

V. évfolyam 7-8. szám

2000. július-augusztus

GRAMFON

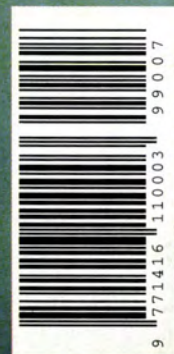
KLASSZIKUS ÉS JAZZ

Ára: 385 Ft

FOTÓ: PÉLYI NÓRA

A HÓNAP INTERJÚJA

LIGETI ANDRÁS



FILHARMÓNIA BÉRLET

SCHUMANN BÉRLET

Négy hangverseny a ZENEAKADÉMIA és egy hangverseny a BUDAPESTI KONGRESSZUSI KÖZPONTBAN

Bérletek ára:
3.500,-
5.900,-
8.900,-
12.000,-
15.000,- Ft

A bérlethez ajándék CD-t adunk.



LIBERTÉ • ÉGALITÉ • FRATERNITÉ
REPUBLIQUE FRANÇAISE

2000. szeptember 26. • Zeneakadémia

A Budapesti Zenei Hetek nyitóhangversenye
SZLOVÁK FILHARMÓNIA ZENEKARA

Vezényel: LEIF SEGERSTAM
Közreműködik: KOCZOR PÉTER
a Filharmónia Budapest Kht. Fialat Szólistája

Dvořák: A vadgalamb - szimfonikus költemény
Bartók: 3. zongoraverseny
Segerstam: Szimfónia, No. 30. (ősbemutató)
Sibelius: Finlandia - szimfonikus költemény



2000. október 16. • Zeneakadémia

A LONDONI WESTMINSTER KATEDRÁLIS KÓRUSA

Vezényel: MARTIN BAKER

Angol egyházi zene



Tallis, Byrd, Tomkins, Purcell, Stanford, V. Williams, B. Britten, J. Tavener művei

2000. december 13. • Zeneakadémia

ORCHESTRE NATIONAL DE LYON

Vezényel: DAVID ROBERTSON
Közreműködik: HAN-NA CSANG



Debussy: Egy faun délutánja
Saint-Saëns: Gordonkaverseny
Franck: d-moll szimfónia

2001. március 26. • Budapesti Kongresszusi Központ

BERLINI SZIMFONIKUS ZENEKAR

Vezényel: ELIAHU INBAL

Közreműködik: a MAGYAR RÁDIÓ ÉNEKKARA
(Karigazgató: Strausz Kálmán)



Bruckner: 9. szimfónia • Te Deum
Társrendező a Budapesti Tavasz Fesztivál

2001. május 15. • Zeneakadémia

ORCHESTRE NATIONAL DES PAYS DE LA LOIRE

Vezényel: HUBERT SOUDANT
Közreműködik: ROGER MURARO



Ravel: Spanyol rapszódia
Ravel: G-dúr zongoraverseny
Bizet: Az arles-i lány - 1. és 2. szvit
Ravel: Bolero

NÉPSZERŰ ESTI MUZSIKA

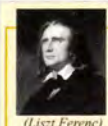
Négy hangverseny a ZENEAKADÉMIA

Bérletek ára:
4.800,-
5.600,- Ft

Középiszkolai, főiskolai és egyetemi csoportok részére
2.500,-
4.000,-

2000. október 22.

LESLIE HOWARD (Anglia)
zongoraestje



LISZT:

Ünnepi Goethe-induló (második változat)
Költői és vallásos harmóniak: - Litanies de Marie (második változat)
E. Lassen kísérőzeneje Hebbel: Nibelungok és Goethe: Faust-jához
- Nibelungok: 1. Hagen és Kriemhild • 2. Bechlarn
- Faust: 1. Húsvéti himnusz • 2. Udvari ünnep
Scherzo és Induló • B-A-C-H fantázia és fuga • Harmadik elfelejtett keringő
Szent Erzsébet legendája: - A rózsacsoda • - A vihar
Keringő Gounod Faust c. operájából - koncertparafázis

2000. november 29.

DUKE ELLINGTON:
SACRED CONCERT

(magyarországi bemutató)



BUDAPEST JAZZ ORCHESTRA
(Zeneigazgató: Fekete-Kovács Kornél)
NEMZETI ÉNEKKAR (Karigazgató: Antal Mátyás)

Vezényel: JOHN HOYBYE

Közreműködik: ELEONOR JOHANSSON (ének)

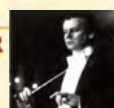
2001. február 6.

LISZT-WAGNER ZENEKAR

(Alapította: Jurij Szimonov)

Vezényel: JURIJ SZIMONOV

Közreműködik: MACIEJ PABICH



(R. Wagner) (a wrocławai nemzetközi Liszt-zongoraverseny díjnyertes)
MISURA ZSUZSA, BERCZELLY ISTVÁN (ének)

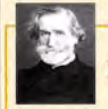
LISZT: Mazeppa

WAGNER: A walkür - Walkürök lovaglásja • LISZT: Haláltánc
WAGNER: A walkür - Wotan bücsűje és Tűzvarázs
WAGNER: Istenek alkonya - Gyászinduló és Zárójelenet

2001. április 3.

GYŐRI FILHARMONIKUS ZENEKAR
NEMZETI ÉNEKKAR

(Karigazgató: Antal Mátyás)
Vezényel: MEDVECZKY ÁDÁM



PUCCHINI: Requiem Verdi emlékére • VERDI: A nemzetek himnusza - kantáta
DONIZETTI: Requiem Bellini emlékére • BELLINI: Tantum ergo



2000. november 15.

RÁNKI DEZSŐ

zongoraestje



Schumann:

Kinderszenen, op. 15. • C-dúr fantázia, op. 17. • Kreisleriana, op. 16.



Robert Schumann
1810-1856

2001. január 21.

RUTH ZIESAK

dalestje

Zongorán közreműködik:
KLUKON EDIT



Schumann: Lenau-dalok, op. 90.

- Lied eines Schmiedes • - Meine Rose • - Kommen und Scheiden
Die Sennin - Einsamkeit • - Der schwere Abend • - Requiem

Liszt:

- Ihr Glocken von Marling • - Freudvoll und Leidvoll
- Vergiftet sind meine Lieder • - Einst
- Wie singt die Lerche schön • - Blume und Duft • - Die Loreley

Wolf: Mörrike-dalok

- Nimmersatte Liebe • - Begegnung • - Der Knabe und das Immllein
- Ein Stündlein wohl vor Tag • - Das verlassene Mägdelein
- Erstes Liebeslied eines Mädchens • - Denk es, o Seele!
- Auf eine Christblume I. • - Auf eine Christblume II.
- Nixe Binsfuß • - Der Gärtner • - Er ist's

2001. március 5.

KLUKON EDIT és RÁNKI DEZSŐ

kétzongorás és négykezes hangversenye

Schumann:

Andante és variációk, op. 46.

Brahms:

Variációk egy Schumann-témára, op. 23.
Variációk egy Haydn-témára, op. 56.b.
f-moll szonáta két zongorára, op. 34.



EGYETEMI BÉRLET

2000. október 10. • Zeneakadémia

MAGYAR RÁDIÓ SZIMFONIKUS ZENEKARA

Vezényel:

LIONEL FRIEND

Közreműködik:

a NEMZETI ÉNEKKAR,
KELEMEN BARNABÁS, énekes szólisták



Robert Saxton: Music to celebrate the Resurrection of Christ (mo-i bemutató)
Alfred Schnittke: Második hegedűverseny (magyarországi bemutató)
Alexander Goehr: Symphony in one movement (magyarországi bemutató)
Soproni József: Te Deum (ősbemutató)

2000. október 30. • Zeneakadémia

CAPELLA SAVARIA (Hangversenymester: Kalló Zsolt)

PURCELL KÓRUS

Vezényel: VASHEGYI GYÖRGY

Közreműködik:

KISS NOÉMI, KOVÁCS ISTVÁN (ének)
SZEKENDI TAMÁS (orgona)



Bach:

Wacht auf, ruft uns die Stimme - 140. kantáta
Ich will den Kreuzstab gerne tragen - 56. kantáta
d-moll orgonaverseny - a 146. és a 188. kantáta tételci alapján
Der Gerechte kommt um - motetta • Jesu, meine Freude - motetta, BWV. 227.

2000. november 15. • Zeneakadémia

RÁNKI DEZSŐ

zongoraestje



Schumann:

Kinderszenen, op. 15. • C-dúr fantázia, op. 17.
Kreisleriana, op. 16.



2001. március 17., vagy 18. (!) • Zeneakadémia

MOSZKVAI FILHARMONIKUS ZENEKAR

Vezényel:

JURIJ SZIMONOV

Beethoven: 8. szimfónia
Rachmaninov: 3. szimfónia



Társrendező a Budapesti Tavasz Fesztivál



Három hangverseny a ZENEAKADÉMIA

Bérletek ára:
3.000,-
3.800,-
4.200,-
5.000,- Ft



Négy hangverseny a ZENEAKADÉMIA

A bérletek ára:
4.800,-
5.600,- Ft

Középiszkolai, főiskolai és egyetemi csoportok részére
2.500,-
4.000,-

BÉRLETEK VÁLTHATÓK:

FILHARMÓNIA BUDAPEST KHT.

ZENEAKADÉMIA

A JEGYPÉNTÁR

FORTISSIMO ÖT JEGYIRODA

VIGADÓ TICKET OFFICE

A műsor- és szereplőváltoztatás jogát fenntartjuk!

Reitkes Attila
Főszerkesztő

Bősze Ádám
Lapigazgató

Zipernovszky Kornél
Jazzrovatvezető

H. Magyar Kornél
Molnár Szabolcs
Munkatárs

Trochilus Grafikai Bt.
Lapterv és tipográfia

A szerkesztőség címe:

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

Internetcím:

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

E-mail cím:

gramofon@bmc.hu

Kiadja:

Amfisz Kft.

Iványi Margó
Felelős kiadó

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

Terjeszti:

a Lapker Rt.
és alternatív terjesztők

Terjesztésszervezés:

MediaTrade Bt.
Tel./fax: 342-2362

Nyomtatás:

NYOMDACOOP Kft.
Budapest

Felelős vezető:
Szabó József

ISSN 1416-1109

T a r t a l o m

4 A hónap interjúja:

Ligeti András



Élő legendák – Szecsődy Irén

7

Antológia – Richard Strauss: Négy utolsó ének

10

12 KLASSZIKUS



16



19



23

Beszélgetés Megyesi Schwartz Lúciával

26

Millenniumi zenepanoráma

28

Világzene

34

Vitaindító – Jazz a rendszerváltás tizedik évében

39

40 JAZZ



43



44



47

Partnereink:

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

AVENTINUS UDVARI ESTEK

A Marczibányi Téri Művelődési Központban
1022 Budapest, Marczibányi tér 5/a
Tel./fax: 212-4885, e-mail: marczy@matavnet.hu

Június 29.

Az Arpa d'Or énekegyüttes koncertje

Július 6.

Bagó Gizella (ének), Kovács Anikó
(hegedű) és Déri András (zongora) estje

Július 13.

A Budapesti Tárogató Együttes koncertje
(A reneszánsztól napjainkig)

Július 20.

Teleki Miklós orgonaművész koncertje
A kétrészes hangversenyen J. S. Bach,
Pachelbel, C. Franck és Mendelssohn művei
hangzanak el

Július 27.

Ella Péter (csembaló) Bach-estje
J. S. Bach halálának 250. évfordulója
alkalmából

A koncertek mindig 20 órakor kezdődnek. Jegyrendelés Hajdú Zsófia Csengénél
(tel.: 438-1026, 438-1027, (06-20) 343-0155, fax: 212-4885)

A BUDAPESTI BELVÁROSI FŐPLÉBÁNIATEMPLOM nyári zenei rendezvényei 2000

ORGONA- ÉS ORATÓRIKUS HANGVERSENYEK

Július 2.

Virágh András orgonaművész,
közreműködik Buzás Aida énekművész
– Bach, Bizet, Franck, Dupre és Koloss művei

Július 9.

Sebestyén János és Lantos István orgonaművészek

Július 16.

Koloss István orgonaművész
– Bach, Liszt, Lisznyai és Koloss művei

Július 23.

Elekes Zsuzsanna orgonaművész
– Bach, Schumann, Ritter, Saint-Saëns, Dupre
és Alain művei

Július 30.

Virágh András orgonaművész
és a Magyar Hárfaduó
– Bélyei Adél és B. Gogolyák Mária
– Nardini, Campra, Pachelbel, Bach, Grandjany,
Dupre és Reger művei

Augusztus 4.

A Belvárosi Énekegyüttes és Zenekar hangversenye –
Mozart: Ave verum, Tantum ergo, Benedictus sit Deus,
Requiem; vezényel: Virágh András

Augusztus 6.

Nagy László Adrián orgonaművész
– Bach, Widor és Reger művei

Augusztus 12.

A szolnoki Bartók Béla Kamarakórus hangversenye –
Palestrina, Bach, Mozart, Verdi, Liszt, Kodály, Orbán,
Kocsár, Poulenc, Thompson művei;
vezényel: Molnár Éva;
közreműködik: Virágh András

Augusztus 13.

Kárpáti József orgonaművész
– Bach, Liszt, Franck és Kodály művei

Augusztus 27.

Murányi Zsuzsanna orgonaművész
– Bach, Mendelssohn és Liszt művei

A fent jelzett zenei rendezvények 19 órakor kezdődnek, az orgonahangversenyekre a belépés ingyenes

XXI. Diósgyőri Kaláka Folkfesztivál Július 7-9.

Július 7.

Mique Montanaro
Troitsa
Djabe
Rece-Fice táncház
Csík zenekar

Egy Kiss Erzsi Zene
Dr Valter and The Lawbreakers
Brave Old World
Ternipe táncház

Július 8.

Gyerektáncház
(Kaláka, Sebő, Csík)
Fábri Géza
Nyeső Mária
Csík zenekar

Július 9.

Komisz Kenyér
Márk Attila
Odessa Klezmer Band
Kaláka
Szászcsávási zenekar
Bates
Zerkula János és Fikó Regina

WOMUFE

**2000. július 11., kedd este hétkor
a Budai Parkszínpadon:**

FANFARE CIOCARLIA
BRAVE OLD WORLD

**2000. július 12., szerda este hétkor
a Budai Parkszínpadon:**

ROMANO KOKALO
CUBANISMO

ZENEHÍD – Benczúr Nemzetközi Folkfesztivál a Benczúr Házban (Bp. VI., Benczúr u. 27.); a koncertek 17 órakor kezdődnek

Július 4., kedd

Autentikus folkzenék napja

Kerényi Róbert és zenekara
Ternipe
Szepsi Romák
Budapester Klezmer Band

Shyamala Surendran – India
Radha Anjali – bharatanatyam tánc
Omar Bashir – Irak
Világok Hangja együttes, km. Gerhard Rosner
és Thomas Nawratil indiai ütőhangszereken

Július 5., szerda

Ázsia-nap

Riskanty Kanaan táncegyüttese és Oemartopo
gamelán zenekara, Indonézia
Dita Sterhly – japán klasszikus zene

Július 6., csütörtök

Világzenei nap

Wertetics Orkestar
After Crying
Ghymes (Szlovákia)
M. É. Z.

MAGYAR RÉSZTVEVŐ MONTREUX-BEN

Szabó Dánielt, a fiatal magyar jazz-zongoristát meghívták a világhírű montreux-i jazzfesztiválra, Svájcba, hogy vegyen részt a másodízben kiírt Jas Hennessy szólószingora-versenyen. A Gramofonnak Szabó elmondta, hogy egy beküldött demofelvétel alapján kapta a meghívást. Erős mezejnyre számít, mivel tavaly nyolcvanán küldtek demót, idén is biztosan legalább annyian, és ebből a versenyre tizenötöt válogattak ki. A versenyen két kötelező örökzöldet kell játszani (In Your Own Sweet Way és Very Early), de saját szerzeményt is be kell mutatni a 20-30 perces szóló fellépés során. Szabó az utolsó előtti versenynapon, július 20-án játszik, amerikai, kubai, német, brit, belga és lengyel versenyzők után. A másnapi döntőbe három versenyző kerül.

Szabó Dániel már eddig is két versenyen nyert, ő volt a Füstli Balogh Gábor-emlékverseny (Bp.) megosztott első díjasa '98-ban, és győzött '97 novemberében a vilniusi nemzetközi versenyen.

Ligeti Andrásnak

a zenekarral közösen végzett munka sikere a legfontosabb

Gramofon: Milyen darabokat érez magához leginkább közel? A szigorú, mértani pontossággal felépített darabokat vagy pedig a klasszikus, romantikus műveket?

LIGETI ANDRÁS: Pályakezdő koromban többnyire úgy emlegettek, mint aki főképp XX. századi kortárs zenét, Bartókot és Stravinskyt dirigál. Pedig életem egyik meghatározó élménye a hatévesen hallott Patetikus szimfónia volt, óriási hatást gyakorolt rám Csajkovszkij muzsikájának végtelenségig feszített, hihetetlen emocionális töltése. Azóta is a kedvenceim közé tartoznak az áradó érzelmességű romantikusok, köztük Brahms. De persze mindezt ritkán gondolják rólam. Én vagyok a „nem mosolygó” karmester. A szigorúnak tűnő magatartás mögött pedig éppen a túl nagy mennyiségű emóció áll. S egyébként is úgy vélem, sok kompozíción, mondjuk R. Strauss Halál és megdicsőülésén vagy Brahms IV. szimfóniáján nincs túl sok nevetni való. Ráadásul este, amikor a koncert előtt az ember a koncertpódiumra lép, feszült a koncentrációtól, jó adag félelem is van benne, hogy hogyan sikerül a hangverseny, így aztán nincs kedve felhőtlenül vigyorogni. A próbákon azonban én sem szeretem a fagyos légkört, úgy vélem, muzsikálni csak oldott hangulatban lehet.

G: Mi az, amivel a legjobban fel lehet dühíteni a gyakorlás, a közös munka során?

L. A.: Az érdektelenséggel, az intenzitás hiányával. Ha valaki látható és hallható módon közönyösen kezeli a zenélést. Ez sokkal jobban zavar, mint a bizonytalanság vagy az ügyetlenség. A muzsikával való kapcsolat nem pusztán a hangok eljátszását jelenti. Ahhoz, hogy az interpretáló bele tudjon helyezkedni a megfelelő zenei szituációba, jól tudjon formálni, szükség van arra is, hogy ismer-

Aki a zenébe rejti az érzelmeit

Szerencsés embernek tartja magát, mert annak, amiért megdolgozott, van eredménye, s mert lehetősége van arra is, hogy amit megtanult, azt azok elé tárja, akiknek szól. Ligeti András mindig is megszállott maximalizmussal dolgozott és dolgozik céljaiért. Tizenhét esztendősen már a Zeneakadémia művészképzőjének növendéke hegedű szakon, s számos versenygyőzelmet szerez. Tanul Carl Österreicher-nél, asszisztense és később munkatársa Claudio Abbadónak. Éveken át dolgozik az Operaház koncertmestereként és karmestereként, s emellett pályakezdése óta vezető magyar és külföldi zenekarokat dirigál. Öt évig első karmester, három esztendőn át igazgató karmester a Rádiózenekarnál, 1997 februárjától pedig a Matáv Szimfonikusok zeneigazgatója. Muzsikálását hallgatva az ember hamar rájön, a zárkózott, szigorú karakter csupán páncél, amely alatt impulzív, hihetetlenül érzékeny, saját magát is humorral szemlélő személyiség rejlik. Egy olyan muzsikusé, aki szerencsésnek érzi magát azért is, mert a zenével, zenében töltött évtizedek után is mindennap új csodát jelent számára a zenekari hangzás varázsa.

je a darabbal kapcsolatos tudnivalókat, képe legyen arról, mikor és miért született az adott mű. Ha valaki mindezzel nem törődik, az ropantul bosszant, s ilyenkor időnként úgy elragadnak az indulataim, hogy azt magam is megbánom.

G: A május végi és június eleji koncerteken viszont mindenki látta mosolyogni. Akkor, amikor beült az együttesébe hangversenymesternek.

L. A.: Nagy élményt jelentettek számomra ezek az estek, rengeteg erőt adott a közük tartozás, teljes feloldódás élménye, s úgy vélem, a közös játék sokat változtatott az együttesrel való kapcsolatamon is. A zenekar fejlődése miatt érzett végtelen türelmetlenségemben ugyanis préseltem, préseltem őket, azért, hogy a legtöbbet hozzák ki magukból, s ez az eltelt időszakban számos feszültséghez, eltávolodáshoz vezetett. Most mindez talán enyhült egy kicsit. Szerintem egyébként is fontos, hogy az ember muzsikusként ne csak beszéljen különböző zenei megoldásokról, hanem hangszeres előadóként maga is meg tudja mutatni mindezt. Így lesz igazán hitele annak, amit kér. Egyszer valaki azt mondta, a karmester nem más, mint idegen test a zenekarban. Ha pedig az ember muzsikusként ül be az együttesbe, a kölcsönös egymásrautaltságtól számos dolog megváltozik, s a koncert közös kamarazenéléssé válik. Talán a mostani együtt muzsikálás után a zenészeim is jobban merik vállalni magukat, s a közös munkánk közelíti az örömenéléshez.

G: Hegedűművészi múltjának köszönheti, hogy hangversenymesterként is be tudott ülni a zenekarba játszani. Gyerekként miért épp ezt a hangszerrel választotta?

L. A.: Mivel az apám is muzsikos volt, így zenében nőttek fel, s természetes volt számomra, hogy én is muzsikálok. A családi legendák szerint háromévesen, míg a többi gyerek kint focizott, én egy sámfát fogtam a vállamhoz, egy másikat pedig húzogattam rajta, s mindehhez énekeltem. Ezért édesanyám úgy döntött, legyen hegedűs, s ötesztendősen meg is kaptam a magam nyolcados hangszerét. Szerettem játszani, élveztem a hegedülést, de azt hiszem, a természetemnek köszönhetően nem is törődtem volna bele, ha nem ment volna elég jól a játék.

