most tárgyalt CD duettlemezzel Fumio Karashima zongoristával. A ritmusszekció hiánya általában meghatározza az ilyen összeállításban játszott zene jellegét, amely inkább a meditatív, szabadabb tempójú balladajátéknak felel meg. A mi CD-nk is főleg szabadon előadott, szinte kizárólag lassú darabokat tartalmaz. A repertoár főként standardeből áll. Gershwin darabja, az Embraceable You a

legrégebbi, majd Neal Hefti ötvenes évekbeli Girl Talkján, Oliver Nelson Stolen Momentsén át viszonylag modern kompozíciókig, a Bird című film Chan's Songja vagy Pastorius Three Ways of a Secretjéig terjed. Karashima abszolúte felkészült jazz-zongorista, mindent tud, amit kell, csupán az a bizonyos plusz hiányzik a játékából, amit a jazzben – és persze más zenében is – szeretünk. Nem tud a földről elemelkedni. Ez a lemez egyik baja. A másik Thielemansban kereshető. Thielemans a fenti dicséreteken kívül további erények birtokosa: az a ritka képessége is megvan, hogy minden helyzetben megtalálja a legjobb, legizgalmasabb hangot. Ez a képesség kivételes zenei hallásról árulkodik. Mindehhez megvan az odaillő titokzatos ritmusvilág is. Az pedig, hogy Thielemans mindezt nem egy bevált hangszeren, hanem egy hagyományok nélküli

kromatikus szájharmonikán adja elő, további csodálatunk tárgya. De ez egyben csapda. Ez a kis hangszer, elbűvölő játékos dacára, mégsem képes a zenei árnyalatok olyan széles skálájára, mint valamely évszázadok óta bevált és máig használt instrumentum. Thielemans számomra talán ezért a rövid szólók, a kis felvillanások mestere. Bárhol csillantja meg csodálatos játékát, mindig úgy érezzük, de kár, hogy csak ilyen rövid jelenet jutott neki. Sokáig vártam, hogy végre egy teljes lemezen hallhassam szólolistaként. Amikor ez megadott – és ez több esetben is előfordult – csalódást keltett. Minden ilyen lemeze olyan érzést kelt, mintha éppen rossz napot fogott volna ki. Sajnos ez a lemez is ilyen, és ráadásul Karashima is a kiszámíthatóság irányába viszi el a játékot.

Friedrich Károly

Trio Midnight
Featuring Lee Konitz

T r i o M i d n i g h t

On Track

• Wellington Kommunikáció
– Universal •

Uan néhány kézenfekvő jelző, amit a hazai média a Trio Midnight tagjival kapcsolatban állandósult szerkezetként használ: fiatalok, barátok, muzikálisak, díjnyertesek, main stream-pártiak, a magyar jazz nagy reménységei. Elég egy csuklómozdulat, s a minősítések előkerülnek a cilindrből, megkímélvén felhasználójukat az elemzés, a mindenkori teljesítmény értékelésének fáradsalmaitól. Szándékán kívül ezt az automatizmust segít működésbe hozni az együttes legújabb lemezének címe is, amely azt sugallja, hogy minden rendben, a fiúk sínen vannak, a váltóórnek nincs egyéb dolga, mint biztatóan lengetni zászlaját.

A borítón stílszerűen a Keleti pályaudvar, innen húz ki a szerelvény a három (mérsékelt) mosolygós „masinisztával”. A kocsi pasztelkéken várakoznak a vágányokon, köztük bécsi, müncheni, New York-i kupék. A sort Oláh Kálmán szerzeménye, a Lyric Song nyitja, amely romantikus hangvételével, az európai műzenében használatos hangszereivel, kulturáltan felrakott fúvós-kórusával klasszikus zenei kapcsolatokra mutat. Az ECM-hangzásba illeszkedő moll téma finom variációkkal torkollik a zongora nagy ívűen dallamos, illetve a dobnak a szerzemény ritmikai jellegzetességeit hangsúlyozó szólójába. Steve Swallow Eiderdown című, hasonlóan visszafogottan megszólaló, szárazul modern kompozíciójában a zongora és a bőgő rendhagyóan improvizatív felvezető és lezáró kettőse a zongora lendületes, Egri János kitűnő tempójára épülő szvingelő szólóját fogja keretbe. A lemez utolsó három darabjának szerzője ugyancsak Oláh Kálmán, aki a magyar zeneiség (Epigram), illetve Miles Davis (Song for Miles) és a nemrégiben elhunyt dobos, Tony Williams (In Memoriam T. W.) előtt tiszteleg. A pentatóniába kalandozó rövid szerzemény rokonszenves zenei gesztus, a Miles Davisre emlékező main stream triódarab, illetve a Williamst megidéző, fúvósokra is építő, cizellált szerzemény azonban formái csiszoltsága ellenére modorosnak hat, és nehezen hozható összefüggésbe azzal a természetes kreativitással, illetve vulkanikus alkotóerővel, ami a választott alanyok életművét jellemezte.