G: Szólistaként díjakat nyert szerte a világban. Miért nem a hegedűművészi karriert választotta?

L. A.: Mert már gyerekként is a zenekari hangzás semmihez sem hasonlítható varázsa ejtett rabul. Gyűjtöttem a partitúrákat, izgatótt, hogy egy látszólag halott kottatömeget hogyan lehet megszólaltatni. A tanulóéveim alatt fantasztikus volt a gyakorlás Mihály Andrással, Halász Ferencsel vagy Kurtág Györggyel, akik beavattak abba, hogyan születik meg egy



FOTÓK: PÉLYI NÓRA

produkció. Akkoriban szinte jobban érdekelt a próbasorozat, mint maga a koncert. S bár én igazán mélységesen tiszteltem a nagy szólistákat, a szívem mélyén nem irigylem őket. Napi rabszolgaságot jelentenek a skálázások, az ujjgyakorlatok. A hangszeres múltamnak köszönhetem egyébként feltehetőleg azt is, hogy karmesterként, amikor világhírű szólistákkal muzsikálok, nagyon hamar megtaláljuk a közös hangot. Így olyan világnagyságok látogatnak el a következő szezonban a Matáv Szimfonikusokhoz, mint Ralph Kirshbaum, akivel Ausztráliában játszhattam együtt, Pauk György, Frankl Péter vagy Ronnie Johansson, Alexander Dimitriev. S számomra ma már a zenekari repertoár jelenti a teljességet, nem az a húsz-negyven darab, amelyet az ember hegedűvirtuózként játszhat. A partitúrákkal akár a repülőúton is foglalkozhatom, a koncertprogramok változatossága pedig kiapadhatatlan.

G: Nem érzi magát így kiszolgáltatottnak, hiszen karmesterként nemcsak önön múlik az eredmény?

L. A.: Még sosem jöttem ki úgy egy koncertről, hogy azt éreztem volna, én dirigensként mindent elkövettem, de a zenekar közönyössége miatt rossz hangversenyt hallhattam a közönség. Élezem a közös munkát az együttesrel, s azt is elfogadtam, hogy a többiek nélkül én csupán egy néma pálcá vagyok. Volt időszak, amikor a karmesterek voltak a koncertek igazi sztárjai, istenségként tisztelték őket. Ennek a korszaknak mára már vége. Rengeteg a dirigensi pálcával utazgató sarlatán, annak ellenére is, hogy a muzsikosok percek alatt el tudják dönteni valakiről, hogy kókler-e, vagy van szakmai hitele. Ma nemcsak a zenekarok vagy a karmesterek miatt ülnek be az emberek a koncertekre, hanem azért, mert meg akarják hallgatni a szimfonikus műveket. Persze ennek ellenére úgy vé-

lem, mindig a lehető legjobban kell játszani a hangversenyeinken, hiszen a közönségnek mindig voltak és lesznek kedvenc előadói.

G: Négy szezon óta vezeti a Matáv Szimfonikusokat. Miben változott meg, alakult át a zenekar az ön hatására?

L. A.: Amikor elvállaltam a zeneigazgatói feladatot, kötelező feladatként rótta ránc a fenntartó, hogy a Matáv Szimfonikusokat változtassuk nagyon jó együttesé. Az eddigi munka során bővítettük a repertoárt, szélesítettük a dinamikai skálát, s a muzsikussal szemben támasztott hangszertechnikai elvárások is sokkal magasabbak lettek. Nehéz időszak volt, hiszen azoktól, akik nem feleltek meg a követelményeknek, meg kellett válnunk. Elindult viszont egy folyamat, melynek köszönhetően a zenekar tagjainak kreativitása, készsége sokat fejlődött, és változott a muzsikosok önértékelése is. A második lépés igazából most következik. A jövő szezonban sok bécsi klasszikust játszunk majd, s mindenképpen új színt jelent, hogy megalakult kamarazenekarunk, a Sinfonietta. Ez az együttes elsősorban XX. századi zenét játszik, de nem hiányzik a repertoárjukról Beethoven és Schubert sem. Remélem, a pozitív jellegű változások folytatódhatnak a Matáv Szimfonikusoknál.

G: Keresett karmester, dirigensként bejárhatta már eddig is a világot. Élhetne, muzsikálhatna a zeneigazgatói felelősség nélkül is. Miért fontos önnek, hogy legyen egy saját együttese?

L. A.: Több éven át éltem utazó dirigensként, s ez idő alatt egy évadot Dortmundban és Angliában is eltöltöttem. Éveztem ezt a fajta szabadságot, hiszen a vendég karmesterségnek is megvan a maga varázsa. Egy idő után azonban hiányérzetem támadt. Az ilyen, néhány napos közös munkának ugyanis az összes pozitívuma, eredménye illékony, addig

tart, amíg ott az ember. Sokszor köszöntem el úgy egy együttestől, hogy azt éreztem, fél-munkát végeztem, még rengeteg mondan-dóm lenne számukra, s ők szívesen dolgozná-nak tovább velem. Így nem lehet hosszú távú tervekbe kezdeni, hiszen nem látja az ember, hogyan változik hónapról hónapra a zenekar. Kihívást, szakmai kontrollt az jelent, ha egy együttesel folyamatosan dolgozik az ember, s az így elért közös siker semmi máséhoz nem hasonlítható.

G: Ön szerint milyen a jó karmester?

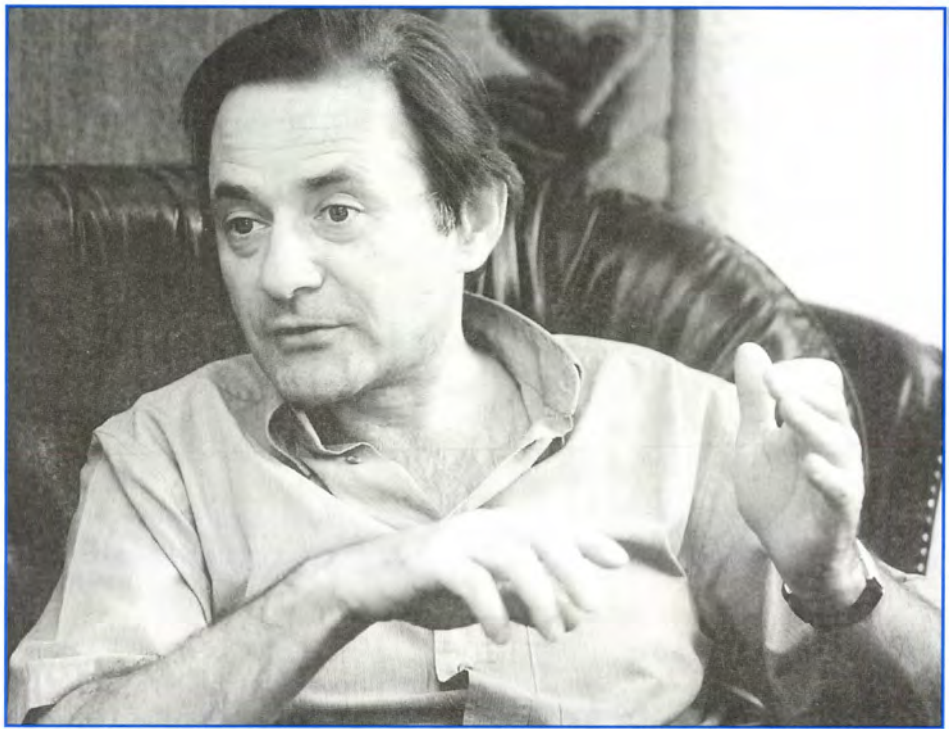
L. A.: Egy mesterművet bemutatni olyan, mintha az ember a hallgatóság előtt csupasz-ra vetköztetné a lelkét. S hogy mennyire sike-rül jól egy koncert, azon is múlik, hogy az em-ber mennyire képes megmutatni magát. Fel-vállalja-e, hogy az, amit a nézők elé tár, nem tökéletes, s nem mindenben szép. Oda meri-e adni magát fenntartások nélkül a publikum-nak. Akkor is vállalnia kell a darabról alkotott véleményét, gondolatait és érzéseit, ha a kö-zönség soraiban ez nem mindenkinek tetszik, mert a produkció az őszinteségtől válik hite-lessé. Amikor 1986-ban Abbadoval találkoztam, és felkért, dirigáljam a Mahler Ifjúsági Zenekart, az volt a feladatom, hogy Bartók A csodálatos mandarin című művét betanítsam. Kíváncsi lettem volna az ő tempó- és karakterelképzeléseire, de Abbado egy ked-ves mosoly kíséretében azt mondta, ha egy karmester zenekar elé áll, akkor kizárólag csak a saját elképzeléseit képviselheti.

G: Karmesterként egy új közönséggel, az ausztrál hallgatókkal is találkozhat, hiszen a következő szezontól gyakorta lép pódiumra a déli kontinensen.

L. A.: A WASO, a Nyugat-austráliai Szimfonikus Zenekar felkért, hogy legyek az együttes zeneigazgatója, ezt a pozíciót azonban nem tudtam elvállalni, nem élhetek folyamatosan Ausztráliában. Végül az együttes döntésére egy finn karmesterre felváltva irányítjuk majd a zenekar munkáját. Ilyen feltételekkel már szívesen mondtam igent a meghívásukra. Az együttes kiváló, már több éve a Perth-i Fesztiválon vezényelem őket. Most három esztendőre kötöttem velük szerződést, s évente minimum tizenkét koncertet dirigálok majd a világ másik felén. Így jut időm a Matáv Szimfonikusokra, a zeneakadémiai zenekarra és az egyéb számos, külföldi felkérésre.

G: Hét esztendeje irányítja a Zeneakadémia docenseként az ottani szimfonikus zenekar munkáját félállásban. Ha ennyire türelmetlen és maximalista típus, hogyan boldogul a tanítással?

L. A.: Be kell valljam, hegedűtanárként elég siralmas eredményeim voltak. Később a karmesterképzőn is tanítottam, s ott szintén nagyon rosszul szerepeltem. Nemcsak türelmetlen vagyok, hanem megvan az a szörnyű



tulajdonságom is, hogy ha valamit tudok, akkor azt teljesen természetesnek veszem, és nem értem, hogy a növendék számára miért jelent problémát. Ráadásul jó érzékkel veszem észre a blöfföt, ami mindig nagyon bosszant. A zeneakadémiai zenekart azonban nagyon szívesem vezetem, élvezem, hogy az elképesztő hangszertudással rendelkező, fiatal művészek tőlem szerzik az első zenekari tapasztalataikat, tőlem tanulják meg, hogyan kell együtt muzsikálni. Megismertetem őket egy új csodával, s ezek a gyakorlati órák időnként fantasztikus koncerteket eredményeznek. Ráadásul van egy önző szempontom is. Ha ugyanis megüresedik egy ösztöndíj-lehetőség a Matáv Szimfonikusoknál, akkor azok a főiskolások jönnek el a próbajátékra, akikkel nekem sikerült megkedveltetnem a zenekari munkát.

G: Eszerint napi huszonnyolc óra zenéből áll az élete?

L. A.: Nem. Rengeteg minden mást is szeretek csinálni, s szeretem jól érezni magam a világban. Számomra a feszített élettempó is nagyon fontos, csak felpörgetett ütemben vagyok képes létezni a mindennapokban. S hiába utálok tanulni, és csak tudni szeretek, azért akadnak bőven olyan időszakaim is, amikor előredolgozom. Feltöltöm magam az újabb és újabb darabokkal, megtanulom oda-vissza a műveket, hiszen csak így lehet nyugodtan a koncertpódiumra lépni. Nem azért dirigálok partitúra nélkül, mert az mutatósabb, hanem azért, mert még Igor Markevitchnél megtanultam, csak így tudja az ember a lehető legjobb teljesítményt nyújtani a pódiumon. S akárhányszor dirigálok is az adott művet, ha előveszem a partitúrát

ját, minden alkalommal találok benne valami újat.

G: S mi a véleménye a mai magyar zenei közéletéről?

L. A.: Nekem magánemberként természetesen van véleményem, de nem tartom etikusnak, hogy zenekarvezetőként egy társ-együttesről hivatalosan véleményt nyilvánítsak. Meggyőződésem, hogy teljesen természetes, hogy egy együttesnél akadnak időnként belső konfliktusok, ezt azonban mindenképpen családi ügyként kellene kezelni. Számos nem muzsikus, de koncertlátogató barátom véleményezte az ilyen jellegű megnyilvánulásokat, és legtöbbször, akik ezt a csodálatos tevékenységet, a zenét és az interpretációt időnként túlmisztifikált dolognak tartják, kifejezetten visszataszítóknak, de elsősorban illúziórombolónak tartották a belső ügyek nyilvános kitergetését.

G: Egyébként ön elégedett az életével, a pályája alakulásával?

L. A.: Senkit nem irigyelek. Szerencsésnek tartom magam, hogy úgy élhetem az életemet, ahogy nekem kell. Zenekarokat vezényelhetek, olyan műveket szólaltathatok meg, amelyeket – úgy érzem – muszáj élvezényelnem. Minden egyes műnek megvan a maga semmihez sem hasonlítható katarzisa. Az aprólékos tanulás, gyakorlás után már alig várom a koncerteket, s az előadás után sokszor napokig tartó ürességet érzek. Mintha kitéptek volna belőlem egy darabot, egy olyan részt, ami az élethez kell. S aztán megint minden kezdődik előlről. Ennél színe-sebb életet, azt hiszem, nem is kívánhatnék magamnak.

Réfi Zsuzsanna



Szecsődy Irén

o p e r a é n e k e s n ő

ják nekem. Uram, tévedésben van, mert én nem Kate-et, hanem a főszerepet énekelem. Mit képzelsz, hogy a Pillangóval fogja kezdeni? De amikor a titkárságon megerősítették a hírt, majd leesett az álla az illetőnek. De a félreértés megismétlődött Fráter Gedeon karmesterrel is, aki ugyancsak kezdte előkeresni Kate szerepét a partitúrában. Őt is felvilágosítottam, de ő sem akart hinni nekem. Feltárcsázta a kottatárat és a direktori titkárságot is, de mindenhol mondták, hogy főszerep. Erre megnyugtatóan elénekeltem neki a nagyáriát, minek utána már ő mondta: kedves Irén, ezt a szerepet én tanítom meg magának. És három hét alatt megtanultam, ugyanis addig csak a belépő áriát és a nagyáriát tudtam.

G: Nem esett nehezére beleélnie magát ennek a japán kisasszonynak a magándramájába, hiszen a magyar karakter alapjaiban különbözik a japán mentalitástól?

Sz. I.: Nem volt különösebben nehéz, miután a magam életét adtam elő. Engem is ugyanúgy hagyott el a férjem egy kicsi gyerekkel...

G: Igaz, hogy egy időben őt, a saját gyermekét vitte színpadra?

Sz. I.: Valóban, de a gyermeket az öltöztetőnőkre bízták, akik viszont, valljuk be őszintén, nem foglalkoztak vele. Ő pedig rosszkodott, pofozta a gésákat, elbújt az asztal alá, alig találták meg. Négy előadást megcsinált velem, azután Debrecenben kiborult. Mindössze négyéves volt, de megmondta, nem játszom, játsz nélkül. A végén csak megcsinálta.

G: A legendás Puccini-szakértő Nádasy Kálmán is rendezte önnek a szerepet Pesten...

Sz. I.: Egy bölcs mondását máig őrzöm. Történt, hogy az egyik próbán lent ült a kisfiam, én pedig látom fentről, ahogyan elsírja magát a darab végén. Apám ült mellette, és törölgette a szemét. Erre föl én is elkezdtem sírni. Nádasy azonnal leállította a próbát. Ne te bögi, hanem a közönség! És igaza volt. Utána ez soha nem is fordult elő velem.

G: Járt Japánban? Hogy személyesen is megismerje azt a népet?

Sz. I.: Soha nem utaztam a Távol-Keletre. Ez fel sem merült bennem.

G: A több mint száz Pillangókisasszony-előadás közben volt-e olyan izgalmas pillanat, amelyre ma is csak hideglegeléssel tud emlékezni?

Sz. I.: Egyszer a kisfiam intett odakintről, hogy márpedig nem jön be. Képzelteti, milyen frászban voltam... Egy másik alkalommal – ez már nem saját fiammal történt – Szuzuki elment sétálni a színpalak mögött, és a gyerek nem jött be a búcsúra. Emelem a kést, a gyerek sehol. Muszáj volt mentenem a reménytelennek látszó helyzetet. Szerencsére mindig volt lélekjelenlétem. Mit tehettem? Kirohantam

GRAMOFON: A magyar operajátszás legendás Pillangókisasszonyát tisztelhetjük önben. Vajon tudja-e pontosan, hány alkalommal alakította Csocsoszánt?

SZECŐDY IRÉN: Nem jegyeztem, de az biztos, hogy száznál jóval többször. Mert nem is csak a pesti Operában, hanem vidéken is számos alkalommal énekeltem.

G: És hogyan született ez az életre szóló kötődés éppen ehhez a Puccini-szerephez?

Sz. I.: Amikor először láttam az Operában, nem volt különösebb hatással rám. De amikor a román Lucia Bersescu alakította, annyira zokognom kellett, hogy ki kellett vinni engem a növendékpáholyból. Amíg csak élek, nem felejttem el. Akkor éreztem először, hogy ugyanazt élem át saját magamban, amit egy színpadi személy egy nagyszerű művész tolmácsolásában. Már akkor elkezdődött bennem a szereppel való azonosulás, noha még nem is énekeltem. Később láttam Dobay Líviával és Neményi Lilyvel, s az ő alakításaik is megfogtak. Emlékszem, Dobay hang nélkül zokogott, csak a ruhája árulkodott arról, hogy belül mennyire sír.

G: Tóth Aladár hamar megsejtette önben is az ideális Pillangót, a szerepet ugyanis már ösztöndíjként kiosztotta önre.

Sz. I.: Felmentem a kottatárba, és mondtam, hogy ki vagyok írva a Pillangókisasszonyra. Azt a választ kaptam, sajnálják, de pillanatnyilag nincs Kate-szerep, de majd szereznek, lemásolják, és eljuttat-

a gyerekért, és magam hoztam be. Ha nem teszem, nincs se búcsú, se halál. De csak akkor lettem rosszul, amikor már legördült a függöny. És emlékszem, a végén még meg sem köszönték, amit tettem.

G: E helyütt kanyarodjunk vissza az ön gyerekkorához. Zenészcsaládba született?

Sz. I.: Iparos szülők gyermekeként Budapesten láttam meg a napvilágot, de alig két éves lehettem, amikor leköltöztünk édes nagymama városába, Karcagra. Vettek a szüleim egy kis házat, ott jártam az elemi első négy osztályát is. Édesanyámnak szép hangja volt, de arra nem volt lehetősége, hogy énekelni tanuljon. Elhatározta viszont, ha leánya születik, belőle énekest nevel. Én viszont, bevallom, fiatalon nem éppen erre a pályára vágytam. Tudat alatt éreztem, milyen sok nehézség vár rám, ha ide indulok. A könnyököm ugyanis soha nem volt kihegyezve...

Nyolcéves lehettem, amikor kultúrpalotát avattak Karcagon, és a tanító elintézte, hogy az ünnepségen egy kórus is felléphessen. Abba pedig engem szépen beleállítottak, és mondták, énekeljek egy szót. De drukkos gyerek lévén – a lámpaláz egész pályámon végigkísért –, a főpróbán annak rendje s módja szerint rosszul lettem, elájultam, ölben vittek édesanyámhoz, így a fellépésből nem lett semmi. Édesanyám nagyon elkeseredett, és csak akkor kezdett el megnyugodni, amikor pár évre rá felköltöztünk Pesterzsébetre és a lánypolgáriban állandóan felléptettek, énekeltem, szavaltam, szerepeltem és arattam a sikereket. Csak mellékesen jegyzem meg, hogy közben anyukám kérésére még egy szakmát is szereztem, megtanultam varrni, sőt géphímezni is. Énekeltem közben sorra a népdalokat, a helyi református templom kórusában pedig az egyházi műveket. Ott hallott énekelni Székelyhidy Kati, az akadémia korrepetitora és Fodor János, akik elvittek Molnár Imre tanár úrhoz.

G: Aki később komoly hatással lett a pályájára.

Sz. I.: És aki az első alkalommal nevetőgörcsöt kapott, amikor megtudta, hogy Kati betanította nekem a Lakmé Csengettyűáriáját. A hang nagyon szép – mondta Imre bácsi –, de nem koloratúr, még akkor sem, ha érezni benne a korlátlan magasságot, hanem gyönyörű lírai soprán. Még a csonka évben fel akart venni a főiskolára. Miközben örültem, amit mondott, kértem, hadd járjak be az óráira, hadd nézzem meg előbb, hogyan foglalkozik a növendékekkel. Úgy is lett, csendes hallgatóként bejártam és figyeltem. De egy pillanatra sem szakítottam az énekléssel, legtöbbit a Vasasok együttesében szerepelgettem, főleg operettekkel. Eközben Székelyhidy Kati sem télenkedett, elvitt engem szinte mindegyik operaházi karmesterhez meghallgatásra, akiknek a Traviata nagyáriáját adtam elő. Utoljára maradt Ferencsik János. Ő is meghallgatott, és a végén azt mondta: abszolút érett, színpadkész hang, nagyon muzikális – de nem segíték. Én ugyanis még magamért sem tudok felelősséget vállalni. De nem teszek ellenére sem. A sorozatos magándebütálások vége az lett, hogy egyből a második akadémiai osztályba vettek fel. Jaj, egyvalamit még elfelejtettem elmondani...

G: Sebaj, pótolhatjuk...