A lemez harmadik, negyedik és hatodik száma a hetvenedik évén túl járó amerikai művészt, a közös koncertre és a lemezfelvételre Budapestre érkezett Lee Konitzot állítja középpontba. Sok magyar muzsikust játszott már alkalmi fellépéseken a jazz vezető személyiségeivel, ám a közös lemezfelvételig kevesen jutottak el. Ez az együttműkö-

dés a Trio Midnight elismerésének a jele. A cool és a West Coast egykori meghatározó altszaxofonos a öntörvényű egyéniségek szabálytalan, egyenetlen pályáját futotta be. Iskolateremtő mestere, Lennie Tristano érzelemmentes előadasmódján régen túlélt, játékát az utóbbi években a bensőséges, szépen megformált dallamok, a rejtett hangszere finomságok és a harmóniai határokat feszegető, nem ritkán aszimmetrikus fogalmazásmód termékenyítő együttélése jellemzi. A kihívásokat kereső, a kiszámíthatóságot kerülő mester zenéje sokféle stílris eleméből merít, levegős, mégis intenzív szaxofontónusa azonnal felismerhető. Konitz otthonosan mozog a szabad zenében, igazi éneke azonban a harmóniaváltásokra épülő improvizációkban tárulkozik fel. Nem véletlen, hogy a Trio Midnight lemezén fúvósokkal diszkrétan megspékelt hangszerezésben három örökzöldet játszik: Jimmy Rowles Peacocks című érzelmes balladáját szopránzsaxofonon, Porter So In Love és Brubeck In Your Own Sweet Way című szerzeményét pedig fő hangszerén, az altszaxofonon szólaltatja meg. A Peacocks előadása során Konitz jazzmuzsikusi egyéniségének lényeges vonása mutatkozik meg: a gyönyörű témát a kromatika disszonanciájával menti meg az érzélgősségtől. Szólista és zenekar a kölcsönös megértés és nagyrabecsülés jegyében



Oláh Kálmán – zongora, hangszerelés, Egri János – bőgő, Balázs Elemér – dob, Lee Konitz – alt- és szopránzsaxofon, Lakatos György – fagott, Horváth Béla – oboa, Barbély Mihály – klarinét, tárogató, Dresch Mihály – basszusklarinét, Fekete Kovács Kornél – szárnykürt, Schreck Ferenc – harsona, Makovics Dénes – fuvola, altfuvola, szopránzsaxofon, Müller György – ütőhangszerek

ben cserélik ki hangjaikat. A két másik, ritmikussabb szám szerkezete eltér a hagyományos téma-improvizáció-téma rendtől, hosszabb rög-tönzések kadenciákkal zárul. A szólamok ritka harmóniában szövik át vagy ellenpontozzák egymást. A Porter-szerzeményben a zongora szellemes párhuzamként Tristano lineáris improvizációs technikáját is megidézi. Az altszaxofon tónusa azonban tartózkodóbb és időnként bizonytalanabb, az előadó és a feldolgozásmód között némi távolság fedezhető fel. Mintha a Trio Midnight és mindenekelőtt Oláh Kálmán választékos, kifinomult játékmódja és Konitz érdekesebb, nyersebb, szabálytalanabb felfogása között nem volna teljes a szinkron. A trió és mindenekelőtt Oláh Kálmán által újabban követett, dinamikai és harmóniai szélsőségektől mentes, a klasszikus zene felé tájékozódó, esztétizáló játékmódja híján van azoknak az impulzusoknak, amelyek a rendhagyó vendég személyiségének ismeretlen vonásait felszínre hozhatnák.