Sz. I.: Csak annyit, hogy miután édesapám osztrák származású volt, útána a nevem Sitzwohl Irén volt. És ezen a néven iratkoztam be a főiskolára. Ahol viszont már az elején leszögezték, hogy ezzel a névvel nem lehet karriert csinálni. Nehéz ugyanis kimondani. 1942-ben tehát magyarosítottam Szecsődyre. Persze nemcsak én, az egész család. Bátyám fia, a keresztfiam, Ferenc is, aki ma neves hegedűművész.

G: Őriz-e szép emlékeket az akadémiáról? Tanárokról, Dohnányiról, Zathureczkyről?

Sz. I.: Tanított Kodály Zoltán, Kókai Rezső, Ádám Jenő, Molnár Antal, Forrai Miklós... És hat zongoratanárom volt. Egyik közülük Nagy Olivér, aki mindig azt mondta: kedves Szecsődy kisasszony, maga nekem nem zongorázik, hanem énekel. Nagyon szeretett, miképpen Malleczky Bianca is, aki sokszor biztatott, mondván: kicsi Irénke, miért hajtod le folyton a fejed. hát neked olyan gyönyörű hangod van!

G: Állítólag volt egy izgalmasnak induló kalandja az akadémián akkoriban működő vígopera-társasággal is, amelyet András Béla karnagy irányított. 1947-et írtak, és ön már tagja volt az Operának.

Sz. I.: Kaptam egy telefont az akadémia gondnokától, Orosz bácsitól, aki nem volt más, mint Orosz Júlia énekesnő édesapja, hogy gyorsan jöjjenek. Kiderült, hogy Iván Margit volt kitűzve a Traviatára, de lemondta. Kérték, vállaljam helyette. Nem akartam. Mire föl, Orosz bácsi, akit nagyon kedveltem, becsukta az akadémia kapuit. Se ki, se be. Nem tudtam kimenekülni az épületből. A történet igazi csattanója persze az lett, hogy óriási sikert arattam. Másnap vastag betűs újságcikk tudósított a beugrásomról. És ennek a cikknek köszönhettem, hogy utána hat éven át az országot járó Gördülő Opera társulatának is tagja lettem operaházi tagságom mellett... Peninger Antal direktor ugyanis csodálkozva kérdezte: maga tudja a Traviatát? A Gördülő Operával elsőként a szerencsi csokoládégyárban alakítottam – Fekete Pál és Fehér Pál partnereként – óriási sikerrel a kaméliás hölgyet. Ők később nagy szeretettel egyengették az utamat. Ott esett meg a következő kedves történet Tóth Lajos baritonistával, akiről tudni kell, hogy kántor volt Hódmezővásárhelyen, és 45 évesen szerződtette az Opera. Csodás hang volt. Ő volt öreg Germont, de amikor a második felvonásban érkeznie kellett volna, nem jött. Az ügyelő kétségbeesve rohant az öltözőbe: Lajoskám, nagy a baj, lekéstél. Mire ő, a maga jellegzetes beszédével csak annyit mondott: hát, mönjek? Nem lett belőle nagyobb botrány, csak annyit mondtak neki, hogy máskor jobban vigyázzon a jelenéseire. A sors úgy hozta, hogy a Pillangót is elsőként a Gördülővel énekeltem Pécsen. És csak rá pár napra Pesten, a patinás Operaházban. Mint sok más többi darabot is. A hat év alatt legalább hetven előadást teljesítettem vidéken.

G: Hogyan működött ez az egyedülálló vállalkozás, amelyet tulajdonképpen a kényszer hívott életre? Megszűntek ugyanis a vidéki operatársulatok, ki kellett valamit találni. És az akkori korszakhoz a vasúti síneken érkező kulturális műhely passzolt leginkább.

Sz. I.: A restit a MÁV bocsátotta rendelkezésünkre, miként a zene-

kart is a MÁV adta, a szólistákat pedig az Operaház. Napjaink azzal kezdődtek, hogy elmentünk reggelizni a restibe, utána próbáltunk, este megtartottuk az előadást gyárakban, üzemekben, kultúrházakban, utána vissza a vonatba, és ott tértünk nyugovóra a kimustrált vagonokban. Nem kis gondot jelentett az is, hogy nem használhattuk a szerelvény WC-it, ugyanis ki voltunk tolvaj egy mellékvágányra. Az érdeklődés viszont mindenütt óriási volt, bevallom, magunk is élveztük a produkciókat.

G: Nem lehetett könnyű a sok utazás közben ráhangolódni a különböző szerepekre. Az viszont segíthetett, hogy – mint mondta – felváltva énekelt a Gördülő és az igazi Operában. Az operaházi társulatban sikerült-e barátokra szert tennie?

Sz. I.: Két ember volt hozzám végtelenül rendes, Neményi Lili és Báthy Anna. Utóbbi a világ legjobb gyereke volt a szüleinek. Lilike pedig elragadóan bájos és kedves. Báthy memóriája csodálatos volt. Pontosan emlékezett még évek múltán is arra, hogy ki bántotta meg. De sosem állt bosszút. Nem az a természet volt. Az én korosztályomból viszont Koltay Valéria és Czanik Zsófi volt a legjobb barátom. Utóbbiról annyit álmodom ma is. De Gencsy Sári is nagyon rendes kolléga volt. Őt is szerettem. Rajtuk kívül Gyurkovics Máriát és Osváth Júliát is mindig nagyon csodáltam és szerettem.

G: Nem ment azért minden simán, volt például egy nagy izgalma még 1958-ban, amikor egy pillanatra egész énekesi karrierje veszélybe került. Mi történt?

Sz. I.: Tiszay Magda biztatására beoltattam magam az ázsiai vírus ellen. Ami még talán nem is lett volna baj, de előző nap elrontottam a gyomrom, félajultan mentem az orvoshoz, aki viszont tudomást sem vett arról, hogy rosszul vagyok, és beadta az injekciót. Rá tíz napra kontraalt lettem. Szerencsére Alföldy Jenő gégegyógyász rájött, hogy időleges ornyálmagbél-nyúlás lépett fel nálam, nagy fájdalmak között lápiszolt, és az segített. Igaz, egy kicsit sötétebbé vált a hangom. Hónapokig voltam akkor betegápolmányban.

G: Alakította Liut, Mimit, de Paminát és Zerlinát is, sőt a francia nagyoperában is aratott szép sikereket Margitjával és Micaelájával, sőt a Hoffmann meséi Antóniájával is. És nagyszerű volt Melindaként s a Várnász Cselédasszonyaként. Verdi viszont kimaradt?

Sz. I.: Koncerten énekeltam a végzet hatalmából a IV. felvonásbeli áriát, a Pacét. De a Simon Boccanegra Améliájával kudarcot vallottam. Begöröcsöltem az egyik roppant kényes fináléban. Az se jó, ha az embert megdicsérik. Varga Pali tette velem, hogy azt mondta: annyira gyönyörűen csinálod ezt a részt, pedig többeknek komoly problémát jelent. Kellett ez nekem? Az előadáson éppen ezen a helyen begöröcsöltem. Utána soha többet nem vállalkoztam rá. Hiába írták ki huszonötösztör, nem vállaltam.



G: Énekelt helyette például a Székely fonóban. Adott hozzá Kodály némi instrukciót?

Sz. I.: Nem emlékszem. De arra igen, hogy énekeltam a Te Deumot is. És utána dicsőített, mondván: miért nem tudják másoknak úgy megtanítani a magasságokat énekelni, mint ahogy Szecsődy teszi?

G: Nemcsak ő, a kritikusok, operadirektorok is magasztalták édesen csengő hangját, kivételes színészi tehetségét, azt, hogy minden egyes szerepét tökéletesre formálta. A Várnász moszkvai bemutatója után pedig egyedülálló hangszínét méltatta a kritika. Ez 1971-ben volt...

Sz. I.: ...és utána kaptam meg, három hónappal 55. életévem betöltése előtt, a nyugdíjazási felmondólevelet az Operától. De ezt hagyjuk. Nem szabad feltépni a régi sebeket.

G: Akárhogyan is, sikeres nagy művésze volt a dalszínháznak, amelynek ma örökös tagja. Megkapta még az érdemes művész címet és kétszer a Liszt-díjat is egy gazdag pályaut méltó elismeréseként. Hangja még egy Amerikában kiadott, magyar sztárokat felvonultató lemezen is hallható. Sikerült-e átadnia tudásából valamit néhány énekes tehetségnek?

Sz. I.: Addig tanítottam, amíg nem éreztem zavart a fülemmel a magasságot illetően. Amikor úgy éreztem, hogy másként hallok a felső C-t, leálltam. De sok magántanítványom volt. Az akadémiaira viszont nem hívtak. Talán mert nem végeztem tanárképzőt.

G: Túl a nyolcvanon, bejár ma is az Operába?

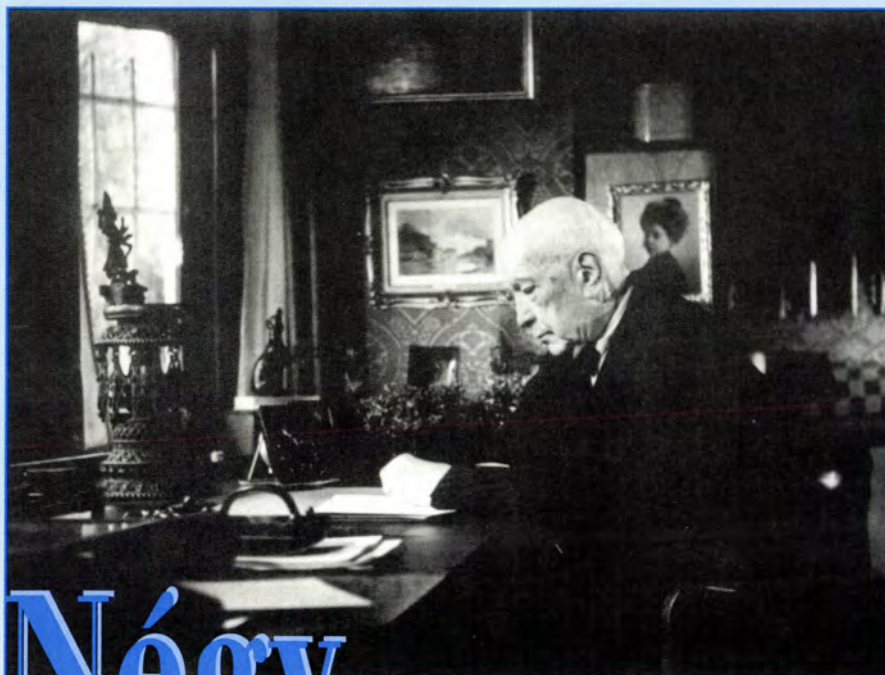
Sz. I.: Hogyne. De ma nem divat, hogy a fiatalok bemutatkozzanak. Más világot élünk. Tokody Ilona viszont igazi jótétemény. Felkarolt bennünket, idősebb művészeket. Édesanyja egy izben még tortát is sütött nekem a születésnapomra. 1993 óta minden karácsonykor megajándékoz bennünket, idősebb művészeket, Takács Paulát, engem és másokat az Operaház Székely Bertalan termében vagy a Vörös Szalonban, amit kibérel, és az eseményre mindig meghívja a színház vezetőségét is. Ha tehetem, meghallgatom Ilona koncertjeit. Szegeden is ott ültem az első sorban. A végén kapott egy gyönyörű rózsacsokrot, és látom, amint kivesz egy szálát. Utána lenyújtja nekem, majd feláll a karmesteri dobogóra, és a közönség felé fordulva azt mondja: tudják, ki ül itt? Az ország legnagyobb Pillangója... Annyira meghatódtam, hogy földbe gyökerezett a lábam, és még leülni sem tudtam, úgy húztak le a székemben.

G: Befejezésül hadd gratuláljunk mi is épp a napokban betöltött 83. születésnapjához. Azt kívánjuk, hogy sugárzóan bájos lénye maradjon még nagyon sokáig körünkben.

Sz. I.: A jókívánásokat és érdeklődésüket köszönöm. Úgy látszik, én mágnesként vonzom az embereket. Nem is tagadom: boldog ember vagyok, mert tudom és érzem, hogy engem nagyon sokan igazán szívből szeretnek.

Lindner András

Richard Strauss



Négy utolsó ének

A középkori időtlenségben lebeg Richard Strauss négy dala, anélkül, hogy saját idejének problémáit figyelmen kívül hagyná. Lehet, hogy életének végére ez a kompozícióssorozat (bár a szerző soha nem gondolta ciklusnak) abszolút magánjellegűvé vált. A nyugodt halál szimbólumai tűnnek fel, a csendes elalvásé. Igaz, Richard Strauss saját halálát már megírta a *Tod und Verklärung*-ban, itt mégis másról van szó: így nyugszik meg egy idős ember, aki – művészetére nézve – leginkább a görögökhöz hasonlítható. Sajnos életében már nem hallhatta alkotását, annak bemutatójára csak 1950-ben került sor Kirsten Flaggstadt énekesnővel, a London Philharmonia Orchestrával és Furtwängler vezényletével. Pedig érdekes lett volna hallani a szerző irányításával is. Persze minden nagy műről jó lenne tudni, hogyan dirigálta volna az alkotó, ebben az esetben azonban másról is szó van. Feltűnő, hogy ily rövid távlatból mennyire megváltozhat az előadói koncepció. Itt legfőképpen a karmesteri munkára gondolok, hiszen az alábbi elemzésben szereplő énekesek egytől egyig kimagaslóak. A dirigensi feladat többrétű. Hihetetlen finom érzék kell az adott díva és a zenekari hang egymáshoz illesztéséhez (nem véletlen, hogy Barbara Bonney nem zenekarral, hanem zongorakísérettel énekelte a művet), valamint a helyes tempó megválasztásához. (A helyes tempó mint kritikai fogalom ugyan nem állja meg minden esetben a helyét, mégis ezt kell használnunk, hiszen az itt felsorolt felvételek egyike-másika gyökeresen különbözik.) Nézzünk egy-két kirívó esetet. A kezdő, *Frühling* (Tavaszi) címet viselő, Hermann Hesse versére írt kompozíció *Lisa della Casa* 1953-as, gyűjteményünkben Richard Strauss halálához legközelebb álló felvételének ideje 3'15" (karmester: Karl Böhm), míg Karajan és Gundula Janovitzé huszonegy évvel később már majd egy perccel hosszabb. Ám ez még mindig elhanyagolható a befejező *Im Abendrot* (Alkonyatkor) című Eichendorff-költeményre írt mű esetéhez képest. Két évvel ezelőtt, 1998-ban Karita Mattila és Claudio Abbado élő (!) produkciójában ez az ének 4 perc 25 másodperc alatt hangzik el.

Jessye Norman és Kurt Masur felvételén ugyanaz a mű (1982-ben) majd tíz percig (9'54") tart. Gondolják csak el, a huszadik század előadó-művészetében Schönberg, Bartók, Webern etc. hihetetlen pontosságot megkövetelő alkotásai után egyetlen rövid ének lemeze vétele két produkcióban 5 perc 29 másodperces különbséget szül. Szerencsére az *Im Abendrot* esetében mindez megbocsátható. Norman felvétele ugyanis (csak ezt az egy dalt tekintve) számomra felülmúlhatatlan, még akkor is, ha a produkciók nagy része hét perc körül mozog. De gyűjűk sorjában:

Lisa della Casa (1953)

Talán a legautentikusabb felvétel, ha egyáltalán ez a szó önmagában megállja a helyét. A dirigens ugyanis a Richard Strauss-hoz igen közel álló Karl Böhm. Az autenticitást nem számítva azonban érzésem szerint érdekes kettősség uralja ezt a felvételt. Böhm zenekarában (Bécsi Filharmonikusok) ugyanis nyugalom honol, no nem az unalomé, hanem inkább a bele-törődésé, Lisa della Casa hangja pedig kissé izgatott, néhol lágy, néhol pedig édeskés. Fogalmazhatnánk ezt úgy is: mily csodálatos, amikor a rideg északi erdőt a déli simogató szél fúj-

ja (Tóth Aladár után). Mindezek ellenére a történelmi múlt, a szerző közelsége különös patinát ad a lemeznek.

Elisabeth Schwarzkopf (1965)

Boltokban nem kapható Schwarzkopf egyetlen *Négy utolsó ének*-felvétele sem (bár állítólag „egyediben” megrendelhető), így kénytelen voltam egy gyűjteményes összeállításra hagyatkozni, amelyben csak a *Frühling* szerepel. A Széll György által vezetett Philharmonia Orchestra tündöklően játszik. Az egész felvétel leginkább Schwarzkopfról szól: csillog ő, mint akkoriban minden szerepében. Nekem kicsit öncélú, bár érezhető, hogy ezeket az énekeket igyekszik őszintén előadni.

Gundula Janowitz (1974)

Tömörebb és sötétebb hang, mint bárkié. A hajlításokban (*Frühling*) szenvedés bújik meg, persze nem az erőlködésé. Érdemes meghallgatni Barbara Bonney lemeze után. Karajan tengerként kezeli zenekarát, a Berliini Filharmonikusokat. Igaz, a zenei szövet még mindig vékonyabb, mint Böhmé. Karajan tengere azonban nem árad és hullámoz, hanem csendesen áll. Óceán ez, mely mozdulatlanságában is fé-

lelmetes. A „gestirnte Nacht” itt csillog a legfényesebben. Ezen a felvételen érezhető leginkább a halál közelsége, de talán a tragikus halálé. Janowitz teszi ezt: „erstaunt und matt”. Pedig mily szép ez a dal (Szeptember)! „Langsam tut er die (großen) müdgewordenen Augen zu.” A zenekari lezárás Karajan legszebb pillanatait idézi.

Jessye Norman (1982)

A Kurt Masur által irányított felvételtől, hely hiányában engedtessek meg, hogy csak a ciklus utolsó daláról szóljak. Már fentebb említettem, hogy a majd tízperces opus kiemelkedik a többi közül. Köz hely már, hogy csak akkor „jók” a nyújtott felvételek, ha a muzsika íve megmarad, és a taktusokat különös feszültség járja át. Nos, Masurtól még minden történhetne, azonban Norman olyan éneklést mutat be, amilyent én még nem hallottam. A zenekart is ő irányítja. Ez a lenyűgöző hang még ilyen távlatból is megható és magával ragadó. A szöveg itt-ott hibádzik (vagy csak nem érthető) ugyan, mégis, ha választani kéne a Mattila–Abbado páros schumacheri tempójú előadása és e közt, az előbbit akár ki is törölném az emlékezetemből. Igazi naplemente ez: méltóságos és pompázatos.

Sass Sylvia (1982)

Hajdanában, amikor a lemezboltokban még értették a munkájukat az eladók, a kedves hölgy úgy ajánlotta nekem ezt a lemezt, mint a legjobbat. Nem szeretem ugyan, ha befolyásolnak, Sass Sylvia produkciója után mégis kénytelen voltam beismerni, itt világszínvonalú produkcióról van szó. Pedig számos előítélettel kellett leszámolnom. Lukács Ervin sem régebben, sem most nem tartozott/ik a kedvenc dirigenseim közé, a Nemzeti Filharmonikusoktól pedig ritkán hallottam olyan produkciót, amely minden tekintetben maradéktalan élményt nyújtott volna. Sass Sylviát – mióta ezt hallottam – nem tudom nem szeretni (noha számos esetben okozott csalódást). De kezdjük a karmesternél. Lukács Ervin tőle igen szokatlan érzelmeket hoz ki a muzsikusaiból. Van olyan pillanat, amikor tökéletesen (kétszer aláhúzva) együtt él a szoprán hangjával. Sass Sylvia pedig hagyja magát sodorni, s ha a szövegmondás slendriánságait figyelmen kívül hagyjuk, minden idők egyik legnagyobb produkcióját tisztelhetjük.

Anna Tomowa-Sintow (1986)

A másik Karajan-felvétel. Az összes közül ez tetszik a legkevésbé. Karajan részletez. Mintha az előző nem tetszett volna neki. Ez a részletezés

azonban nem tesz jót a műnek. Nem beszélve arról, hogy az énekesnő sem az igazi. Minden kitörési pont előtt megtorpan, visszafogja magát, ettől az egész (mind a négy dal) hideggé válik. Az utolsó ének bevezetőjének nyújtott rimusai izgatottak, távol állnak a nyugalomtól. Tomowa-Sintow hangja sem képes az igazi ív létrehozására. Manírjai sok helyütt ízléstelenek.

Kiri Te Kanawa (1991)

Sztárparádé. Solti, Kanawa, Bécsi Filharmonikusok. Tudom, az eddigiek is azok voltak. Itt azonban, úgy gondolom, a lemezcég is befolyásolta a CD születését. Egy trió, amely még nem adta elő ezeket a műveket. Félreértés ne essék, még mindig inkább ez, mint a Sony Eaglen–Runnicles produkciója. Ezek a művészek ugyanis még blattolás szintjén is képesek többet adni, mint mások hosszú gyakorlás után. Kanawa hangját azonban itt nem tudom úgy tisztelni, mint a Verdi-operákban. (Soha nem felejttem el azt a Covent Gardenben rendezett Simon Boccanegra produkciót, amikor Solti és Kanawa le nem vették egymásról a szemüket.) Ezen a lemezen is inkább az intímabb dalok (17 Strauss-mű Solti zongorakíséretével) tetszenek.

Cheryl Studer (1994)

Mintha egy régi zenei előadás lenne: tiszta és ártatlan. Pedig Giuseppe Sinopoli nem erről híres. A Szeptember című dal úgy tűnne el a szemünk előtt, mintha meg sem született volna. Vannak azonban drámai hullámok is, melyek néhol fel-felcsapnak, Studer azonban csak ezek hátára kapaszkodik fel, nem igazán önálló, túlságosan a dirigens hatása alatt áll. Jobb, mint a Tomowa-Sintow előadás, de csak kicsit.

Barbara Bonney (1998)

Kíváncsi vagyok, mikor jön Gardiner. Lehet, hogy már van, csak nem tudok róla? Azután majd Trevor Pinnock, de ha „szerencsénk” van, még Konrad Junghänel is beáll a sorba. Ezt a lemezt nem értem. Barbara Bonney kiváló énekesnő, de nem díva, hangja gyönyörű, de Richard Strausstól olyan messze áll, mint Miszura Zsuzsa Palestrinától. Még akkor is, ha a The Sunday Times azt írja róla: „Barbara Bonney a legfinomabb amerikai dalénekesnő.” Lehet, hogy szereti ezeket a műveket, lehet, hogy el is lehet adni a lemezeket, de csak a tisztánlátás (hallás) miatt – „Strauss gazdag hangszerelésének ellenére a zongora különös tisztaságban állítja elének ezeket a dalokat” – még nem kellene őket lemezre venni. Hiányzik ugyanis a lényeg, a zenekar és az énekesnő hangjának

egysége. Oly sok szimfonikus költemény után (ezek is azok, csak énekkel) hol marad a kifejezés, mindaz, ami ezekben a költeményekben benne foglaltatik? Nem beszélve arról, hogy Malcolm Martineau zongorajátéka csak foszlányaiban emlékeztet az eredeti verzióra (Beim Schlafengehen – befejezés).

Karita Mattila (1998)

Volt egyszer egy koncert. Sikerét meghallotta a Deutsche Grammophon. Gyorsan hozzácsaptak még hat zenekari dalt, és megszületett egy eladható lemez. Sajnos a hallgatók kárára. Karita Mattila közelébe nem ér az elődöknek. Néhol operettszerű manírokkal, néhol csak apróbb modorosságokkal hívja fel magára a figyelmet. Abbado többször említett sietsége pedig méltatlan nevéhez. Egyszerűen nem érzem az utolsó ének rohanását. Sietségét a halálba és elmúlásba. Azért a hessei elmúlás része a földi élet szépségének tisztelete is. Ez pedig ebben nem fedezhető fel. Az elhunyt nagyok még érezték ezt, szerették Strausst, a világot. Mattila már csak a felszínen él, azt díszítgeti csak, hol sikeresen, hol sikertelenül.

Jane Eaglen (1999)

A Sony legfrissebb CD-je (Lucia Popp 1995-ös lemeze után) igazi melléfogás. Eaglen hangja ugyanis kiegyensúlyozatlan és túlságosan sötét ezekhez a dalokhoz. Nem beszélve a zenekarról, akik a második dalban (hegedű) kifejezetten és bántóan hamisan játszanak. Pedig a gyűjtemény – szerkesztésére nézve – igen érdekes (Strauss Négy utolsó éneke mellett Wagner Wesendonck dalai és Berg Hét korai dala szerepel).

Akik kimaradtak:

1. Popp, Lucia–Michael Tilson Thomas–London Symphony Orchestra, 1995, Sony
2. Meyer Topsoe, Elisabeth–Hans Norbert Bihlmaier–Koppenbágai Filharmonikusok, 1993, Kontrapunkt
3. Schwarzkopf, Elisabeth–Otto Ackermann–Philharmonia Orchestra, EMI
4. Harper, Heather–Norman Del Mar–Royal Philharmonic Orchestra, 1981, BBC Radio Classics
5. Fleming, Renée–Christoph Eschenbach–Houston Symphony Orchestra, 1996, RCA Red Seal
6. Hendricks, Barbara–Wolfgang Sawalisch–Philadelphia Orchestra, EMI
7. Kanawa, Kiri Te–Andrew Davis–London Symphony Orchestra, Sony

Bősze Ádám

chumann
Dalok, románcok

• Deutsche Grammophon
– Universal •

chumann
Dalsokor

• Decca – Universal •



Robert Schumann: Dalsokor, op. 39,
Kerner-dalok, op. 35
Matthias Goerne – bariton
Eric Schneider – zongora



Robert Schumann: Dalsokor, op. 39,
románcok és balladák
Bryn Terfel – basszbariton
Malcolm Martineau – zongora



Sajnos minálunk igen csekély az érdeklődés a dalirodalom iránt, így Schumann op. 39-es, Joseph von Eichendorff verseire írott – s másutt gyakran felcsendülő – *Dalsokora* sem igen ismert. Most egymás után két jeles előadóval is megjelent lemezen.

Terfel első lemezén annak idején dalt énekelt: Schubert *Hattyúdalkát*. Noha ezen a zongora hangzása nem volt kifogástalan, nincs felvétel, mely kiválóbb volna ennél. Mint mindig, az új lemezen is Martineau kíséri, ismét kiválóan.

Nem egy jelentős énekest hangja kicsiny volta vezetett a műfajhoz. Terfel hangja hatalmas, s ez kizárólag erényként jelentkezik, amikor dalt énekel. Visszafogott is tud lenni, kieresztett hangját nem érezzük túlzottnak. Hangjának kitűnő dinamikai adottsága egy-egy nagy ívű crescendo megformálásakor különösen élvezetes (*Mondnacht*).

Terfel, érthető módon, briliánsan adja elő a harcos dalokat: *Die beiden Grenadiere*, *Vier Husarenlieder*, *Die feindlichen Brüder*. Meglepően finoman csendül fel a *Két velencei dal* első darabja, a *Leis' rudern hier, mein Gondolier*.

Érdekes két – eredetileg a *Dichterliebe*-hez tartozó, de végül a sorozatból kihagyott s később publikált dal – előadása. Terfel meglehetősen szabadon bánik a ritmizálással a *Dein Angesicht* esetében, s előadásában szokatlan visszafogottsággal szólal meg a *Mein Wagen rollet langsam*. Utóbbiban, a *Frühlingsnacht*-ban és a *Widmung*-ban a kifejezés nagy mestere felettébb visszafogott, s a másutt megkapóan ritmizáló dalnok a *Dein Angesicht*-ben nem érzékelteti igazán a nagyon karakteres ritmust. Talán szándékosan kerülte az ismert vagy az egyértelmű hangsúlyozását. A *Mein Wagen rollet lang-*

sam egész misztikus, szinte suttog benne a nagy hangú dalnok, így ennek a dalnak az előadása valamelyest hasonlít Goerne interpretációihoz.

Goerne hangja sem kicsi, jellegzetessége mindenekelőtt sajátos puhasága és bársnyóssága s az, ahogy az alapvetően matt materiát színek árnyalják. A fiatal énekes csak ritkán használja hangjának teljes erejét, leggyakrabban igen visszafogottan énekel. A kifejezés eszköze nála inkább a sajátos, finom színezéssel párosuló finomság. Mintha csak a *Dichterliebe* néhány szava hatott volna rá igézően: *klingend bauchen*, *Das Lied soll schauen und beben (Ich will meine Seele tauchen)*, *Es flüstern und sprechen die Blumen (Am leuchtenden Sommermorgen)*.

A *Dalsokor* második dalában (*Intermezzo*) Goerne sejtelmesen énekl: *Das in die Luft sich schwinget / Und zu dir eilig zieht*. A német bariton majdnem végig nagyon halkán és eléggé lassan énekel. Ami egyébként unalmasan hatna talán, nála szerfelett expresszív. A hetedik dalban (*Auf einer Burg*) még azt is csendesesen énekl: *Musikanten spielen munter*. Ő nem a történetet mondja el, mint Terfel, hanem az öreg lovag és a dal végén felbukkanó szép, síró menyasszony lelkiállapotát magára öltve énekl végig az éneket. Ugyanez áll a kilencedik dalra (*Wehmut*) is. Halk, csendes, kísérteti-

es hangon dalol a fülemüléről és a tavasz levegőjéről. Goerne csak az utolsó dalt énekl erősen, hangosan, de itt sem erőszakkal kíván hatni. Szinte megáll, mikor azt énekl: *Unten fängt's schon an zu blühen*. Az ő lemezén a ritkán előadott *Kerner-dalokat* hallani még. Interpretációjára itt kevésbé állnak a *Dichterliebe*-idézetek, Goerne nagyobb hangerőt, szokványosabb kifejezőeszközöket használ. Nem eltérően, csak másképp énekl a jóval kevésbé ismert ciklust.

Nem említettem egyik esetben sem a *Dalsokor* első darabját (*In der Ferne*), melyet Schumann a második kiadáshoz írt. Mindketten szépen és kifejezően énekl, mégis meg kell jegyezni, hogy előadásukban a kis dal nem éri el azt a tökéletességet, amit Quasthoff és (az Eschenbach kísérete felvételén) Fischer-Dieskau interpretációjában. Velük a dal alighanem annyira tökéletes, mint Goethétől a *Wanderers Nachtlied II*, melynek tematikáját tekintve rokona is az Eichendorff-költemény. Ők a kifejezéshez csak egészen csekély és teljesen kontrollált elmozdulásokat használnak, s úgy tetszik, az idő mintha teljesen megállt volna az emlékezés, a vágyakozás, a megnyugvás közepette.

Terfel is, Goerne is kifejezetten szépen, itt-ott emlékezetesen énekl ezt a szomorú dalt, de náluk nincs meg Fischer-Dieskau és Quasthoff előadásának az a formai tökélye, amit Goethe szavai fejeznek ki legszebben: *ist ruh, spürest du / kaum einen Hauch*.

Zay Balázs

J e | m a g y a r á z a í



kiváló



jó



közepes



gyenge



pocsék

Schubert
Wanderer-fantázia

• ECM New Series – MusiCDome •

Schubertől és a *Wanderer-fantáziáról* ránk maradt egy nagyon tanulságos és – állítólag – kivételesen hiteles anekdota. E szerint, mikor a zeneszerző egyszer baráti körben maga játszotta a fantáziát, a mű közepén váratlanul felpattant a zongora mellől, és így fakadt ki: „Játssza az ördög ezt a vacakot!” Ez a nevezetes mondat persze eredetileg elsősorban a korban rendkívülinek mondható zongoratechnikai nehézségekre vonatkozhatott: Schubert keze alighanem belefáradt a még profi zongoristák számára is nagy kihívást jelentő szolam játszásába. De érthetjük e mondatot áttételesebben, a kompozíciónak a korban éppoly rendkívüli szerkesztésére való utalásként is, ha a rendhagyó játéktechnikai megoldásokat főként e forradalmian új formálás felszíni utórezgéseinek tekintjük. A *Wanderer-fantázia* mindenestre „kilóg” (vagy hogy igazságtalanok ne legyünk, „kiáll”) Schubert zongoraművei közül és egész életművéből is. Nem véletlen, hogy Liszt zenekaros átíratott készített belőle, s a *b-moll szonáta* és részben a *Faust-szimfónia* modelljének választotta.

Annak, hogy Schiff András oly behatóan foglalkozott és foglalkozik Schubert zenéjével, úgy hiszem, legelsősorban bizonyos lelki rokonság az oka. Schiffhez közel áll az „igazi”, a „merengő” Schubert, aki hajlamos egy-egy lírai mozzanatnál hirtelen lelassítani a zene áramlását, hogy zavarta-



Franz Schubert
András Schiff
Fantasie C-Dur für Klavier

Fantasie C-Dur für Violine und Klavier
Yuuko Shiokawa
András Schiff

ECM NEW SERIES

S
c
h
u
b
e
r
t



Franz Schubert
C-dúr fantázia, Wanderer, D 760
C-dúr fantázia hegedűre és zongorára
Schiff András – zongora
Yuuko Shiokawa – hegedű

lanul végiggondolhassa az addig történeteket, s aki azután szinte vonakodva veszi fel újra a nagy forma megkövetelte drámai fonalat. Az ilyen pillanatok, „a vándor pihenői” ezen a felvételen is megragadóak: Schiff könnyű kezekkel, felszabadultan veti oda a frázisokat, olyan sugárzó nyugalommal, hogy néhol egy akár mindössze kétütemes váratlan ellágyulásra is mint jelentős formarészre emlékszünk vissza. A lírai elemek ilyen kiemelése s az ezzel járó gyakori hangváltás azonban törvényszerűen a fantáziaszerűség irányába hat, elkerülhetetlenül háttérbe szorítva a hallgató tudatában a szonátaformát idéző, illetve a monotematikus vonásokat: Schiff integrálja a művet az életműbe, de előadásában kevésbé fedezhetjük fel a *Wanderer* talán legsajátabb formai jellegzetességeit. A gyakran öncélúnak tekintett, de valójában hihetetlenül fontos lélektani szerepet vállaló, súlyos kezű, dübörgő, zenekarszerű virtuozitás mellőzése pedig megfosztja e fantáziát a bizonyára nagyon is belekomponált, és Paganini óta a virtuozitással asszociált démoni jellegtől. Ha

egyszer valóban „az ördög játssza” CD-re „ezt a vacakot”, bizonyára nagyobb súlyt fektet majd az indító szakasz con fuoco utasítására, és a félelmetes oktávokban megszólaló fúgató téma szűk szeptimje sem lesz egy szerelmi kettős idézetévé. Adagióban viszont alighanem Schiff nyer majd – interpretációját tehát bármiféle fel-fogásbeli különbség dacára is feltétlenül érdemes meghallgatni.

Ami a felvétel másik számát illeti: nagyszerű műsorszerkesztési ötlet volt a hegedűre és zongorára írott *C-dúr fantáziának* az előbbi mellé párosítása. Ezt az előttem eddig ismeretlen művet nem csupán a hangnem és a műfaj azonossága kapcsolja szorosan a *Wanderer-fantáziához*, de a mindkettőt bemutató Karl Maria von Bocklet zongoraművész személye és az e műben ugyancsak alkalmazott variációs forma is. (Előbbiben, mint bizonyára közismert, a *Der Wanderer*, utóbbiban pedig a *Sei mir gegrüsst* című Schubert-dal részlete lesz változatok kiindulópontjává.) Egy másik, Allegretto téma ráadásul „echte” magyaros is – illik számon tartanunk. Yuuko Shiokawa hegedülése viszont sajnos eléggé szürke. Mindjárt a nyitó ütemekben olyan merev és tompa hangon szólaltatja meg a témáját, hogy a kísérőfüzetben ígért „szerafi ének” keltette mennyország-asszociációk helyett inkább egy falanszter képét idézte fel bennem. Máskor viszont éppenhogy túlzottan éles a tónusa, illetve egyszerűen túl hangos, s így a két hangszer – zongora és hegedű eredendően problematikus – egyensúlya gyakran felborul. A technikai nehézségeket ellenben – ha nem is mindig végig makulátlan intonációval – jól győzi, úgyhogy végső soron áttekinthető, bár nem igazán árnyalt képet kapunk erről az érdekes műről.

A hegedű-zongora fantázia felvételén emellett sajnos még egy igen zavaró momentum akad: több helyütt halk, de jól kivehető kopogás hallatszik. Mivel a *Wanderer-fantáziában* ugyanezt nem hallottam, kezdetben a hegedű valamilyen mellékzörejére gyanakodtam, de alaposabban odafigyelve talán mégis inkább a zongora bizonyos passzázsainál bukkan fel, s egészében úgy hat, mintha a játékos körme néha oda-odakoccanna a billentyűk felületéhez. Bármilyen legyen is azonban a zaj eredete, CD-minőségben hallgatni bosszantó.

Mikusi Balázs

A HUNGAROTON CLASSIC ajánlata

CSOKONAI VITÉZ MIHÁLY

Még egyszer Lillához
A boldogság
Tartózkodó kérelem
A tihanyi ekhóhoz
Tudógyulástól és reményhez

Bács Ferenc
Bécsi Lajos
Bécsi János
Bitskey Tibor
Lukács Sándor
Papp Zoltán
Sinkovits Imre
Szacsvay László

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

Saint-Saëns
Dalok

Respighi
Dalciklusok

• Hungaroton Classic •

Kincses Veronika két önálló CD-je reveláció a dalirodalom rajongóinak: az egyik a francia, a másikon az olasz repertoár protagonistájaként jelentkezik kiváló énekművészünk, mégpedig gyönyörű s nálunk még hírből sem ismert anyaggal. De az igazság kedvéért le kell szögezni, hogy azokkal a szerzőkkel, akiket most kedves zongorapartnerre, Péter Szabó Anikó társaságában megszólaltat, még patinás európai fesztiválok dalestjein sem találkoztam, noha mind Camille Saint-Saëns (1835–1921), mind Ottorino Respighi (1879–1936) neve – mert hát rólok van szó – nagyon is jól cseng mindenfelé a zene világában. Csak éppen nem a Lied műfajához kapcsolódva, hanem számos más kategóriához operától a szimfonikus költeményig. Ezért hat most lebilincselő újdonságként a két mester daltermése, melyben a kamaramuzsikusként is nemzetközi rangú operadiva biztos kézzel és érezhető gyönyörűséggel válogat. A kísérőfüzetek gusztyusos borítóján díszelő Worldpremier címkék pedig arra engednek következtetni, hogy maguk a franciák és az olaszok is e Hungaroton-kiadványok s személy szerint Kincses Veronika jóvoltából csodálkoznak majd rá saját méltatlanul mellőzött nemzeti értékeikre. (Utóbbi minősítés persze nem a hivatalos muzikológia álláspontja, csupán az én magánvéleményem, amit reményeim szerint osztani fog a két CD hallgatótábor, s hamarosan igazol a korongok piaci sikere is.)

Saint-Saëns, korának fenomenális orgonistája – akinek játékát fenntartás nélkül csodálta Anton Rubinstein, Liszt Ferenc és Clara Schumann –, a tekintélyes tanár és ünnepezt zongoraművész komponistaként mindig is a dalköltészet szolgálatában állt: első románcait hetévesen írta, utolsó chansonjai 1919-ből valók. Száznál több darabot számláló dal-oeuvre-je neves költők, elsősorban Victor Hugo verseire épül, a CD-n azonban szerepel egy saját költeményére szerzett opus is, a spanyol koloritot árasztó „Guitares et mandolines” – alkalmat adva Péter Szabó Anikónak boszorkányos billentéstechnikája csillogtatására. (Amire a műsor egyébként is egyfolytá-



Ottorino Respighi
Hat lírai dal, I–II. sorozat,
Hat dal,
Négy lírai dal
Kincses Veronika – szoprán
Péter Szabó Anikó – zongora

ban apellál, minduntalan eszünkbe juttatva, hogy az alkotó a zongorának is legendás virtuóza volt.) A korongra rögzített huszonkét dal bő négy évtizedet fog át Saint-Saëns szerzői pályafutásából, a csodagyermekségből kinövő ifjú romantikus vallomásától (Victor Hugo: Reverie, 1851) az érett férfi nemes veretű lírájáig (Théodore de Banville: Aimons-nous, 1892), s ebbe a keresztmetszetbe belefér a karakterek egész kavalkádjá: arietta (Primavera), ballada (Soirée en mer), pasztorál (Pourquoi rester seulette?), kuplé (Suzette et Suzon) s még sok egyéb is... Kincses Veronika elragadó otthonossággal tájékozik e változatos, gazdagon ányalt, színes és vonzó zenei palettán, bebizonyítva, hogy stúdiókörmények között is a légkörteremtés és az előre ki nem számítható fordulatok fölényes mestere, akinek frázisindításaival, formálásbeli bravúrjaival nem tud betelni az ember. A páratlanul dús, meleg fényű voce hajlékony és fürge, legfelső tartománya azonban nem intakt, s az exponált magasságokat előkészítő portamentók gyakorisága ebből ered. Ami pedig a felvételen használt hangszer állapotát illeti, a Hungaroton háza táján bizony elkélne már egy új, minden igényt kielégítő hangversenyzongora, csak hát az csillagászati összegekbe kerül. Viszont magyar előadók művészi kvalitás tekintetében világszínvonalú produkciói igazán megérdemelnék ezt az egyszerű, kiemelt befekte-

Camille Saint-Saëns
Dalok V. Hugo, Lemaire,
Tastu, Banville, Alcard,
Barbier és más költők verseire
Kincses Veronika – szoprán
Péter Szabó Anikó – zongora



tést – mondjuk állami adományként, a millennium jegyében. Míg Saint-Saëns a 20. századi francia chanson Fauré, Debussy, Ravel nevével jegyzett nagy korszakához nyit utat, addig Respighi, a zenekari Róma-trilógia és több sikeres – habár manapság már alig játszott – opera szerzője vokális ciklusainak nyelvében a századelő három iskolateremtő idolljához: Puccinihoz, Richard Strauss-hoz, Stravinsky-hoz igazodik. Egyébként ő is koszorús költőkhöz fordul, mikor dalszövegeket keres, és legtöbbször D'Annunzionál horgonyoz le; a CD-n szereplő négy sorozat egyike kizárólag a hercegi címet kapott akadémiai elnök verseit öltözteti zenébe. Respighi igényes, mutatós, antik ihletést (La najade) és keresztény hagyományokat (Régi karácsonyi ének) egyaránt felvillantó dalfűzérei parádés előadói penzumok az énekesnek is, a pianistának is. Az összesen 22 darabot felsorakoztató programból engem kivált megkapott az 1912-ben született Hat lírai dal indító Notte, mely az énekesnő varázslatos megjelenésében valószínűs álmária; a három évvel korábbi Hat dal iniciáléja (In alto mare) viszont úgy került fel személyes toplistámra mint szakmai bravúr: egyetlen nagy feszültségű percbe sűrített zenedrámái monológ. Persze olyan formátumú személyiségekre szabva, mint Kincses Veronika és Péter Szabó Anikó.

Kerényi Mária

Rameau
Dardanus

• Deutsche Grammophon
– Universal •

Dómidószol csak a zenei párbeszédhez ért. Dóremifaszollatidódó már sejtetni tudja a finom árnyalatokat, melyek a gyengédet az érzékitől, az érzékit a szenvedélyestől, a szenvedélyest a bujától megkülönböztetik. (...) Hallgassátok csak meg a Dardanus nagyjelenetét: mindjárt kiderül, hogy mibelyt Dóremifaszollatidódó jó szöveggel dolgozhat, Dómidószol bájos jelenetei újraszületnek. Így ír Diderot a Fecsegő csecsebecsék egyik fejezetében a fiktív banzai Opera két csillagáról. Előbbi Rameau, utóbbi pedig Lully karikatúrája. Bár később a Rameau unokaöccsében éppen a buffonista harc nyomán kénytelen lesz bevallani, hogy Rameau megszabadított bennünket Lully több mint száz év óta zsolozsmázott gregorián dallamaitól, (...) és eltemette a flórencit, őt magát pedig a talján virtuózok fogják eltemetni. A francia zene történetében is hálátlan fejezetet kapott Rameau, az európai zenében pedig kifejezetten szerencsétlen a sorsa. Akárcsak Corneille és Racine tragédiái, úgy a francia tragédie lyrique sem tudott soha gyökeret eresztetni Franciaországon kívül, ellentétben például Shakespeare-rel vagy az olasz vígoperával.