Az esti neonfényben a váltóór felemeli zászlaját. Jelzést ad a masinisztáknak, hogy az időjárási viszonyok megváltozása miatt módosítaniuk kellene a menetirányt: a szerelvényt a bécsi és a müncheni kocsi lekapcsolásával közvetlenül New York felé kívánatos irányítaniuk.

Turi Gábor

Jay McShann

Jay McShann

Still Jumpin' The Blues

• Stony Plain – Mafioso •



Ülyös és krónikus elfogódottságot kell bejelentenem rögtön e rövid eszmefutatás elején. Már a lemez második percénél teljesen világos volt ugyanis számomra, hogy erről a munkáról csakis felsőfokon tudok majd írni. Ennek ellenére (büntetőjogi felelősségem teljes tudatában) továbbra is úgy tettem, mint aki kritikus füllel hallgatja Jay McShann lemezét. Pedig képtelen voltam, és akárhányszor hallgattam végig, mindig magóval ragadott a felvételek gyönyörűsége. Az immár 91 (!) éves Jay McShann zsenialitása, Duke Robillard kísérőzenekarának precizitása, nagyszerűsége és nem utolsósorban Maria Muldaur előadása.

Már a lemezindító Goin' To Chicago megragadja az embert, de az első csúcspont az azt követő Moten Swinggel jön el: hihetetlenül könnyed, finoman elegáns, ugyanakkor sodró lendületű előadásmód, benne van az egész húszas évek, és (láss csodát!) mégis modern. Duke Robillard visszafogott, gyönyörű gitárszólója, a fúvások precizitása... szóval csupa felsőfok. A rá következő Sunny Side Of The Street



Jay McShann – ének, zongora
 Maria Muldaur – ének
 Duke Robillard – elektromos, akusztikus és steel gitár
 Marty Richards – dob
 John Packer – basszus
 Doug James – bariton- és tenorszaxofon
 Dennis Taylor – tenorszaxofon
 Bob Tildesley – trombita
 Dave Babcock – tenor- és altszaxofon

ismét könnyedségével varázsol el – és sorolhatnám a szerzeményeket egymás után. Ehelyett kiemelném inkább kedvencemet, ami nem más, mint McShann saját szerzeménye, a Say Forward, I'll March. A szám elején a nagylelkű hangmérnökök meghagy-

ták McShannt, amint kér a bandától egy kis előzetest, majd megszólal a cín és a fúvások, és az egész szerzemény úgy lesz fajsúlyos, hogy közben habkönnyű, szvingre hívó.

Az 1909-es születésű Jay McShann valódi zenei

Terry Evans

Terry Evans

Walk That Walk

• Telarc – Karsay és Tsa. •



Fontos, rendkívül nagy hatású, a könnyűzene rengeteg irányzatában felfedezhető nagy hullám a blues, mely egyszerű, fenéket ütemes, négy- vagy hatnegyedes ritmusával, könnyen kiismerhető harmóniavázával egyszerre könnyű és mély. Ugyan most nem annyira divatos, inkább egyszerűbb és használtabb lelkek élnek vele; akár az előadóit, akár a fogyasztóit nézzük. Azt pedig, hogy milyen volt eredetileg, inkább ne firtassuk – a méltatásra kerülő produkció érdekében sem.

Mert muszáj tudomásul venni egy viszonylag új aspektust, mely meglehetősen más, mint amilyen eredetileg illendő lenne. Történetesen azt a tényt, hogy amióta B. B. King meghódította a fél világot – közöttük számos alkalommal a magyar közönséget is –, talán azóta beszélhetünk úgynevezett „blues-starról” – különösen, ha a remek produkciók mellett felidézzük nevezett muzsik csillogó flitterekkel díszített zakóját is. Rajta kívül még sok, jobbnál jobb világhírességgel, sőt már klasszikusnak minősíthető előadóval rukkolt ki a műfaj. A reprezentánsok felsorolása helyett inkább egy nagyon fontos közös jellemzőjükre hívnám fel a figyelmet: valamennyien nagyon karakteres, a