William Christie és az általa 1972-ben alapított Les Arts Florissants tette meg a legjelentősebb lépést a két francia mester operáinak rehabilitálására, s utóbb Marc Minkowski és társulata a Les Musiciens du Louvre jeleskedik a műfaj feltámasztásában. Minkowski Christie iskolájából érkezett, s az ott szerzett tapasztalatokat igyekszik érvényesíteni felvételein. Nehéz eldönteni, hogy az anyagnak van-e komoly közegellenállása, vagy Minkowski bánik nehezen anyagával, de mindenesetre a Dardanus meghallgatása során, néhány igen szép kivételtől eltekintve, nem kapcsolható össze maradéktalanul a hallott muzsika Diderot Rameau sokszínűségét dicsérő leírásával. Kétségtelen, soha nem hallhatjuk azt, amit Diderot hallott, mégis fölmerül a kérdés: ha a gyengédségtől a bujasá-



R a m e a u

Jean-Philippe Rameau
Dardanus
Mireille Delunsch – Vénus
Russel Smythe – Teucer
Véronique Gens – Iphise
Laurent Naouri – Anténor
John Mark Ainsley – Dardanus
Jean-Philippe Courtis – Isménor
valamint: Magdalena Kozená, Françoise
Masset és Jean-Louis Bindi
Jean-François Lombard, Marcos Pujol
Les Musiciens du Louvre
vezényel: Marc Minkowski

gig ennyi finom árnyalat bujkál Rameau zenéjében, akkor mégis hol lehetne azokat megtalálni a jelen felvételen? Kitűnő elegancia, remek deklamáció, pontos artikuláció, tiszta intonáció, a divertissement-okban hallatlanul ötletes zenekari fogások, sodró lendületű kórusok, s mindez élő felvételen. Mégis az egész képet rontja a játék, s ebből eredően a személyiségek, a karakterek hiánya. Az egész együttest leköti a technikai perfekcionizmus délibábja, és nem kap teret az, amelyből egy opera felépülhet: a drámai szituációk kiélezése, a figurák karakterjegyei. Meglehet, a szerelem és kötelesség francia (zene)drámai alapkonfliktusa Rameau-nál (is) igen mechanikus, és nem ad lehetőséget karakterparádéra. Felhozható az is, hogy ez talán túlzó elvárás lenne, hiszen az első igazán világos kontúrú drámai személyiségek talán ha Glucknál jelennek meg először a korban, és hogy a sematikus dramaturgia nehezen engedi az egyedít megszólaltatni. Viszont a zenedrámái viszonyokban valós érzelmi-affektív lehetőségek vannak, amelyekből kibonthatók (lennének) a figurák sajátosságai, a szituációkban elfoglalt zenei helyi érté-

kük szerint. Bizonyos, hogy az élő felvétel nem színházi előadás rögzítése. Talán ennek is betudható, hogy zeneileg rendkívül finoman, kidolgozottan szólal meg a mű, drámailag távolságtartón, hűvösen.

Minkowski az első, 1739-es és a második, 1744-es verzióból állította össze a sajátját. Ezt a döntését méltánylandóan alátámasztja a fűzet szövegében, s nagyon is jól döntött, ha olyan helyekre gondolunk, mint a negyedik felvonást nyitó börtönjelenet („Lieux funestes...”), amely – a második verzióból átveve – vetekedhet akár egy-egy remekbe szabott Händel-jelenettel is. Érzékelhetően a legmeggyőzőbb énekes az Anténor szerepét éneklő Laurent Naouri, az Iphise reménytelenül szerelmes fríg hadvezér, Dardanus ellenfele. A címszereplő, noha a mű végén triumfál, mégis halványabb vetélytársánál. A Dardanust meg személyesítő John Mark Ainsley hevéit kevésbé lehet hihetőnek vélni, mint Naouriét. A szerepformálásból adódik Dardanus feminin alkata, amely nem igazán korrelál a dicsőséges hős alakjával. A varázsló Isménor alakjában kiváló erejű basszistát hallhatunk – ha csak egy jelenet erejéig is – Jean-Philippe Courtis személyében. A Vénust alakító Mireille Delunsch stílusosan nem barokk istenséget formál meg, hanem annak kicsinyített rokokó változatát, Véronique Gens Iphise lágy, finom, elbájoló orgánum. Kiváló zenei kidolgozottság, jó arányérzék, technikai megbízhatóság – drámai súlytalanság. Ha nem rögzített színpadi játékot, hanem koncertszerű, s így némiképp oratorikussá váló operaelőadást akarunk hallani, akkor a „Louvre muzsikusi” jó, de ellentmondásos felvételt készítették.

Pintér Tibor



**Händel
Alcina**

• Erato – Warner •

William Christie új CD-je az utóbbi hónapok egyik legjobban várt felvétele. A nagy várakozásra jellemző, hogy két kritikuskunk is jó előre „bejelentkezett” a lemezrecenziójára. Szerkesztőségünk úgy döntött, mindkét kritikának helyet biztosít.

A szerk.



Mivel a párhuzamos írás színházi élményen alapul, helyénvaló, hogy e kiegészítő ajánlás tárgyiszere legyen. A cselekmény ismertetésére mégsem vállalkozom; az untig ismételt receptet követi: A szereti B-t, aki C-t, aki viszont azt hiszi (tetteti), hogy ő meg D-t, aki valójában más, mint... és így tovább.

Händel harmincadik operájának színhelye egy varázssziget, rajta mesepalota, föld alatti barlang és buja kert messzesugárzó erotikus térerővel. A varázsló Alcina nem a gonoszok fajtájából való; sebezhető, epedő, olykor bosszút kiáltó szerelmes nő, alul is marad az emberszabásúbb szerelemmel szemben. (A játékról, hősnőről és a zenéről vonzó kivonatot kreáltak egy BBC-filmben Kiri Te Kanawa tiszteletére.)

Az *Alcina* a kései Händel-operák egyik legjobbjá, az Ariosto-eposz, a *Gerusalemme liberata* nyomán készült triász utolsó darabja. 1735-ben mutatták be a Covent Gardenben, tizenegy hét alatt 18 előadás futott le, az azutáni évadban még öt, majd kétszáz évre feledésbe merült. Pedig a szerző jó barátja, bizonyos Mary Pendarves úrhölgy szerint a zene „oly szép, hogy nincs szó, mely leírja”.

A patinás párizsi Garnier-palotában (az egykori Nagyoperában) rögzített tavalyi produkció előzőleg Chicagóban is színre került. A szaktudós Stanley Sadie ezt tartja a leglátványosabban kiállítható Händel-operának, ám a kísérőfüzetben közölt színpadképek és mai öltözékek tervezői bizonyára nem olvasták e kitételet. Az énekszólamok hajmeresztőnek mondott nehézségeit szerencsére nem „modernizálták”. A rendező Robert Carsen a



H ä n d e l



Händel: Alcina
Renée Fleming – Alcina
Susan Graham – Ruggiero
Natalie Dessay – Morgana
Kathleen Kuhlmann – Bradamante
Juanita Lascarro – Oberto
Timothy Robinson – Oronte
Laurent Naouri – Melisso
Les Arts Florissants, vezényel:
William Christie

kor jellegzetes *da capo* áriatípusát igen alkalmasnak véli a játszó személyek lélektani fejlődésének megrajzolására. Adódik is mód bőven a szerelem lelkiállapotainak, rajongás, kétség, öncsalás, hazugság stb. pillanatképeinek felnagyítására, színezésére: a három CD 191 percében 26 (két kivétellel *da capo*) áriát számoltunk meg, összeidejük 145'05". Hangulati sokféleségük a szerző meg a vezénylő Christie érdeméből kellő dallami, ritmikai és hangszerelési fantáziával, változatos díszítő leleménnyel párosul. Händel akkori énekeseinek, illetve a rájuk szabott szerepeknek a hierarchiájához igazodva Alcina és Ruggiero hathat, Morgana négy, Bradamante, Oronte és Oberto három-három, Melisso egy áriát kapott. (Van, amelyik nyolc, sőt tizenkét percnél hosszabb. A legismertebb Ruggiero *Verdi pratija*.) A maradék időn két arioso, egy tercett, három kórus és hat zenekari szám (két színia, négy tánc) osztozik. További 32 percet a negyven recitativórészlet vesz igénybe; egyet zenekar, a többi a négy continuojátékos kíséri.

Alcina álomszerep a primadonnának, de nem ígér könnyű álmot. Hajdan Sutherland ígérte meg vele London, Velence,

Köln és Dallas közönségét. Az 1959-es kölni rádióadást (Rodolphe-CD) sikerültebbnek ítélik az egy évvel későbbi Decca stúdiólemeznél, amelyen egyenként is „telt ház” nevek sorakoztak az övé mellett: Berganza, Sciutti, Freni, Alva. Egy 1986-os londoni fesztiválestet az EMI örökítette meg. Ez már korhű tolmácsolás volt, karmestere Richard Hickox, címszereplője a korán elhunyt, kitűnő Arlene Auger.

A Erato dicséretes felvételén napjaink egyetlen abszolút szoprán divája űzi a varázslatot. Közvetlen elődjének és honfitársnőjének, Studernek a mintájára Renée Fleming is arra törekszik, hogy minél tágasabb szerepkört tölthessen be. Mozart, Verdi, R. Struss, Dvořák, Massenet és a kortárs Previn meg Corigliano (*A vágy villamosa*, illetve *A versailles-i kísértetek* szerzője) művei jelzik a karrier nagy állomásait. Ragyogó vokális adottságai és kultúrája révén ebből az együttesből is kiragyo mint a barokk világ pompájának és nagyszabású szenvedélyeinek megtestesítője, kivált a II. felvonás hatalmas *Ab! mio cor* és *Ombre pallide* jeleneteiben. Művészi és fizikai tekintetben Fleming méltó vetélytársa lett volna Händel híres énekesnő kedveseinek, Bordoninak, Cuzzoninak vagy épp Anna Strada del Pónak, aki „társulati” hűségével érdemelte ki a neki komponált Alcínát. Kathleen Kuhlmann módfelett otthonos a régi zenében, már a Hickox-lemezen kitűnt a darab egyetlen „közönséges” nőalakjaként. Magabiztos, folyékony éneke most is az előadás erőssége. Némileg zavaró, hogy érett, sötét altja súlyosabb, mint férfiszerepet vállaló társnőié. A harmadik amerikai, a kiváló képességű Susan Graham ugyan a nadrágszerepek specialistája, ám amíg magas, sudár alakját lakli kamaszoknak kölcsönzi, finom kamaramezzője egy szende hajadon lelkéből szól. Mind ő, mind Lascarro „férfi” létükre túl „légiesen” (levegősen) énekelnek; nem képesek imitálni az eredeti szólamgazdák (kaszt-rált, illetve fiú) altjának ércét, áthatóbb vívőerejét. Ez visszahat a drámai helyzetek hihetőségére. A felvétel másik világsztárja a francia koloratúrvirtuóz, Natalie Dessay. '92-ben lett híres, *A varázsfuvola*, *Hoffmann meséi*, *Lakmé* és *Mitridate* lemezeivel csak elismerést szerzett. A felső regiszterben itt is bravúrosan működik, de kissé nazális szopránjának hangszíne idegen a händeli dallamvilágtól, középpütt és

a mélyebb részeknél pedig fénytelen, erőtlén. Az „igazi” férfiak derekasan tesznek eleget feladatuknak. Összességében jó (és manapság ritka) alkalom ennyi szépen éneklőt hallani ily igényes és terjedelmes zeneműben.

Uhrman György



Nagy sikerű párizsi előadás élő felvételét teszi közzé az Erato, Robert Carsen rendező és William Christie karmester közös munkájának gyümölcsét, Händel operáját, az *Alciná*t.

A francia fővárosban, ha hihetünk a híreknek, létrejött egy egészséges munkamegosztás: az immár bejáratosnak tekinthető Bastille Opera és az újjáépített Châtelet (zenés) Színház osztozik a nagy létszámú szuperprodukciókon, az Opéra Comique meg az „igazi” párizsi operaház, a Palais Garnier átvette a kamaraműfajokat, s velük az eddig szinte kizárólagosan a Théâtre des Champs Élysées-ben játszott barokk repertoárt.

Jelen hangfelvétel a most éppen állványok alatt álló Garnier-féle palotában készült, s ennek a helyszínnek negatívumait és pozitívumait egyaránt hordozza. A terem túl nagy méretű a Les Arts Florissants korhű összetételű zenekara számára, emiatt a hangzás, a maí, digitális technikához szokott fülünknek túlságosan távoli, matt. Főleg ha Christie egyéb felvételeivel hasonlítjuk össze, melyeknek megszokott, vékony, áttört és csilingelő hangzása még a régi zenei mozgalom legelkötelezettebb híveit is elrémíti időnként. Christie a francia barokk zene felszentelt és kiválasztott tolmácsolója. Nem fiatal, nem reformer, mostani interpretációjában mégis sok olyan megoldást hallunk, ame-

lyeket nála jóval fiatalabb pályatársai szoktak alkalmazni.

A dirigens korábbi felvételein vérszegény, sápatag és „kicsi” hangokat szerepeltetett nagy előszeretettel, most viszont vérbeli színházi előadás dokumentumát halljuk, a fő szerepekben a nemzetközi operaélet szent szörnyetegeivel. Fura dolog az „all stars” szereposztás, a három világnagyság mellett talán legjobban lehet szeretni azt a negyediket, aki egy korábbi generáció képviselőjeként már az *Alcina* eddigi leg-híresebb, jó évtizedes felvételén (EMI) is szerepelt: Kathleen Kuhlmann Rossini-specialista, de Händel világában is illuzó-keltő alténekesnő. Övé a legsötétebb hangszín ebben a női gárdában. Jellemző módon neki jut a férjét visszaszerezni, megmenteni kívánó – célja érdekében férfiruhát is öltő, a cselekmény szintjén a *Fidelio* Leonoráját előlegező – hős asszony szerepe. Sokkal hálátlanabb feladatot kap a fiatal, ám máris szép hírnévnek örvendő Susan Graham, aki Berlioz és Richard Strauss (persze *A rózsalovag* Octavianjára gondolunk!) specialistájának számít. Az elcsábított férj, az elvarázsolt, majd tisztánlátását visszanyerő Ruggiero lovag szerepét az ősbemutatón kasztrált énekes alakította. Graham ebben a nadrágszerepben gyönyörű, kerek hangokat énekel, simogató-bársonyos, csak éppen – lemezről hallgatva – nem férfias, nem tud hiteles figurát elénk varázsolni. Egy picit több nyersség talán jobban visszaadná ennek az erősen frusztrált férfiúnak a karakterét. Meglepő módon ugyanis Händel a szereplők lelki fejlődését állítja középpontba, megelőlegezvé ezzel az operaműfaj XIX. századi célkitűzéseit. Természetesen megmarad korának műfaji keretei között: recitativókból és *da capo* áriákból építi föl művét. A virtuozitás akkoriban minimálfeltétele volt az énekesi pályának, s a kifejezés, az egyéniség, a lélekábrázolás csak egy igen magas technikai szint fölött vált érdekessé. A boldogtalan varázslónő, aki az opera címszereplője, Ariosto eposzána ismert alakja. A szerepet pedig a romantikus repertoárhoz szokott, korunk legszebb szopránhangjának kikiáltott Renée Fleming éneklí. Ruzsalka és *A nürnbergi mesterdalnokok* Évája mellett számos kortárs opera vezérszólamának megszólaltatója, számára nincs lehetetlen az emberábrázolás terén! Az a csodálatos viszont, hogy ebben a barokk „bel canto”

zenei világban vokálisan is képes a legnagyobb csodákra. Megható, mélységesen emberi, szájalomra méltó és kegyetlen a remekebbnél remekebb énekelnivalót kínáló áriákban. Flemingnél az érzések zuhataga ragadja magával a hallgatót, s nem gondolunk a megfogalmazás intellektuális vonatkozásaira. Nem mondható el ugyan ez a franciák jelenlegi üdvöskéjéről, a minden dicsőretet megérdemlő technikai tudással s kiváló magasságokkal rendelkező Natalie Dessay-ról, aki éppen az őszinte lírai kifejezés helyett alkalmazza az elmélkedést és esztétizálást. Ami viszont, mint mindig, maradéktalan örömet okoz, az a technikai bravúr, mint amelyet az első felvonást záró áriájában hallunk.

A két férfi énekes semmi különöset nem tesz hozzá a lemez sikeréhez, bár – gondolom – a színházi előadásban némiképpen enyhítették a női hangok monotóniáját. Sajnos a karmesterek nem sikerült kielégítő megoldást találnia a kamaszfiú, Oberto szerepére. A figurát Händel azért szötte-szövette bele a cselekménybe, mert rendelkezésére állt egy fenomenális képességekkel rendelkező tizennégy éves énekesfiú. A varázslónő hatalmából apját megmenteni kívánó gyermek a többiekétől eltérő hangszínt jelentett, igazi színházi értelemben vett kontrasztot három bravúr-áriájával, és ezt a kellemes és kedves bogotai énekesnőtől, Juanita Lascarrótól – a lemezen legalábbis – hiába várjuk. Ennek ellenére nincs okunk az elégedetlenségre. A barokk operák szépen gyarapodó felvételeinek sorában ez a mostani szuperprodukció a legsikerültebbek között van. S apró fenntartásaink ellenére jó lelkiismerettel ajánlhatjuk mind a korabeli előadómód ortodox híveinek, mind a szép hangok rajongóinak.

Farkas Virág



Chabrier, Ravel
Zenekari művek

• Erato – Warner •

A túl visszhangos tér, a „virtualizált” hanganyag már eleve bizalmatlanná tesz a felvétellel szemben. Hosszan sístergő, penetráns cintányérütések, manipulált hangú ütődobok, viszont sovány, amorf vonóhangzás: az első három tracket hallgatva ez a legmeghatározóbb élményünk.

Ami a Chabrier-darabokat illeti, az *España* továbbra is szórakoztató, a *Joyeuse marche* egy kissé blőd. Mindenesetre Yutaka Sado és a Lamoureux-zenekar a művek humorát inkább harsányság, mintsem finom ötletek, hangszerelési-dinamikai huncutságok forrásaként interpretálja. Annál is inkább szomorú ez, hiszen a Charles Lamoureux által alapított zenekar, illetve a Société des Nouveaux Concerts (1881) a hőskorban nem egy jelentős korabeli francia művet juttatott bemutatóhoz, köztük a lemezen hallható művek egyikét-másikát is. Valamely egészséges előadói hagyomány továbbélését tehát joggal remélhetnénk.

Talán nem blaszfémia azt állítani, hogy a *Gwendoline-nyitány* önmagában is problematikus darab, amelyben nem feltétlenül szerencsésen keveredik a XIX. század végének francia–spanyol stílusa a posztwagneri német szimfonizmus közhelyeivel. Ennél a *Habanera* legitím giccse, jól bejáratott egzotizmusa kellemesebb, a *Bourrée fantasque* „franciás” hangvétele vonzóbb. Az utóbb említett két műben a stílus és a forma adekvát a zenei materiával; a *Bourrée* hangszerelése választékos, szellemes. Ezúttal az interpretáció is gondosabb; a dinamikát és a hangzás áttörtségét illetően választékosabb.

Ravel 1912-ben írt táncciklusa, a *Valses nobles et sentimentales* narratív felépítménye hasonló elemekkel dolgozik, mint a nyolc évvel későbbi *La Valse*, de azokat más sorrendben vonultatja fel, és így egy másik mesét alkot (amely az utóbb született mű „előestéje” is lehetne). A *La Valse*-ban az elfeledett, eltemetett keringőmotívumok őskáoszából emelkedik ki a táncok füzére, amely két nagy csúcsponthoz jut el: a második afféle megszakított eksztázisban zárja le a művet. A „Nemes és érzelmes keringők”-ben a lendületes, robbanékony nyitótánc és a nagy fokozásra épülő zárótánc közé kerülnek mérsékeltébb tempójú,



R a v e l

Emmanuel Chabrier
España. Joyeuse marche,
Ouverture de Gwendoline,
Habanera, Bourrée fantasque
Maurice Ravel
Nemes és érzelmes keringők, Bolero
Orchestre de Concerts Lamoureux,
vezényel: Yutaka Sado

intím, esetenként melankolikus, némelykor menüettre hajazó, archaizáló darabok. A zárótánc bombasztikus befejezése után epilógus következik: hosszan kitarított akkordok kódéba merülnek el az ismert, de már megfáradt, erejüket vesztett táncfigurák. A korábbiaknál finomabb megoldások, vonzóbb hangzás jellemzi a mű előadását. Mindamellert némelyik tételt szívesebben hallanánk valamelyest gyorsabb, keringősebb tempóban. Az előadásban elszikkad néhány dinamikai effektus. Többek között a Ravel által gondosan előírt *messadi vocék* lehetnének tudatosabbak, forszírozottabbak. A hosszan kitarított hang fokozatos felerősítése, majd lehalkítása, különösképpen a rézfúvósoknál, hangszínelemként is funkcionálhatna. A II. keringő végén a fuvola portato + legato utasítása a repetált hangok felett talán mégsem azt a szinte teljesen egybefolyó játékmódot sugallja, ami a felvételen megvalósul. A partitúra gondosabb átvilágítása, a hangzásarányok kiegyensúlyozása révén plasztikusabban szólalhatnának meg Ravel fanyar harmóniai, amelyeknek itt némelykor éppen a bukéja vesz oda.

A *Bolero* amúgy korrekt előadásából főként a negyedórás dinamikai fokozás tudatos megtervezését, az ehhez szükséges önmegtartóztatást hiányoljuk.

Péteri Lóránt

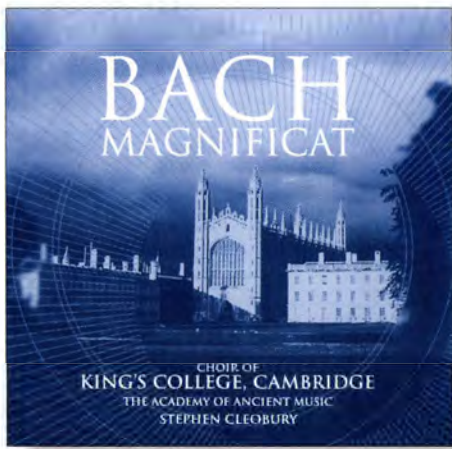
Bach
Magnificat

• EMI •

Hazánkban is gyakran magasztalják a legendás angol énekkari kultúrát, s annak jótékony hatását a zenei és társadalmi életre. Olyasfajta közhely ez, mint a sokat emlegetett pázsit, az évszázadok óta rendszeresen nyírott gyep. Ám a hivatkozott hagyomány legalább kettős. Egyrészt Angliában, a mai előadói praxisban jelen van a régi zene: középkor, reneszánsz, korai barokk, sőt a „régizenei mozgalom” továbbvitelében a nagy és érett barokk, a klasszicizmus és a romantika historizálása, ami azonban a gyakorlatban sokszor nem egyéb, mint „vékonyítás”, puritán esztétikai elvek megvalósulásaként vértelen, kis hangok és kis létszámú formációk használata, egyes korszakok zenéjének elszegényítése azzal, hogy hiteles források hiányában (?) hangszeres kíséret nélkül szólatatnak meg világi és egyházi műveket.

A másik hagyomány még századunk első felében is eleven volt, amikor is több száz, sőt több ezer fős kórusokkal szólatatták meg Händel oratóriumait. Hagyományra tehát lehet így is hivatkozni, meg úgy is. És éppen ezt teszi az EMI kétkorongos kiadványának kísérőfüzete, megkönnyítve ezzel a recenzens dolgát, aki a megszólaló zenét hallgatva csupán ellenszenvére, felhordadó ízlésére hagyatkozhatott. Ám az 1927-től datálódó „hagyomány” emlegetése megerősít abban, hogy a Cambridgei King's College Kórusa tudva és akarva nem vesz tudomást a historikus megközelítés elveiről.

A Bach-évforduló alkalmából igazi angol ízlést tükröző „szuvenírt” kapunk, a két korongon a mester legismertebb darbjait kötik csokorba minden különösebb rendező elv nélkül. A híres Air (a D-dúr szvitből) meg az agyonjátszott (ebből a szempontból a *Für Elise* és a *Négy évszak* kategóriájába sorolható) *Jesu, bleibet meine Freunde* kezdetű korál a 147. kantátából csupán néhány pillanatnyi közönségcsalogató a kamagy Stephen Cleobury orgonista képességeit felcsillantó rövid darabok és a bachi életmű jelentős, reprezentatív egyházi kompozíciói között. A legérdekesebb programpont az A-dúr *Missa brevis* (BWV 234) egy *Sanctus* tétellel (BWV 237) kiegészítve. A két, gyakran játszott kantáta a *Weinen, Klagen, Sorgen, Zagen* és a *Wachet auf, ruft uns die Stimme* nem véletlenül volt a romantikus zeneszerzők, köz-



B
a
c
h

Johann Sebastian Bach

Wachtet auf, ruft uns die Stimme, BWV 140

Magnificat, BWV 243

Air a D-dúr zenekari szvitből, BWV 1068

Missa brevis, BWV 234

Weinen, Klagen, Sorgen, Zagen, BWV 12
és más darabok

Cambridgei King's College Kórusa
vezényel és orgonál: Stephen Cleobury

tük Liszt Ferenc kedvence. A barokk akkoriban oly sokra becsült monumentalitását és a lírai hangulatokat kontrasztba állítva hatásos (a romantikus izlésnek megfelelő) előadásokat lehetett létrehozni. Ötven-hetven évvel ezelőtt ezeket a műveket is, mint a szerző többi kompozícióját, azzal a sokat emlegetett „teraszos dinamikával” szólaltatták meg, amelyet azóta – hála istennek – a körhű előadásmód megkérdőjelezett. A piano régiót itt a két vékonyka szoprán, Susan Gritton és Lisa Milne képviseli, hozzájuk csatlakozik az örökifjú kontratenor, Michael Chance. Ian Bostridge előadására, be kell vallanom, igen kíváncsi voltam, hiszen szép huszadik századi és Schubert–Mozart-diszkográfiát mondhat magáénak. Ő a Peter Pears-i hagyományt folytatja, elbűvölő sokszínűséggel suttog, vagy fellépve a következő teraszra, erőltetett fortissimóival elveszti hangja minden báját és szépségét.

Az utóbbi évek legkellemetlenebb Magnificat-ja hallható az album első lemezén. A túlméretezett létszámú kórus, a forszírozott hangfelvételi technika, a kíséretet biztosító The Academy of Ancient Music feltupírozott hangzása s az előadásban elburjánzó hatásvadászat, a vulgáris effektusok borzolják az izlésemet. Szerintem kerülni kell ezt a lemezt, főleg mostanában, amikor a Bach-év a legkülönbözőbb interpretációs stílusokban kínálja az érdekesebbnél érdekesebb felvételeket.

Farkas Virág

Couperin
Jeremiás-síralmak

• Decca – Universal •

Ha François Couperin remekművéről, a francia barokk s általában a francia egyházi zene egyik legnépszerűbb és gyakran lemezre vett gyöngyszeméről beszélünk, mindenképp az abszolút referenciát kell megemlítenünk, a Decca Oiseau-Lyre sorozatában a hetvenes években megjelent Christopher Hogwood féle változatot. Az, hogy a Decca idén vadozatú produkcióval cseréli fel a régi, nagy sikerű ADD-változatot, jól tükrözi az úgynevezett „régizenei mozgalomban” az utóbbi harminc évben végbement szemléletváltást. Nem véletlen, hogy a nemzeti iskolák különbözőségét hangsúlyozandó a nemzetközi cég most a *Les Talens Lyriques* francia muzikusaira bízta a megszólaltatást.

A program gerincét adó három *lectio* Jeremiás próféta síralmaiból veszi szövegét. Közös jellemzőjük, hogy mindegyik a „Jeruzsálem, Jeruzsálem, térj meg a te uradhoz, Istenedhez” szöveggel zárul, megteremtve a háromrészes darab formáját. (Tudjuk, hogy Couperin a teljes nagyheti szertartás zenéjét megkomponálta, de csak ez a három részlet maradt fenn, valamint egy hatalmas – Allelujával záruló – húsvétvasárnapi motetta, a *Motet pour le jour de Paques*, ami lemezünkön is szerepel.) A három azonos szövegű részlet összehasonlítása egyrészt a komponista gazdag invenciójáról árulkodik, másrészt Rousset bravúráról: hangszerével (orgona), mielőtt az énekhang megszólalna, mindig másképpen és újszerűen bejárja azokat a „tájakat”, ahová az énekes a díszítések közepette elkalandozhat. Ezekben a figurációkban, hajlításokban, díszítésekben ékesszóló drámai felkiáltások jelennek meg, talán úgy, ahogy a retorika nagykönyvében egykor megírták. Minden zenei ábrázolás stilizált felnagyítása valaminek. Barokk, sőt nagyon is francia barokk stilizáció az, ahogyan ez a kimunkált énekszólásokban megvalósul. A pokoltól a mennyekig a kor teljes univerzuma feltárul a vokalizálás, a hajlítás, a melizma révén. A világ vokális birtokbavételének szokták nevezni: a törekeny, kicsi, esendő emberi énekhang a fájdalomban, a gyászban, az áhítatban, a bűnbánatban eljut a teremtőig, a mindenségig. Az ideológiát és a művészi-, sőt az előadóművészi teljesítményt nem lehet elkülöníteni egymástól. Rousset verziója, szemben a korábbival, egészen apró minimáldrámákra



C
o
u
p
e
r
i
n

François Couperin

Trois Leçons de Tenebres...

Laetentur coeli – motetta,

Magnificat, Victoria! Christo resurgenti

Veronique Gens – szoprán

Sandrine Piau – szoprán

Les Talens Lyriques,

vezényel: Christophe Rousset

bontja a zenei-szövegbeli történetét. Judith Nelson egykori éteri tisztasága, asszonyian édes pianó s a fiatal Emma Kirkby kristályosabb és gyermeki ártatlansága helyett az új előadás új énekesei kevésbé sommás és kevésbé nyílt drámaiságú üzenetet hordoznak. Szívesen neveném „pointilista” megközelítésnek Veronique Gens és Sandrine Piau énekét. A végletes megfogalmazások egymásutánja, a színskála összes színeinek eredője egy a fényre asszociáló, opálosan fehér csillogás. Hiszen ezek a paradox módon sötétben, napnyugta után vagy virradat előtt előadandó nagyheti darabok a fényről szólnak. Ismerjük a szertartás külsőségeit: Jézus Getsemáne-kerti virrasztását felidézendő a felhőmályban, leggyakrabban 13 gyertya fényében kezdődik a Jeremiás-síralom lectiója, „felolvasása”. Majd szakaszonként oltják le a fényeket, s végül a magányosan virrasztó Jézust jelképező egyetlen pislákoló láng mellett szólal meg a felszólítás: Jeruzsálem, Jeruzsálem... A prófécia indirekt formában, jövendölés az eljövendő fényről, a feltámadásról. Ezt a finom és indirekt, mégis nagy erővel pulzáló hitet, magabiztosságot sugározza – ismételjük: opál- vagy gyöngyházfehében – a Les Talens Lyriques csodálatos lemezfelvétele.

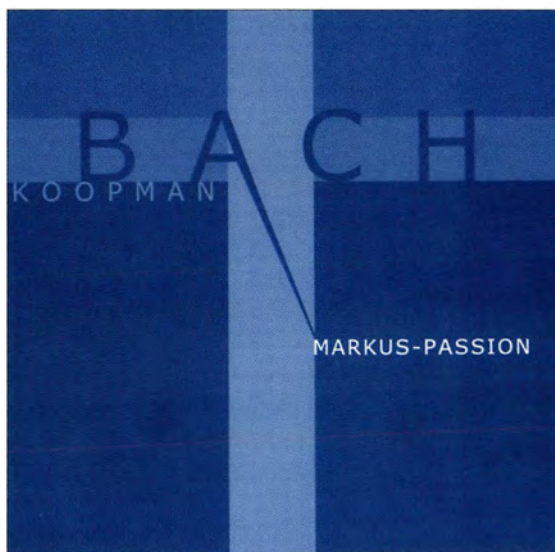
Zala Szilárd Zoltán

bach
Márk-passió

• Erato – Warner •

Miről szóljon: a műről vagy annak előadásáról? Örökké visszatérő dilemmája ez mindazoknak, akik olyan elvetemült tevékenységre szánják el magukat, mint a lemezkritikálás, ám néha-néha – például akkor, ha a lemez Bach-kompozíciót tartalmaz – úgy tűnik, az ember fellelegezhet: a darab biztosan zseniális, szorítkozzunk az interpretáció elemzésére.

Távolról sem igaz mindez Ton Koopman Eratonál megjelent *Márk-passió* rekonstrukciójának felvételére, mivel a kérdéses műből egyetlen eredeti hangjeggy sem maradt fenn, létezésére is csupán hosszas – meglehetősen logikus és megalapozott – okoskodás után következtetnek immár több generáció muzikológusai. Tudjuk, hogy Bach 1731. március 23-án a Tamás-templomban passiót adott elő, szinte biztosan tudni véljük, hogy ez egy *Márk-passió* volt, innentől aztán minden további állítás csak hipotézis. A szöveggönyv Bach *Máté-passió*beli alkotótársa, Henrici (alias Picander) műveinek összegyűjtött kiadásából meglehetősen bizonyossággal azonosítható, s immár több mint százéves az a teória, mely e valószínűsíthetően paródiák (azaz eredetileg más szövegre írt zenék újrafelhasználásai) sorozatából álló elveszett mű fennmaradt zenei anyagát elsősorban a BWV 198-as számú *Trauerodé*ban véli meglelni. Annak idején nagyot nyertünk az elmélettel, hiszen a fent említett mű már önmagában három-három zseniális áriát és kórustételt kínál egyfajta „rég-újrafelhasználásra”; számomra különösen szembevetendő a Breitkopf kiadó 1764-es listajegyzete, mely – egy azóta elveszett passiózene



J. S. B a c h

Johann Sebastian Bach
Márk-passió

Ton Koopman rekonstrukciója
Sibylla Rubens – szoprán
Bernhard Landauer – alt
Christoph Prégardien
– tenor (evangélista)
Paul Agnew – tenor
Peter Kooy – basszus (Krisztus)
Klaus Mertens – basszus
Amsterdami Barokk Zenekar és Kórus
vezényel: Ton Koopman

Ebből megtudhatjuk, hogy a BWV 198 zenéje alkalmazásának – véleményem szerint rendkívül hasznos és maximálisan indokolt – gondolatát egyetlen, ráadásul tarthatatlan érv alapján utasítja el: Koopman szerint a BWV 198 zárótételének híres unisono szakaszához nem illik a „*Mein Leben kommt aus deinem Tod...*” szöveg. Nos, szerintem ennek épp az ellenkezője igaz, ám ennek bővebb kifejtésére itt nincs módöm; errare humanum est. E tévedésnek azonban az lett a szomorú következménye, hogy Koopman az általa (hadd mondjam még egyszer: indokolatlanul) bíralt Márk-szöveg + BWV 198 zene párosnál hússzor rosszabbul odaillő Bach-zenéket préselt a *Márk-passió* kórustételei, turbái és áriái szövegéhez. (A korállokkal egyébként – melyekből e passió a másik kettőnél „fajlagosan” sokkal többet tartalmaz! – nincs nagy baj, mert nagy a választék eredeti Bach-harmonizálásokból, a feladat így biztonsággal megoldható. Halank jegyzem meg: abban a négy esetben, amikor a *János*-, illetve *Máté-passió* valamilyik szövegével megegyező korálversre bukkant, Koopman akár az ahhoz a szöveghez írott eredeti és fennmaradt Bach-passióharmonizálást is felhasználhatta volna. Mind egy.) Mindezt úgy teszi, hogy ráadásul a kísérfűzetben – számomra egészen elképesztő módon – nem is szerepel a felhasznált Bach-művek jegyzéke! Mivel pedig (szégyen, gyalázat, de) nem ismerem fel valamennyi fennmaradt Bach-kantátát, sokat nem is tudtam „beazonosítani”; hadd kockáztassam meg itt annak gyanúját, hogy néhány közülük vagy Koopman-, vagy szinte a felismerhetetlenségig megváltoztatott és eltorzított Bach-kompozíció, annyira zűrös a hangzás – vagy éppen itt tértünk rá a bevezetőben felvetett interpretációs érdemek méltatására? Más. Büszkén jelenthetem, hogy a BWV 4-es „*Christ lag in Todesban-*

említésekor – a BWV 198-cal kísértetiesen egyező hangszeres Besetzungot (a szokványos fuvolák, oboák, vonósok és continuo mellett rendkívül ritka módon viola da gambákat is!) foglalkoztató, igaz, meg nem nevezett zeneszerzőjű *Márk-passió* említ. (Fontos leszögezni, hogy ennek kezdőszövegé megegyezik Picander passióköltményének első sorával: „*Geh Jesu, geht zu deiner Pein*” – ez már több kell hogy legyen, mint véletlen.) Mindez viszonylag közismert volt eddig is, a múltban immár számos rekonstrukciós kísérlet történt, s a témát minden érdeklődő számára kiválóan foglalja össze – az egyik legkiválóbb Bach-kutató – Christoph Wolff „*Bach Márk-passiója: Rövid történeti áttekintés*” című, a CD-k ismertetőfüzetében közölt tanulmánya. A gond csak az, hogy az előadás karmestere, Ton Koopman mindebből szinte semmit sem vett figyelembe, s Wolff írása előtt „*Egy új Márk-passió*” címmel közli saját szempontjait, melyek alapján rekonstrukcióját elkészítette.



den" kantáta több részét is volt szerencsém felismerni, ám amit hallottam, nem fokozta elismerésem: az olvasó fantáziájára bízom annak eldöntését, el tudja-e képzelni Bachot, amint az éj leple alatt egy 1731-es passió „Creutzige ihm!” szövegére egy 1708-nál nem később, azaz legalább 23 évvel korábban írott (!) hűsvéti (!!)

kantátája „Alleluja!” (!!!) zenéjét használja fel – a prozódia fizikai lehetőségén túl (mert, mint tudjuk: négy szótag az bizony négy szótag) az ötlet egyenesen sátáni. Kevésbé humoros, de ugyanilyen bántó, hogy Koopman fikarcnyit sem törődött azzal a – fennmaradt Bach-passiók-ból nyilvánvaló – kompozíciós tendenciával, mely szerint szerzőnk idővel egyre tömörebb és rövidebb turbákat alkalmazott: a jelen rekonstrukció teljes, kibontott zenei

formájú (és eredetileg alighanem jelentős szövegű) bachi kórustételeket ragaszt többé-kevésbé lényegtelen kórusközbevetések (pl. „Ja nicht auf das Fest...” és „Siehe, er ruffet dem Elias.”) alá. Gyászos véget ért az egyetlen, a *Máté-passió*ból idekerült turba („Weissage uns, Christe, wer ist's, der dich schlug?”) is: ennek a Márk-szövegbe („Weissage uns!”) nem illő második felét Koopman egyetlen nagyvonalú mozdulattal nyisszantotta le. Az, hogy a *Máté-passió* eme rövid, ám briliáns részletének zenei (és hangterjedelmi) csúcspontja amúgy az így pusztulásra ítélt „Christe” szóra esett, Koopmant a jelek szerint a legkevésbé sem zavarta. (Csendesen kérdezem: vajon mit ért meg egy ilyen karmester az általa már sokszor dirigált *Máté-passió*ból?) Megint más. A reci-

tatívek bevallottan Koopman-művek: stílusuk túlkomplikáltan semmitmondó, harmóniaviláguk értelmetlenül túlzásfolt (gyakorlatilag nincs tonális egyensúlyuk), csúcspillanataikban is legfeljebb Bach legvadabbul pietista szövegű kantáta-recitatívóira emlékeztetnek (arra is távolról), semmi sem közös bennük a passiók nyugodt, elbeszélő hangulatával.

Költői a kérdés: milyen lehetne ezek után az előadás? Hisz szavak és hangok a legkevésbé sem illenek össze; előadóink tehát előveszik oly sokszor bevált historikus fegyver/manír-készletüket (messa di voce, vibrálatlan hang, kettős kötés stb.), s azt – képességeikhez mérten – lelkesen alkalmazzák. „Es ist allhier ein Jammertal.”

Vashegyi György

Mašek, Druschetzky
Partiták és concertók

• Hungaroton Classic •

Időutazásra hívja a hallgatókat a Mašek- és Druschetzky-műveket tartalmazó felvétel, a zenei köznyelvi világ napos oldalával ismeretve meg őket. Ilyen zene hallatán nyilvánvaló, hogy a 18. században miért nem volt szükség külön komoly- és könnyűzenére. Pihentetően szórakoztató, kikapcsolódásra alkalmas hallgatnivalót kínálnak a partiták és a concertók. A tételek legtöbbszörben rengeteg a szabályosság (főképp a partitákban) – ehhez hozzászokva, fokozott érzékenységgel reagálunk az újdonságokra, egyedi, szokatlan-váratlan fordulatokra, meglepő effektusokra. Minden apróság eseménynek tűnik: a nyolcad- vagy tizenhatodmozgású

kíséret után a triolás háttér, a csembaló „funkcióváltásai”, amennyiben szólistaként való érvényesülése közben néha már-már billentyűs continuo módjára diszkrétan a háttérbe vonul, helyet adva a fűvósok szólóállásainak. Az aprózott ritmusok hol mozgalmassá teszik a háttérrel, hol pedig a virtuozításra irányítják a figyelmet. Bájos Mašek *D-dúr partitájának* zárótétele a csembaló csilingelő trillájával. Az *A-dúr partita* fináléjában a vidám hangvétel a virtuozitás tetszetős-hatásos csillogtatására kínál lehetőséget. Személyes-meghitt hangot üt meg az *Esz-dúr partita* középtételének c-moll triójában, majd – eme szubjektivitást „kiegyensúlyozandó” – gondtalanul vidám tánc-tétellel csendíti ki a művet a szerző.

A nagybőgővel kiegészített, két-két klarinétból, kürtből és fagottból álló együtteshez két fuvola is társul a négykezes *Concertinó*ban.

A partiták előadásának legnagyobb erénye (minden professzionális tudáson túl) az őszinte zenélőkedv: szinte minden mozzanat úgy szólal meg, hogy lekösse a figyelmet. A *Concertinó*ban a két billentyűs játékos tökéletesen összehangolt, pontos előadása fegyverező hatású – e darabban elsősorban a hangszerelés karakterizáló érvényesítése kelt hatást. Egyvégtében hallgatva a műsort, már-már sokallnánk a megannyira kedvesen zizegő hangzást – de a négykezes *Concertinó*ban a meglepő harmóniai fordulatok, értő tolmácsolásban, óhatatlanul is lekötik a figyelmet (ami azért, valljuk meg, a zárótételre megcsappan).