Terry Evans – ének, akusztikus gitár
 Jeff Alviani – billentyűs hangszerek
 Gil Bernal – tenorszaxofon
 Ry Cooder – gitár
 Kenny Dew – basszusgitár
 Willie Green, Jr. – ének
 Jim Keltner – dobok
 John „Luké” Logan – harmonika
 Jesse Samisell – gitár
 Ray Williams – ének



hangjuk, a stílusuk, a hangszeres játékok alapján szinte azonnal azonosítható, nagy egyéniségek. Ebben az értelemben talán tisztáztuk is, hogy mi az, amitől a blues igazán jó is lehet.

Terry Evans majdnem, illetve Amerikában minden bizonnyal a fentebb, idézőjelben jelzett kategóriában jegyzett gitáros-énekes. Korábbi lemezein együtt dolgozott több nagyobb hírű kollégával is: Bobby King, John Lee Hooker és Ry Cooder voltak a partnerei. Az utóbbi, nagyon feelinges gitáros a

mostani produkción, a Walk That Walk címűn is hallható.

Azt nem tudom, hogy Evans koncertre mibe öltözik, de a CD-borítón úgy néz ki, ahogy kell: dögösen, amilyen a zenéje is. Természetesen ő is – mint a blues-manek közül manapság legtöbben – a rockzenében bevált hangszerkombinációt és hangzásbeli, dinamikai megoldásokat alkalmazza. Ez az énekstílus is meghatározza, mely így igazán csak annyival több a 70-es évek rockzenekaraitól

karrierje a harmincas évek közepén Kansas Cityben kezdődött, ahol ugyanannak a Buster Smithnek a bandájában játszott, ahol 1937-ben Charlie Parker is megfordult. Rá egy évre McShann saját zenekart alapított, amelybe meghívta az akkor 18 éves Parker is. A negyvenes évek legelején – miután Count Basie-t követve Harlan Leonard is otthagyta a várost – McShann csapata lett Kansas City első számú együttese. A zenekar legnépszerűbb tagja az énekes Walter Brown volt. Az ötvenes és a hatvanas években valamelyest lejjebb áldozott Jay McShann csillaga, ám a következő évtizedektől kezdve ismét pompás felvételek garmadáját készítette. Soha nem adta fel jellegzetes, könnyedén szvingelő, mindekenél blues alapú zenéjét.

A Still Jumpin' The Blues tartalmaz egy úgynevezett bonus tracket is, ami más, mint egy 17 perces interjú Jay McShann-nel. A beszélgetésből számomra két dolog derült ki: egyrészt, hogy miről kapta McShann a „Hootie” becenevet (egy írásban visszadhatatlan kocsmai történet után), másrészt pedig, hogy az a nyelv, amiről mi azt hisszük, hogy angol, az nem azonos azzal a nyelvvel, amit McShann beszél. Ilyen – magyar – szempontból talán nem lett volna baj, ha inkább zene tölti ki ezt a több mint negyed órát, ugyanakkor ha valaki meg tudja emésztetni a beszélgetést, jutalmul rengeteget megtudhat a harmincas-negyvenes évek Kansas Cityjéről. Mégpedig az egyik legautentikusabb forrásból.

Csák Gyula

megszokott előadásoknál, hogy azért ott van a jellegzetes fekete soul és gospel is Evans interpretációjában – legalábbis valamivel nagyobb arányban, mint a szintén nagyon gyakori boogie-woogie vagy hovatovább rock' roll. Ha nem is annyira jellegzetesen egyéni Evans éneklése, mint mondjuk egy Muddy Waters- vagy John Lee Hooker-produkció, azért mindenképpen hiteles és profi – a kissé monoton fejrázogató dob-basszus kíséret ellenére is.