Václav Vincenc Mašek: Három partita (D-dúr, A-dúr, Esz-dúr)
Concertinó négy kézre:
Georg Druschetzky: Esz-dúr concerto

Hatásos zárószám Druschetzky *Esz-dúr csembalóversenye*. Egészében véve nagyobb lélegzetűnek hat, s e hatást részben az áttört, szinte valamennyi fűvósnak feltűnő szólistikus lehetőséget kínáló faktura eredményez. A Budapesti Fűvőegyüttes formailag világosan tagolt, jól felépített, a harmóniai történések iránt mindig értően érzékeny kíséretéről gondoskodott a kiváló szólistának, Horváth Anikónak (akihez a négykezesben Dobozy Borbála társult). Hogy a dinamikai skálát néha szűkösnek éreztük, arról a valódi halk hangzás hiánya tehet. Ezért – részben legalábbis – kárpótol a mindig egészséges, magvas-szép hangzás, ami valamennyi hangszerpárt egyaránt jellemzi.

Fittler Katalin



**Fischer Annie
Montreali koncert**

• Palexa / Radio Canada •

A „Great Pianists” internetes fórumon nemrégén társalgás folyt arról, hogy kinek milyen Fischer Annie-koncertélményei vannak. A válaszok két csoportra voltak oszthatók. Néhányan olyan észak-amerikai koncerteket idéztek fel, amelyek első fele tele volt aránytalanul sok melléütéssel, a második fele viszont életük legnagyobb zenei élményei közé sorolható. A többiek, akik részt vettek a fórumon, arról számoltak be, hogy ők olyan koncerteken voltak, amelyeknek mindkét fele életük legnagyobb élményei közé tartozott. Nekünk, nem magyaroknak, akik sohasem láttuk Fischer Annie-t koncertezni, és anélkül nőttünk fel, hogy alaposan megismertük volna, ez az eszmecsere csak megerősítette azt a szívbemarkolóan fájó hiányt, hogy Fischer Annie művészetére nem épült olyan lemezipar, mint amilyen Richterére, ontva a titokban felvett koncerteket CD-n. És akkor hirtelen, hátborzongató időzítéssel érkezett a hír, hogy egy kanadai cég, a Palexa, megjelenteti Fischer Annie Montrealban adott 1984-es koncertjét, melyet a Radio Canada rögzített.

Mielőtt meghallgattam volna a lemezt, hirtelen mély aggodalom lett úrrá rajtam, amely minden ilyen felvételt árnyékként követ: mi lesz, ha lerombolja Fischer Annie, a koncertpianista legendáját, ahogy Joseph Hoffmann felvételeinek egy része lerombolta mítoszát? Mindenképp megnyugtathatok, az új CD-vel kapcsolatban senkinek sem kell aggodnia. A lemez – mely két új darabbal egészíti ki Fischer Annie diszkográfiáját, Mozart F-dúr (K 332) szonátájával és Schubert A-dúr szonátájával (D 959), valamint tartal-



Fischer Annie

Wolfgang Amadeus Mozart:
F-dúr szonáta, K. 332;
Franz Schubert:
A-dúr szonáta, D. 959;
Robert Schumann:
Carnaval, op. 9;
Fischer Annie – zongora

mazza Schumann Karneváljának előadását – bármely hallgatót azonnal meggyőzhet arról, hogy Fischer Annie valóban olyan művész volt, aki közönségének életre szóló élményt volt képes nyújtani.

Az interpretációkat hallgatva magam, hogy nem a zongoristát csodálom, hanem a zeneszerzőt. Persze ez a legnagyobb bók, amit előadóművész kaphat. Fischer Annie játékában nincsenek felismerhető modorosságok. Technikája – hetvenéves volt a felvétel idején – megfelelt minden kívánalomnak, de nem hívja fel magára a figyelmet. Az a benyomásom, hogy az előadóművész valami természetfeletti képesség birtokában egyszerűen eltűnik előlünk, hogy a zeneszerző igazi valójában mutatkozhasson meg nekünk. Fischer Annie kezei között Mozart szonátája tisztán operává szublimálódik, Figaro világa egy ajtónyitásra van tőlünk. Jemnitz Sándor egyik írását juttatta eszembe egy Fischer Annie koncertről, amikor a művész egy taxiból esett be a színpadra, mert az Operaházban a lehető legelőbb akarta meghallgatni a Va-

rászfuvolából saját Mozart-estje előtt. Schubert A-dúr szonátája nem kevésbé reveláció. Egyszerűen úgy érzem, hogy az első két tételt most hallom életemben először. Ez a szonáta a muzikológusok és elvont értelmiségiek kedvence – nem kis mértékben a bizarr atonális betét miatt, amelyik hirtelen robban a második, lassú tétel közepén. Túlságosan gyakran zúzódik porrá az A-dúr szonáta interpretációja az előadó önhiúságának súlya alatt. Nem volna szabad elfelejteni, hogy a mű ugyanakkor keletkezett, mint a roppant népszerű és lírai B-dúr szonáta (D 960). Fischer Annie-nak ez az előadása visszahelyezi Schubertet saját művészetének kontextusába. Még a második tétel problematikus atonális vihara is természetes következményként hat, mind a hangszer, mind a zeneszerző szempontjából. A zord átvezetés a főtéma visszatéréséhez mély és pátoszal teli, amit különösen csodálatossá tesz az a takarékoság, amivel ezt a hatást eléri. Az utolsó tétel lehetőleg kétértelműségét döbbenetes erővel ragadja meg az utolsó taktus akkordjainak frazeálása. Nehezen elképzelhető, mégis, Fischer Annie Karnevál-interpretációja felülmúlja az előzőket. Lélegzetelállító képességgel lesz úrrá a váratlan hangulati és texturális átmeneteken, amelyek olyan jellemzők Schumann korai zongoraműveire. Azzal, ahogyan Fischer Annie Chopin zenei portréjában ilyen érzelmet tud megjeleníteni az érzélgősség legkisebb jele nélkül, majdnem minden hivatásos zenészt teljes kétségbeesésbe fog kergetni.

A CD-borító azt állítja – nem túl meggyőzően –, hogy Fischer Annie engedélyt adott erre a felvételre. A morális kérdések, amelyeket Lantos István is feltett a Beethoven-sorozat Hungaroton-kiadására kapcsán, újra felbukkannak. Van-e jogunk hallgatózni akkor, ha a művész a kiadáshoz nem járult hozzá? Ha zongorista volnék, biztosan Fischer Annie oldalán állnék ebben a kérdésben. De annak, aki csak szereti a zenét, a kérdés úgy vetődik fel, hogy egy ilyen kiadvány vajon árt-e annak a Fischer Annie-képnek, amit oly csalogatóan festett fel például Jemnitz Sándor meg mások. Én, aki személyesen nem részesülhettem Fischer Annie-koncertélményben, azt mondhatom, hogy ez a CD azt bizonyítja, hogy minden magasztaló sor, amit Fischer Annie-ről olvastam, teljesen igaz. Ez már egyedül fel kell hogy mentse a Palexa-féle CD-t minden vád alól.

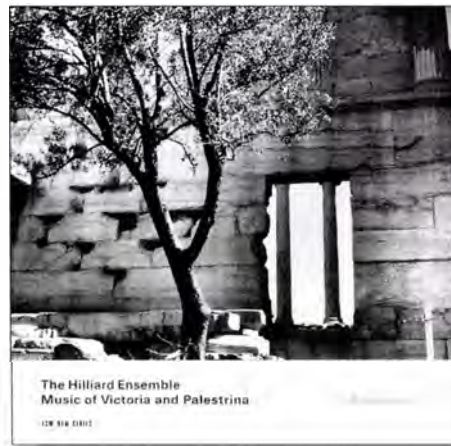
Nicholas Jenkins



**The Hilliard Ensemble
In Paradisum**

• ECM New Series – MusiCDome •

Hilliardékkal elfogult vagyok. Mióta Paul Hillier kilépett, még inkább. Ezek a fiúk ugyanis nagyon jók. David James, Rogers Covey-Crump, John Potter, Gordon Jones. Szinte minden angol együttesben szerepeltek. Akár öregnek is mondhatnánk őket, mégsem azok. Talán David James az, kinek teljesítménye (vagy hangi állapota) hullámvölgy. Például a több tíz éves Gesualdo (Tenebrae) lemezen. Most sem mindig tetszik ez a fedett, néha korlátai közül kitörni vágyó kontratenor hang. Van viszont egy hihetetlen előnye: teljes összhangban van a többiekével. Mindenesetre a mostani korong legfőképp-



pen szerkesztésével, alapötletével hívja fel magára a figyelmet: a 17. századi halotti mise énekeiről kaphatunk pontos és – megítélés szerint – hiteles képet. A mise egyes részeit (Introitus, Kyrie, Graduale, Tractus, Sequentia, Offertorium, Sanctus-Benedictus, Agnus Dei, Communio) a toulai Graduale Romanumból (1627), a többit pedig Palestriná-



Tomás Luis de Victoria
Taedet animam meam,
Libera me Domine,
Peccantem me quotidie;
Palestrina
Domine quando veneris,
Ad Dominum...;
Libera me Domine;
valamint 17. századi francia énekek
a toulai Graduale Romanumból
The Hilliard Ensemble

tól és Victoriától kölcsönözték. Nincs még két olyan komponista, akiknek az alkotásai ebben az előadásban ilyen hatást váltanának ki: az elképzelt legnagyobbnál nagyobb nyugalom, a „Requiescat in pace!” felszólítás teljes zenei megvalósulása. S ha a halál valóban ilyen, félni nem kell tőle!

Böszö Ádám

**Karg-Elert
Fuvolaművek**

• Hungaroton Classic •

Akik felvételek alapján és a koncertéletről ismerik Ittész Gergely csakis szuperlatívuszokkal jellemezhető fuvoláját, feltehetőleg már csak miatta is felfigyelnek a Sigfrid Karg-Elert műveit tartalmazó felvételekre. (Külön öröm, hogy Gábor József kíséretével kerültek megőrkítésre. Játéka mindig a legnemesebb kamarazenevé avatja a produkciókat.)

Karg-Elert fuvolaműveinek „felfedezése” és felfedeztetése a hazai fuvolistákkal, valamint a zenekedvelők széles táborával Ittész Ger-

gelynek köszönhető. A szerző darabjai közül leginkább az orgonakompozíciók hallhatók elvéve, így a CD-n szereplő művek meglepetésszámba menő élményt nyújtanak. Röviden szólva: gyönyörű muzsikát hallunk. A megszólaltatás alapfeltétele természetesen most is a perfekt hangszertechnika, de a játéktechnikai „nehézséget” csak áttételesen észleljük. Lehet, hogy az értő, avatott interpretációnak köszönhetően túlértékelődnek a művek, de határozottan az a benyomásunk, hogy ritka játszottságuk után most gyönyörűen ébrednek Csipkerózsika-álmukból. A nagy lélegzetű, zongorakíséretes *Szonáta* felzaklató, a *Suite pointillistique* kontrasztáló, a címnek megfelelő tételük úgy gyönyörködtenek, hogy meghallgatásuk után többnek, megajándékozottnak érezzük magunkat.

Talán azért is tud valamiféle „egész világ”-érzést adni ötnegyed órában ez a muzsika, mert szerzője a rá jellemző érdekes hangzásvilágot különböző irányokból érkező, szinte egyfomán jelentős hatások birtokában és tanulságával alakította ki. Karg-Elert, akit fiatalon Grieg lelkesített és buzdított, akit Reger látott el tanácsaival, egyaránt fogékonyan bizonyult Debussy és Szkrjabin zenéje iránt, de érdeklődést tanúsított a schönbergi elméleti rendszeralkotás lehetőségei iránt is. (Furcsa belegondolni, hogy Szabolcsi Bence, aki 1921–1923-ig Karg-Elert tanítványa volt „olvasott és képzett weinerleó-nak” titulálta egykori mesterét.) Korábban ismeretlen



Sigfrid Karg-Elert (1877–1933)
B-dúr szonáta, op. 121; Impressions exotiques, op. 134
Chaconne, op. 107/30; Suite pointillistique, op. 135
fisz-moll szonáta fuvolaszólóra, op. 140; Jugend, op. 139a
Ittész Gergely – fuvola; Gábor József – zongora
Klénján Csaba – klarinét (Jugend)
Sugár Gergely – kürt (Jugend)

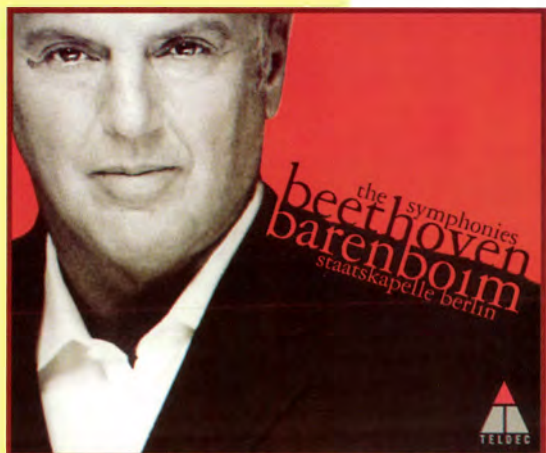
szerzők, stílusok, művek megismerése néha olyan megállapításra készíti a hallgatót, hogy a zenetörténet megismerése, feltérképezése eleve reménytelen vállalkozás. Máskor az új felfedezések további érdeklődésre serkentenek, s így van ez Karg-Elert esetében is: feltámad bennünk a vágy megismerni mindazokat a zenéket, amelyeknek ismeretében-büvületében létrehozta saját oeuvrét a századunk első harmadában alkotó komponista.

Fittler Katalin

A HUNGAROTON CLASSIC ajánlata



Barenboim



Lebetetlenül szentimentális ötlet – mondta Barenboim saját elhatározásáról, de ugyanazon az augusztus végi napon, amelyen ötven évvel ezelőtt először lépett pódiumra, nagy hangversenyt ad Buenos Airesben. Igaz, nem ugyanabban a teremben, mert azt azóta lebontották, de a műsort eljártssza. Annak idején akkora sikere volt, hogy hét ráadást kellett játszania, s csak azért nem többet, mert nem tudott több darabot.

B É C S B E N

Az ünnepségnek persze komolyabb formája is van. Barenboim ebben az évben Chicago, New York, Berlin után Bécsbe is ellátogatott, hogy az évforduló alkalmából nagyszabású koncerteket adjon.

Az ötvenéves művészi pályafutás ünneplése általában azt jelenti, hogy a pályája végén járó, búcsúzó művész

visszatekint fiatal éveire, még egyszer megfürdik a vakító és meleg reflektorfényben, és ezután nyugodtan éli nyugdíjas éveit, főleg, ha valamelyik amerikai nyugdíjpénztárral szerződött. Barenboim azonban csak 57 éves, ereje teljében van, és ennek az ünnepségnek a furcsaságát is éppoly megadóan veszi tudomásul, mint saját tehetségét. A jubileumi év alkalmából a Berlini Staatskapelle élén megjelentette a Beethoven-szimfóniák CD- és videofelvételét, a bécsi koncertek is ezzel a vállalkozással voltak kapcsolatban. Az ember persze rögtön kíváncsi lesz, lehet-e még bármi újat mondani a Beethoven-szimfóniákról, érdemes-e ilyen felvételt készíteni.

Az általam hallott hangversenyen (II. szimfónia, G-dúr zongoraverseny, V. szimfónia) érdekes folyamat volt megfigyelhető. Az elején, a második szimfónia alatt azt hittem, meg kell elégednem a terem (Musikverein) és az akusztika csodálatával, de tételről tételre a zene felé lehetett fordulni, és egyre magávalragadóbbá vált az előadás. Barenboim nem csinál látványszínházat a vezénylésből, mozdulatai célszerűek és takarékosak, de azért a kellő pillanatokban elég kifejezők a zenekar elragadásához. A zongoraversenyt a zongora mellől dirigálta, s bár nagyméretű volt a zenekar, ettől cseppet sem lett pontatlanabb. Barenboim fényes hangon, intenzíven játszott, virtuozitása nem kopott meg, és a lassú tételben sokkal mélyebbre ereszkedett, mint arra egy – hogy a koncertről megjelent egyik bécsi kritika kifejezését használjam – felületes művész képes lett volna. Az igazi élményt számomra az ötödik szimfónia jelentette. Ember legyen a talpán, aki ebben a teremben el meri vezényelni ezt a darabot, ahol még az erkélyt tartó kariatidáknak is saját véleményük van róla. Az utolsó két tétel egyszerűen lenyűgöző volt, Barenboim azt az illúziót ébresztette, hogy ősbemutatót tart, minden pillanat újat, izgalmasat, de logikust és koherens

hozott. Mégsem erőltetett, valamilyen nagyszerű, sohasem hallott ötlettel előrukkoló előadás volt ez, hanem teljesen természetes, még a spontaneitásnak, a pillanatnyi ihletnek is teret engedő zenélés, az ötödik szimfónia átélése, őszinte élvezése, egyszóval újrateremtése.

Tudatosság és ösztönösség Barenboimnál eszményi egyensúlyban van (illetőleg néhány perc bemelegedési idő után általában abba kerül), de azért mindig az ösztönei szolgáltatják az alapenergiát. És nincs is ezzel semmi baj: Barenboim zenei ösztöne csillogó. Kétségtelenül része a zeneiparnak, sőt a nagyiparosok közül való, de valódi mester, joggal nagy sztár, a zenei világban elfoglalt státusát nemcsak a zeneipar üzleti érdekeinek köszönheti. Mondanom sem kell, hogy ilyen ötödik szimfónia produkálására tényleg csak a legnagyobbak képesek.

Ami Barenboim bécsi koncertjeit illeti, legalábbis az első kettőt, a kritika fanyalgott. Barenboimot kissé felületesnek, a zenekart közönyösnek nevezte. Történetesen a lehúzó cikket író kritikussal kellett leülnie Barenboimnak az írás megjelenése utáni napon barátságos beszélgetésre, interjúra a Ring egyik elegáns házában berendezett Karajan-centrumban. Barenboim profihoz illő természetességgel volt kedves és udvarias, a koncertekről szó sem esett. Elmondta viszont, hogy a berlini zenekar számos, mindenekelőtt anyagi és szervezeti nehézséggel küzd, nem rendezettek kellőképpen a fizetések s általában a finanszírozás. És ha ezt rövid időn belül nem oldja meg a város, Barenboim leköszön berlini állásáról. (Az ember ilyenkor nem tudja, sírjon-e vagy neveszen.) A Berlini Staatskapelle az elmúlt években nem számított Németország első zenekarának, de azért nagyszerűek: csiszolt, homogén hangzás, nagyon gyors és rugalmas reakciók a karmesterre, makulátlan egyéni teljesítmények – ezek a főbb jellemzők. Akadt ugyan néhány hajszálnyit elkésett belépés, a fúvósoknál egy apró bizonytalanság, de nagyon szeretném, ha a kritika ilyen hazai együttesre mondhatná, hogy fásult.

Szerencsére az elmúlt sovány esztendő után idén megfordult néhány nagy nevű zenekar nálunk. Nem tudom, mennyire van módja a hazai zenekari muzsikusknak meghallgatni ezeket a koncerteket, vagy rövid tanulmányi kirándulásokat tenni legalább Bécsig, de a Barenboim-napok arra intettek: érdemes lenne.

Mácsai János

Boszorkány

A M U S I K V E R E I N B A N !

Június 3-án a bécsi Musikvereinban Nikolaus Harnoncourt Joseph Haydn Armida című operájának koncertszerű előadását vezényelte, a címszerepet Cecilia Bartoli énekelte. Az előadást a Teldec rögzítette, és várhatóan ez év októberében megjelenteti CD-n. A koncertre és Harnoncourt sajtótájékoztatójára meghívást kapott a Gramofon is.

Haydn operáival kapcsolatban számos – elmarasztaló – közhely makacsul tartja magát, nem csoda, ha ezért ritkán kerülnek műsorra. A szórványos játszottságnak „köszönhetően” ezen operák zenéje még a művelt zenehallgatók emlékezetének sem része, ám a közhely – hogy nem eléggé színházas, és jóval elmarad Mozart drámai géniusztól, s különben is: túl sok benne a jó zene – azonnal mindenkinek „beugrik”. Harnoncourt – híven felfedezői és mindent újraolvasó alaptermészetéhez – hadat üzent a Haydn-operákat övező közfelfogásnak. Az opera seria műfajában az egyik legizgalmasabb kompozíciónak tartja az Armidát. Kevés párhuzamos példát talál a műfajban, melyben olyan nagy zenei ívek rajzolódnak ki, mint ebben, s olyan összetett, pszichológiailag már-már naturalisztikusan pontosan karakterizált figura megformálására ad lehetőséget, mint amilyen a címszerep. Aki jelen volt a szombati előadáson, az nem csodálkozott Harnoncourt vasárnap mutatott, szinte kamaszos lelkesedésén, melyet az Armida váltott ki belőle. Ez az opera valóban fantasztikus. Felvonásonként legalább három szimfóniányi zenei ötlettel, nagyszabású áriákkal, egy pazar duettfináléval az első felvonásban és egy páratlan szereplehetőséggel kecsegteti az előadót és a hallgatót. Elismerem: nem lenne könnyű a mai igényeknek is megfelelő színházat rendezni belőle, de ez legyen a rendezők dolga. Cecilia Bartolit mindenesetre az eszményi Armidaként ajánlhatom egy majdani rendező figyelmébe. Ő volt az, aki ezen az estén a koncertdobogót színpaddá változtatta, aki első megszólalásával fanatizálta a már sok mindennek elmondott bécsi közönséget, aki magával ragadta szereplőtársait: ördög vige a mikrofonokat, csináljunk színházat! Nem biz-

tos, hogy a közönség nagyobbik része tudta, hogy nemcsak egy átlagos koncerten van, hanem felvételen is. Tény, hogy a hallgatóság nem volt képes kivonni magát Bartoli boszorkánykodásának hatása alól, így bűnös módon majd minden megszólalását hangos ovációval hálálta meg. Bartoli pedig játszott, gesztikulált és énekelt. Ha kellett, csúnyán, ha kellett, szépen és csábosan. Néha egy-egy hang a mikrofon irányába is elszállt. Nem tudom, hány felvétel készült még a következő három napban, de nem irigylem a hangmérnököket...