Viszont nem állhatok meg egy általános és szubjektív kiegészítést ez általam mélységesen tisztelt műfajj mellett. Az a tény, hogy a Gramofon és más hasonló szaklapok jazzrovatainak feladata a blues-produkciók kritizálása, nem elsősorban a blues-sztárok érdeme, hanem névtelen, öreg, fogatlan, fekete embereké, akiknek véletlenül készült hangfelvételei valahogy kívül kerültek Amerikán – az eredeti helyeken gyűjtött népdalokhoz hasonlóan. Tehát nem éppen a profizmus és a sztárság a műfaj igazi erénye. Sőt az előbbi amatőr felvételeken eszünkbe se jut, hogy ütemeket számolgassunk, vagy harmóniákat elemezzünk. Továbbá idekivánczolnak egy teljesen szubjektív, de jó szándékú tapasztalatom közzététele is: eddig a Gramofon jazzrovatában általam három csillaggal minősített blueslemezek többnyire Grammy-díjasok lettek.

Matisz László

Marty Grebb

Smooth Sailin'

• Telarc – Karsay és Tsa •



blues fogalmára nincs egyértelmű definíció: lelkiállapotot, az ezt kifejező zenét, zenei formát, szerkezetet, előadásmódot is jelent, egyben a legfontosabb összekötő kapocs az amerikai fekete népzene és a jazz között. Ebből az archaikus formából kiindulva különállóan él és fejlődik tovább a népies (country) blues és ennek erősen kommercializálódott formája, a rock and roll. Bátran mondhatjuk, hogy az utóbbi félszáz évben a blueszene minden változata hallatlan népszerűsége tett szert, és a jazzhez hasonlóan a blues előadói között is számos kiváló fehér énekest és zenészt találhatunk. Marty Grebb is ezek közé tartozik, mégpedig egyike a „nagy öregeknek”, annak a 60 felé járó generációnak, amely jelen volt a progresszív rock, a fehér blues, az R&B és a soulzene születésénél.

Feltehetőleg erre utal az is, hogy hősünk a CD-borítón egy 1962-es Ford Thunderbird panorámaülésén domborít, és bárányfelhők között száguld a blues-mennyország felé. Grebb végigélte és játszotta ezeket az évtizedeket. Chicagói, ami a blues világában olyan, mint a jazzben Harlem. Már tinédzserként Paul Butterfield és Mike Bloomfield bandájában játszott, és középiskolásként lemezszerződésben állt a Vee Jay kiadóval. Nem vesztegette hiába az idejét... Ott volt Woodstockban, majd olyan nagy nevek társaságában tűnt fel, mint Etta James, Leon Russell, Willie Nelson és a Chicago együttes.

Hangja magával ragadó, szuggesztív, valahol Joe Cocker és Eric Clapton között félúton. Ezen az opuson nem a blues standardjeit nyúzza, tizenhárom – részben vagy egészben – saját szerzeményével rukkolt elő. A dalok jók, a kíséző zenészek kifogástalanul játszanak, a background jó hangú énekesekkel, rutinos fűvőkkel van megerősítve, s mivel a mai stúdiókban nem ismernek lehetetlent, maga Grebb is hét hangszerezen működik közre. Mindez olyan ügyesen történik, hogy egyáltalán nem zavaró a technikai bravúr.

Hogy mégis erős hiányérzete támad a hallgatónak, az azért van, mert ez az egy óra inkább az autórádió és a névtelen URH-adók igényeihez igazodik, mintsem az igényes zenebarát elvárásaihoz. Nem venné magával egy lakatlan szigetre... A legjobb darabok – nem véletlenül – azok, amelyeken minimális hangszeres kíséret van, mert ott igazán érvényesül az egyébként remek énekhang. Erre legjobb példa az album negyedik – egyben menesse a lezármó-



M a r t y G r e b b

Marty Grebb – ének, zongora,
Hammond orgona, klavinet, tenor,
alt- és bariton saxofon, gitár
háttér vokál:
Taneka Beard, Chris Balton,
Jackie Gouche Farris,
Mike Finnigan, James Gadson,
Renee Geyer, Anna Grebb,
Teresa James, Gerald Johnson,
Taj Mahal, Rick Nelson,
Ivan Neville, Valerie Pinkston,
Bonnie Raitt, Maxine Waters
gitár:
Doyle Bramhall II, Steve Cropper,
Amos Garrett, B. B. Chung King,
Taj Mahal, Bonnie Raitt,
Johnny Lee Schell, Fred
Tackett, Rick Vito, Dave Widow,
Jon Woodhead
basszus:
Larry Fulcher, Bob Glaub,
Hutch Hutchinson,
Gerald Johnson, Reggie McBride
dob:
Alvino Bennett, Tony Braunon,
Mario Calire, James Gadson,
Richie Hayward, Jim Keltner,
Denny Seiwell
zongora:
Walt Richmond
Wurlitzer zongora,
vanós szekció:
Bill Payne
trombita:
Rick Braun, Darrell Leonard
saxofon:
Jim Calire, Harry Grebb,
Joe Sublett
ütőhangszer:
Lenny Castro, Arno Lucas

sabb – dala, a Mississippi Muddy Water, amin Grebb énekét csak saját zongorajátéka kíséri. A lemez említett pozitívumainak többsége ma már természetes egy magára valamit is adó zenész, illetve lemezkiadó esetében, így bizony azt kell mondanom, hogy aki a fehér blueszal akar megismerkedni, ne feltétlenül ezzel a CD-vel kezdje!

Márton Attila

S z a b ó G á b o r

Gábor Szabó

Femme Fatale

• Hungaroton •



ezen a lemezen nőtem fel. Ez azt jelenti, hogy a Thousand Times című dalt „szedtem le” először életemben, és játszottam el legalább ezerszer, hasonszórú kezdő kollégáimmal. Aztán megismertem azt a zenei közeget, ahonnan Szabó indult, később rengeteget tanultam arról a közegről, ahová megérkezett. Érdeklődésem más irányt vett, nem hallgattam Szabó Gábort, annak dacára, hogy néha ironikus helyzetbe kerültem a neve miatt. Például egy vidéki koncerten a város polgármestere patetikus keretek között átadott egy köszönő oklevelet, amelyen Juhász helyett Szabó volt a vezetéknev. Vagy olasz barátom hátba veregetett, hogy nem is tudta, hogy kiadtam egy mácsós, ferraris-gitáros lemezt. Mondtam, ő híres példaképem volna, és bárcsak én... szóval magyarázkodtam. Néha persze belehallgattam Szabó Gabor zenéjébe, de túl ércesnek tartottam a hangját, túl közönségbarátnak a koncepcióját.

Most megkaptam cseperedésem lemezét CD-n, és majdnem tökéletesnek hallom. Talán a megszépítő múlt teszi, vagy az, hogy a lemez minden hangjával bensőséges viszonyban vagyok. Persze a Hungaroton akkori monopóliuma miatt igazi konkurencia nélkül jutottak el hozzánk, jazzszeretőkhez a magyar lemezek. Nagy részüket valószínűleg hasonló szentimentalizmussal fogadnám, annak dacára, hogy azóta személyes ismerőssémmé vált majd mindegyik egykori Hungaroton-szereplő. De azért ez a lemez egy kicsit mégis más. Egyrészt Chick Corea egy igazi világsztár, Paulinho Da Costa sem akárci. Másrészt az az érzésem, hogy Szabó egy igazi, hamisíthatatlanul eredeti művész. Pontosan a rá jellemző érces hang és a közönségbarát koncepció teszi azzá. Nincs kívánatosabb magaslát a jazzben annál, mint ha

valaki eléri, hogy saját hangja legyen. A harmóniai éberség, ritmikai sokrétűség alapkövetelmény, sok emberhez is kell tudni szólni, mert különben minek az egész. De hogy valakinek saját hangja legyen? Davis, Monk, Garbarek, Coltrane vagy Getz az első hang után felismerhetők, és ráadásul nagyon sokan képesek arra, hogy az első hang után felismerjék őket. Pontosan ez az az erény, ami Szabót a legnagyobbak közé emeli. Talán közhelyszámba megy, hogy egyike volt az elsőnek a világon, akik a latin muzsikában rejltő lehetőségeket felismerték, és az indiai zene eszközeit beépítette a jazzbe. Ezt most nem is citálnám ide, ha nem volna annyira jellemző a lemezre. Négy évvel az anyag elkészülte után Szabó Gábort utolérte a lemezcímként falra

festett végzet (nem asszony formájában), tehát ez a mester egyik utolsó felvétele, legutolsó lemeze. Gyaníthatóan nagy példányszámban fogyott el annak idején a bakelitlemez Magyarországon, ezért sokunknak ez a zene nem újdonság, viszont a CD kínálta könnyebbség sokat jelent. Nekem például már nincs is hagyományos lemezjátszóm, és a CD-borítón legalább felsorolták a közreműködő zenészeket, amit a lemezbortón elhanyagoltak. Szerintem a zene nem avult el, bár bevallottan elfogult vagyok. Az újszülötteknek, akiknek még minden vicc új, érdemes megismerkedniük a legnagyobb hatású, nemzetközi magaslatokra jutott magyar jazz-zenész egyik legkiforrottabb anyagával.

Juhász Gábor

A HÓNAP KLASSZIKUS JAZZLEMEZE

Gábor Szabó – gitár; David Campbell – hangszerelés; Jim Keltner – dob;
Chick Corea – zongora; Paulinho Da Costa – ütőhangszerek;
Jerry Hey – trombita, harsona; Kim Hutchcroft – szaxofon;
Bud Nuñez – gitár; Ken Wild – basszusgitár



BARTÓK

Nyári fesztiválok 2000

Június 20-tól szeptember 10-ig a Bartók rádió segítségével önök is beutazhatják Európa zenei központjait. Ehhez nincs másra szükség, mint egy jó rádiókészülékre, a többiről mi gondoskodunk.

Az Eurorádió idén ünnepli fennállásának 50. évfordulóját. Ez alkalmából minden eddignél több helyszínről jobbnál jobb előadásokat kínálunk a hallgatóknak. A Koppenhágai Tivoli hangulatos nyáresti koncertjeitől a rheingauai, a ravennai fesztiválok remek hangversenyein keresztül a grazi kamarakoncertek és a Salzburgi Ünnepi Játékok rendezvényei is műsoron lesznek, de nem marad el a fribourgi, a cheltenhami és az aix-en-provence-i fesztivál sem. Az idei közvetítések fénypontja minden bizonnyal a Bayreuthi Ünnepi Játékok új Ringje lesz Giuseppe Sinopoli vezényletével és világsztárokkal a főbb szerepekben, de nagy izgalommal várjuk a több mint negyven élő közvetítést a londoni Royal Albert Hallból, ahol a Promenád koncertek egyik kiemelkedő eseménye az anyakirálynő 100. születésnapja tiszteletére rendezendő ünnepi hangverseny lesz Walton-, Händel-, Elgar- és Berlioz-művekkel a műsoron.

A nyolcvanhét hangverseny, a több ezer zenész és a több mint negyven szólista között ön is biztosan megtalálja kedvenceit, és lehet, hogy új tehetségeket is felfedez, mert a Bartók rádió mindig szolgál meglepetésekkel hűséges hallgatóinak.

Terdik László

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

Júniusi hangverseny-közvetítések

június 20., kedd	20.00	Brüsszel – Théâtre Royal de la Monnaie
június 23., péntek	12.06	Brüsszel – Théâtre Royal de la Monnaie
június 24., szombat	12.06	Brüsszel – Théâtre Royal de la Monnaie
június 25., vasárnap	11.05	Millenniumi Rádiós Napok – Élő körkapcsolás
június 24., szombat	20.00	Genfi Nagyszínház – Massenet: Werther
június 25., vasárnap	19.30	Koppenhága, Tivoli
június 26., hétfő	21.00	Ravenna
június 29., csütörtök	20.00	Graz, Stefaniensaal
június 30., péntek	20.40	Párizs, Saint-Denis-bazilika

KISFESZTIVÁL



MATÁV
Szimfonikus
Zenekar

Ligeti András
Zeneigazgató



JANDÓ Jenő
KOCSIS Zoltán
LIGETI András
Anton MARIK
közreműködésével

2000. június 5. - Zeneakadémia

BEETHOVEN: I. szimfónia

MOZART: G-dúr zongoraverseny N° 17. KV. 453.

BEETHOVEN: V. szimfónia

Közreműködik: **KOCSIS Zoltán**

Vezényel: **LIGETI András**

2000. június 12. - Zeneakadémia

PÜNKÖSDI KONCERT

BEETHOVEN: II. szimfónia

MOZART: C-dúr „Elvira Madigan” zongoraverseny N° 13. KV. 415.

BEETHOVEN: III. „Eroica” szimfónia

Közreműködik: **JANDÓ Jenő**

Vezényel: **KOCSIS Zoltán**

2000. június 16. - Zeneakadémia

BEETHOVEN: VIII. szimfónia

MOZART: Esz-dúr versenymű 2 zongorára N° 10. KV. 365.

BEETHOVEN: VII. szimfónia

Közreműködik:

JANDÓ Jenő és KOCSIS Zoltán

Vezényel:

Anton MARIK (D)



Kastély Koncertek

Kamarazenei Fesztivál Gödöllő 2000



B R A H M S - B A R T Ó K

m ű v é s z e t i v e z e t ő : S z a b a d i V i l m o s

Június 23. péntek, 19.30h – Díszudvar
MENDELSSOHN KAMARAZENEKAR
VÁSÁRY
Mozart » Bartók

Június 26. hétfő, 19.30h – Díszterem
SZABADI » GULYÁS » CSABA
CAUSSÉ » RIVINIUS » BARENBOIM
Brahms » Bartók

Június 27. kedd, 19.30h – Díszterem
CAUSSÉ » RIVINIUS » BARENBOIM
FUCHS » CARRUZZO
Brahms » Bartók » Schumann

Június 29. csütörtök, 19.30h – Díszudvar
SZABADI » CSABA » GULYÁS
CARRUZZO » CAUSSÉ » RIVINIUS
NAGY » BARENBOIM
DEBRECENI KODÁLY KÓRUS
Brahms » Bartók

Július 2. vasárnap, 19.30h – Díszterem
SZABADI » NAGY » BÜTZBERGER
Brahms » Debussy

Július 3. hétfő, 19.30h – Díszterem
WIENER PHILHARMONIA TRIO
SZABADI » BÜTZBERGER
Schubert » Bartók » Brahms

Július 5. szerda, 19.30h – Díszterem
GEIGER » DRAHOS » MAROS
Bach » Händel » Vivaldi » Mozart » Brahms
Ravel » Bartók » Csajkovszkij

Július 7. péntek, 19.30h – Díszudvar
ENSEMBLE PRO BRASS
Bach » Mozart » Gershwin » Bernstein

Július 8. szombat, 19.30h – Díszterem
WORKSHOP Koncert
SZABADI » BÜTZBERGER

 **DAEWOO** *Katona*
GÖDÖLLŐ
Telefon: 06/28 410-826 • Tel., Fax: 06/28 432-129
Kamatmentes hitelakció


CIB
BANK

hvg

PESTI
HÍR
MAGYAR KÖZLEKEDÉSI SZAKMAI SZÖVETSÉG

MUZZIK



FISCHER
UTAZÁSI IRODA
Tel.: 374-1060

GRAMON

Gödöllői Királyi
Kastély Kht.

BUDAPESTER ZEITUNG

Gödöllő Város
Önkormányzata

DELTA Concert Jegyek kaphatók a nagyobb jegyirodáknban, valamint rendkívüli kedvezménnyel a DELTA Concertnél. Tel.: 485-0538

www.zeneforum.hu/deltaconcert



Keresse a csatornát kábeltévé szolgáltatójánál!



JÚLIUS-AUGUSZTUSI SZÁMUNKBÓL:

- Antológia – R. Strauss: Négy utolsó ének
- Händel: Alcina
- Schiff András új Schubert-felvétele

GRAMOFON

The Hungarian CD Review

A Gramofon július-augusztusi száma
június 29-én, csütörtökön jelenik meg.

MEGREDELŐLAP

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

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

Megrendelő neve:

Címe:(város, község, kerület).....(utca, tér, ltp.)
.....(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
wellington@welling.hu

Wellington
KOMMUNIKÁCIÓ HUNGARY

Együttműködő partnerek:



GRAMFON
THE HUNGARIAN CD REVIEW



MAGYAR HÍRLAP

Az E C O N O V U M

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

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



Információ: (06-30) 940-4342