Harnoncourt szemlátomást elégedett volt a produkcióval. 1998 júliusában a grazi Styriarte csúcspontjaként méltatta a kritika az Armida Harnoncourt-Bartoli-féle –



Harnoncourt és Bartoli az Armida próbáján

FOTÓ: RICHARD HAUGHTON

egy másik akkori kritika szavaival élve – dicsőséges feltámadását. Arra a kérdésre, hogy változott-e a darabról valott felfogása az elmúlt években, Harnoncourt természetesen igennel válaszolt. Úgy érzi, sikerült még inkább elmélyíteni a figurák karakterét, és számos, a drámai hatást árnyaló új színt fedezett fel a zenekari anyagban is, amiről egyébként azt gondolja, hogy feltűnően modern, abban az értelemben, hogy önmagában is képes a drámát megjeleníteni, különösen a nagyszabású zenekar-kíséretes recitativókban. Mindenképpen folytatni fogja Haydn operáinak újraolvasását és előadását, de hogy lesz-e újabb lemez, arra már Wolfgang Mohr, a Teldec producere válaszolt azzal, hogy sorolni kezdte a következő évek feladatait és terveit: Aida, Bruckner nyolcadik szimfóniája, Bartók Divertimentója és a Zene... Kérdésemre, hogy a közeljövő tervei közt nem szerepel-e Bartók hegedűversenyének rögzítése is – utalva a múlt év végi Harnoncourt-születésnap magyar ajándékára – Mohr igennel válaszolt, és Gidon Kremer személyében megnevezte a szólistát is.

Molnár Szabolcs

Joseph Haydn: Armida – opera 3 felvonásban
Cecilia Bartoli – Armida
Christophe Prégardien – Rinaldo
Patricia Petibon – Zelmira
Scot Weir – Ubaldo
Oliver Widmer – Idreno
Markus Schäfer – Clotarco
(Prégardien és Petibon az 1998-as grazi előadásban nem szerepeltek)
Concentus Musicus Wien, vezényel: Nikolaus Harnoncourt



BESZÉLGETÉS

MEGYESI SCHWARTZ LÚCIÁVAL

GRAMOFON: „Hamupipőkeként Megyesi Schwartz Lúcia jelent meg, aki színeken gazdag, technikailag pedig tökéletes, gyönyörű mezzóval énekelte szerepét” – írta rögtön a fellépés után egy tekintélyes philadelphiai lap.

MEGYESI SCHWARTZ LÚCIA: Hihetetlennek tűnt már az egész felkérés is, s utána a rajongó kritikák?! Kint egyszerűen elkényeztettek; nemcsak a körülmények voltak kiválóak, hanem ezek szerint a kritikusoknál is sikert arattam.

G: Ne vágjunk a dolgok elébe. Hogyan jött ez a keveseknek kijáró felkérés?

M. SCH. L.: Tavaly májusban megkerestek a philadelphiai operától, és azt kérdezték, énekeltem-e már a Hamupipőkét. Nem, válaszoltam, de ennek ellenére eljöttek meghallgatni. Akkor éppen Siebelt és Fjodort énekeltem az Operaházban. Utána előéneklés, majd mindezek után kiderült, hogy Claus Arp német karmester ajánlott, akinek irányításával három éve Carment énekeltem Németországban.

G: Ennyire előre tervezett az amerikai operatársulat?

M. SCH. L.: Nem, kiderült, hogy én beugróként jöttem számításba, hiszen kint úgy szokás, hogy egy szerepre már három évvel előtte szerződtetik a művészeket. A Metropolitan, a San Franciscó-i Opera, valamint a Chicagói Operaház repertoárszínházak, a többi nem, ide különálló produkciónkat szerveznek. Robert B. Driver (Ponelle volt asszisztense) hozta el a Hamupipőkét.

„Még a vámos is tudta, mit játszanak az operában!”

Szinte észrevétlenül „nőnek fel” énekes sztárjaink. Egyszer még apródszerepben látjuk őket, azután pedig egy pillantás alatt egyik külföldi operaház sikerét hozzák meg. Hogy ez minek köszönhető, nem tisztünk kutatni, annyi viszont bizonyos, igazi tehetségekben nincsen hiány. Hasonló „szárnypróbálgatásnak” tűnik Megyesi Schwartz Lúcia esete is, aki – míg itthon csak kisebb szerepeket kapott – a Philadelphia Academy of Music színpadán Rossini Hamupipőkéjének címszerepében tündökölt.

G: Térjünk vissza az időbeosztásra. Azt említette, hogy három évre előre tudják kint a művészek, milyen produkcióban lépnek fel. Ez nálunk hogy működik?

M. SCH. L.: Idehaza egészen más a helyzet. Ennyire előre nem tudjuk, mit fogunk csinálni. A részleteket ugyan nem szeretném elárulni, de vannak extrém helyzetek is, amikor csak egy hét áll rendelkezésemre, hogy egy új darabot megtanuljak. Ettől eltekintve az amerikai produkcióra álmomban sem gondoltam.

G: Milyen szemmel néztek önre mint európaira?

M. SCH. L.: Abszolút megbecsültek, sőt voltak, akik irigykedtek is. Mindenesetre mindenkivel élvezet volt együtt játszani. A próbákon mindig mindenki ott volt, a karmester már a felkészülést is irányította. Még arra is figyeltek, hogy a dirigens olasz anyanyelvű legyen.

G: Milyen volt a fogadtatás?

M. SCH. L.: A közönség felkészült a műből, ha az előadáson diákok voltak, nem csörögtek a zacskóval, nem beszéltek, hiszen tanáraik előre elmagyarázták nekik a darabot. Egyébként az emberek elragadóak: az előadás után bejöttek gratulálni, sőt olyanok is érkeztek, akik az élő rádióközvetítés hallgatása után tették tiszteletüket. Még egy adalék. Amikor a repülőterre érkeztünk, még a vámos is tudta, hogy milyen produkcióba érkeztem.

G: A partnerek?

M. SCH. L.: Mindenki kiváló volt, de legszívesebben Paul Austin Kelly tenoristára emlékszem, aki előtte pár héttel Gregor Józseffel énekelt Amszterdamban. A Hamupipőke után pedig indult a Metbe. Azt hiszem, ez magáért beszél.

G: Nem kápráztatta el a siker?

M. SCH. L.: Nem, de jólesett. Igaz, soha nem tudnék kint élni, szeretem Magyarországot, inkább itthonról utazgatnék.

G: Nem kell félnünk attól, hogy egy óvatlan pillanatban már csak a külföldiek hallhatják énekelni?

M. SCH. L.: Jelenleg ez a veszély nem fenyeget, bár amilyen hirtelen jött az amerikai utazás, ki tudja. Itthon azért a koncertéletben megbecsülnek: háromszor voltam Fischer Annie-ösztöndíjas, énekeltem Kocsis Zoltánnal, Vásáry Tamással, Fischer Ádámmal. A külföldiek erre biztosan irigyek lennének.

Bősze Ádám

1992 Zempléni Művészeti Napok 2000



KODÁLY
Zoltán



Hector
BERLIOZ



Franz Joseph
HAYDN



Pjotr Iljics
CSAJKOVSZKIJ



Giuseppe
VERDI



Johannes
BRAHMS



Ludvig
van BEEETHOVEN



Franz
SCHUBERT



Richard
STRAUSS



Frédéric
CHOPIN



Johann Sebastian
BACH



BARTÓK
Béla



Antonio
VIVALDI



Felix
MENDELSSHON

Főtámogató:

antenna  hungária

Találkozunk, mint minden évben,
idén is augusztus 18–26. között



Maurice
RAVEL



LISZT
Ferenc



Vincenzo
BELLINI



Wolfgang Amadeus
MOZART



Georges
BIZET



Claudio
MONTEVERDI



Dmitrij
SOSZTAKOVICS



ZEMPLÉNI
MŰVÉSZETI
N A P O K

Rendező:
LISZT FERENC
KAMARAZENEKAR
ALAPÍTVÁNY



Muzsika a kastélyban

FOTÓK: FELVÉGI ANDREA

Idén is júliusban – 7. és 16. között – kerül sor a Budapesti Vonósok szinte már hagyományos, hatodik Haydn Fesztiváljára. Az együttes és a bécsi pianista, Stefan Vladoar közös estjével indul a program, másnap a híres Oxford Orchestra da Camera lép föl. A brit együttes műsorán egy történelmi név kompozíciója szerepel: Balfour A Millennium Surprise című műve. Az már látatlanban is kedves meglepetésnek tekinthető hogy őlordsága, aki a királyi zeneakadémián végezte tanulmányait, eljön Magyarországra, hogy a hercegi lakban jelen legyen a koncerten. Ez az összeállítás egyébként újfajta törekvést jelez a Budapesti Vonósok sorozatában, Schnittke Mozart à la Haydn című darabja is elhangzik Mozart d-moll zongoraversenye és persze Haydn Oxfordi (G-dúr) szimfóniája mellett – a programválasztás rendszerint hagyományosabb volt ennél.

Strém Kálmán, a fesztivált gondozó Strém Koncert Kft. vezetője szerint egy alapkövetelményt állított a szekesztöbízottság: minden hangversenyen meg kell szólalnia egy jelentős Haydn-műnek, és a többi számnak is illendő valamiféle szellemi, műfaji és stílusrokonságban lennie az eszterházi alkotó munkásságának. Ritkán vesznek műsorra dalokat, kivéve, ha az előadónak olyan propozíciója van, amely passzol az előbb említett kritériumokhoz, és valóban rendkívüli teljesítményre számíthat a hallgató.

Az őszi Haydn Fesztivál más, historikus felfogásban megszólaló, tiszta Haydn-műsorról várja a közönséget. Rendezője a Magyar Haydn Társaság, ennek szerkesztöbízottsága nagyjából azonos a szervezet vezetőségével, Strém még hozzáteszi: a sorozat elindítása óta nagyon számít és erősen támaszkodik Somfai László professzor, a jeles Haydn-kutató javaslataira.

Mielőtt az idej műsorokra térnénk, idézzük föl a kezdetet. A rendszerváltás előtt is volt rá példa, hogy a fertödi Esterházy-kastély falai között hangversenyt tartottak, de az objektum a határsávban feködt, tehát nehezen lehet megközelíteni, s csak az olyan javíthatatlan álmódzó, mint Strém – akkoriban az Országos Filharmónia munkatársa – hitték, hogy egyszer, de belátható időn belül, holland, osztrák, angol, német és nem utolsósorban magyar turistákat is vonzó koncertsorozatokat lehet itt rendezni.

A helyzet annál inkább reménytelennek látszott, mert a kastély első rekonstrukciója a hatvanas évekre ugyan lezajlott, de persze gyatra anyagok fölhasználásával és kevés szakértelemmel, bizonyos épületrészekben iskola, konzervüzem s más oda nem való dolog működött.

1995-ben fedezte föl újra Közép-Európa egyik legszebb barokk, pontosabban rokokó épületegyüttesét a nemzetközi nyilvánosság. 1995-ben a stuttgarti SDR TV portréfilmet készített a Németországban dolgozó kitünő magyar oboistáról, Lencsés Lajosról. A műsor helyszínéül az Esterházy-kastélyt szemelték ki, okkal, hiszen Haydn, Mozart és Hummel oboán játszható műveit adta elő Lencsés a Budapesti Vonósok kíséretében. A zenekar segítséget kért Strémtől, toborozzon közönséget, hiszen még egy filmfelvétel is „süket” publikum nélkül. Az első siker arra indította a szervezőket, hogy próbálkozzanak a folytatással. Több indoka is volt a vállalkozásnak. Igaz, hogy Fertöd városa rosszul állt megfelelő színvonalú szálláshelyekkel és vendéglökökkel (a mai napig sem büszkélkedhet velük) – ezek mind alapfeltételei egy-egy sikeres fesztiválnak, lásd a megannyi osztrák és német, változó méretű, de kivétel nélkül igényes nyári zenei rendezvényt – ám a környező településeken sorra

nyíltak a burgenlandi, sőt a stájer vagy vorarlbergi panziók komfortjával vetekedő magán szállodák, fogadók, vendéglők. Az utas nemcsak napfényt, a Fertő vagy odébb, a Balaton vizét, a jó ételt és a zamatos bort akarná élvezni, szívesen részesülne magasabb rendű, eszmeibb táplálékban, s szívesen megfizetné az árát is. A Budapesti Vonósok fesztiváljain – tanúsíthatja a krónikás – a közönség '95 óta minden évben megtöltötte az aranydíszes, tükrös zenetermet és előterét, annak ellenére, hogy a jegyárak e fél évtized alatt szépen fölmentek. Persze még mindig nem érik el a szomszédos eisenstadt-i, azaz kismartoni belépők mértékét. Strém azt találta ki, hogy nem különbözteti meg a kül- és belföldi jegyvásárlót, s mégis differenciál. Idén már 7000 forintért lehet a jobb, a számozott helyekre ülni. A fennmaradó székekre már 1000 forintért kaphat helyet az érdeklődő, aki az utolsó pillanatban – elvileg – bármelyik üresen maradt zsöllyét elfoglalhatná. Nincs megkülönböztetés abban, hogy idén harmadik éve megadják a módját, ünneppé téve a hangversenyt, mindenkit egy pohár (grátis) pezsgővel üdvözlőnek belépéskor. Míg a gyöngyöző italt kortyolja, körülnézhetne a teraszon, de inkább ne tegye, mert egyik-másik kódísz inog.

Mióta a fesztivál létezik, próbálják a muzsikusok a közfigyelmet az épületegyüttes romlására és páratlan értékeire irányítani. A lankadatlan szorgalomnak köszönhető, hogy lassan és hatalmas zökkenőkkel ugyan, de elindult egy folyamat, például a tulajdonosi és kezelői jogok tisztázásával, kinek-kinek a kötelezettségeivel kapcsolatban. Egy biztos, a világhírű zeneszerző, akit Anglia éppúgy szívesen fogad a magáénak, mint Ausztria, nemcsak alkotóélete leghosszabb periódusát – mintegy két évtizedet –, de a legfontosabbat töltötte Eszterházában. Itt dolgozta ki a klasszikus szimfónia és a vonósnégyes műfajában valamennyi kortársa, sőt az utókor számára is mintául szolgáló hangszeres nyelvezetét.

Mely nyelven a világ legjobb muzsikusai beszélnek, közülük hívták meg magukhoz a Budapesti Vonósok Reinhold Friedrichet. A német trombitaművész július 9-én, vasárnap Haydn Esz-dúr e hangszerre írt versenyművét szólaltatja meg, ezen a koncerten egy fiatal komponista, Kovács Zoltán Adagiettoja is elhangzik. Beethoven Esz-dúr szextettje a július 14-i hangverseny érdekessége, ez a nap egyébként a fúvósok ünnepe: Gyöngyössy Zoltán, Csánky Emília, Varga Gábor, Hartenstein István és Rónai Lehet lép pódiumra, amely Strém reményei szerint idén végre elkészül. Bogányi Gergely zongorázik 15-én a „kötelező” Haydn-szonátán (e-moll) kívül Bach-, Liszt- és Brahms-darabokat. A záróesten Drahos Béla vezényli a mester Esz-dúr szimfóniáját, és nem mellesleg Mozart D-dúr fuvoaversenyét is eljátssza.

Az őszi – mint említettük, historikus hangvételő – fesztivált az Orfeo Zenekar és a Pucell Énekkar nyitja szeptember 15-én, kedden. Másnap az addigra remélhetően már a helyszínen lévő és a kastély tartozékának tekinthető fortepianón játszik a holland Bart van Oort. A sztárparádé másnap folytatódik: a barokk hegedű mestere, Simon Standage lép föl kollégáival, Micaela Combertivel, Trevor Jonesszal és Jennifer Ward-Clarke-kal. Ők alkotják egyébként a világhírű angol Salomon kvartettet, ebben a formációban szeptember 9-én adnak koncertet, amelyen egy-egy vonósnégyest játszanak az opus 9-es, 71-es és 77-es sorozatból. A záró hangversenyen, 10-én ismét a Vashegyi György vezette Orfeo Zenekart láthatjuk viszont, ezen az esten a D-dúr gordonkaversenyt a Bécsi Filharmonikusok fiatal magyar csellistája, Varga Tamás szólaltatja meg.

Strém Kálmán elmondta azt is, hogy az eszterházi-fertői zenei eseményeknek másfajta távlatot is kívánnak adni. A Magyar Alkotóművészek Országos Egyesületének zenei szakosztálya, valamint a segélyezési bizottság vezetőségi tagjai lemondtak tiszteletdíjukról, és az így képződött összeggel kiegészítették a szakosztály ösztöndíjalapját. Három témában írtak ki pályázatot, ifjú zenetudósok-

nak jelentős XX. századi alkotó valamely művének elemzésére, szintén fiatal zenekritikusoknak olyan cikksorozat írására, amely érdekes XX. századi tendenciákat mutat be, és zeneszerzőknek Hommage à Haydn címen, valamilyen billentyűs hangszerre, trió, kvartett műfajmájú kompozícióra. A Magyar Haydn Társaság a keletkező műveket sorra bemutatná Eszterháza.

Haydn síremléke az egykori hercegi birtok másik központjában, a kismartoni Bergkirchében áll. Eisenstadtban ezzel az emlékekkel kitűnően sáfarkodnak (persze nem csekély üzleti haszonnal), a városban szinte minden reklám Haydnra utal, az autópályán messze virít az útjelző tábla, itt térj le Haydnvárosba, azaz esenstadt-Kismartonba. Rosszízű, hogy burgenlandi térképek egy részéről hiányzik Fertőd-Eszterháza neve, pedig rajta van például Röktökmuzsaj... S a magyarországi útjelzések sem adnak kellő eligazítást az utazónak. Idén – így ígérte a fertői polgármester – lesz tábla, s ott lesz a történelmi Eszterháza felirat is Fertőd mellett. Annyi már biztos, hogy Bartók Béla egy másik utcát kapott a településen, a kastélyhoz vezető allé pedig végre Haydn nevét viseli. Elindult tehát egy folyamat, amelyet jó lenne fölgyorsítani, hiszen az eisenstadtiak azért sem készségesek az együttműködésre, mert úgy hiszik, hogy az általuk sok áldozattal mozgásba hozott Haydn föliratú szekerre akarnának a magyarok fölkapaszkodni. Márpedig Ausztria a Fertő-tó és környéke csodálatos világát a világörökség címre kívánja nevezni. Ám a tájegységet ma még szétvágja az államhatár, az UNESCO világörökség-bizottsága azonban csak közös aspirációt fogad el, ahogy az aggteleki és szlovák karszt esetében tette.

A bicikliút már körbeér, jó lenne kezdet fogni Haydn-ügyben is.

Albert Mária



Nemzetközi Bartók Szeminárium és Fesztivál Szombathelyen

Afrikai népzene és számítógépes kompozíciók

Az utóbbi másfél évtizedben kialakult a szombathelyi Nemzetközi Bartók Szeminárium és Fesztivál optimális struktúrája, tanári gamitúrája, rendezési gyakorlata, amihez természetesen időről időre lehet friss elemeket hozzátenni. Az Interart Fesztiválközpont most már harmadik éve közhasznú társasági formában látja el a szervezési feladatokat. A kht. ügyvezető igazgatója, Schanda Beáta elmondta, hogy a programszerkesztő bizottság (Csengery Adrienne, Klenjánszky Tamás, Sándor János, Marco Stroppa, Szigetvári Andrea, Tihanyi László és Wilhelm András) idén úgy látta jónak, hogy a globalizálódó világban még jobban kitágítsa a szeminárium egyébként is széles horizontját. A különféle kommunikációs eszközök, ha helyesen használják őket, segítenek abban, hogy a különféle kultúrák közel kerüljenek egymáshoz. Előzőleg a távol-keleti és az ausztráliai zenekultúra állt az eseménysorozat homlokterében, minthogy a szervezők úgy vélik, egyik fontos hivatása a szemináriumnak, hogy az Európán kívüli népzeneire is ráirányítsa a következő zeneszerzői, tudós és előadói nemzedék figyelmét. Idén – július 8. és 22. között – felelt Afrika zenéjével ismerkednek meg a hallgatók. A népzene mint ihlető forrás jelenik meg a Bartók-életműben – ezt dokumentálja majd Sebestyén Márta és a Muzsikás együttes jelenléte a fesztiválon.

A népi deklamáció és annak hatásai Bartók zongoraműveiben – ez is tárgya lesz Eckhardt Gábor zongorakurzusának. A másik szekciót Florent Boffard vezeti. A fiatal mester a párizsi Conservatoire-ban végezte tanulmányait, ma ott tanít, s szólistája volt a Boulez alapította Ensemble InterContemprainnek. Idén a hangszeresek közül a fagottisták a kortárs kompozíciók bemutatásában kiemelkedő, szívesen kísérletező Lakatos Györggyel dolgozhatnak. Az énekesek Csengery Adrienne vezetésével a XX. századi dalirodalommal foglalkoznak, a stúdió munkáiban középpontjában Stravinsky és a kortárs magyar szerzők kompozíciói állnak. A vonósnegyes-kurzus munkáját a tapasztalt művész Devich Sándor irányítja. A zongorás kamarazenében további jártasságot szerezni kívánók Kurtág György szemináriumára jelentkezhetnek. Az idén 75 éves Kurtágról nehéz megmondani, hogy zeneszerzőként, előadói munkássága különlegesen népszerű, növendékeinek nemzetközi tábora rendszerint kurzusról kurzusra követi. Itt is, amint Angliában és Franciaországban is, Szervánszky Valéria lesz Kurtág asszisztense. A másik asszisztens Csalog Gábor, aki a kurzuson belül egy Schönberg-minikurzus vezetésére is készül.

Idén ismét jelentkezhetnek karmesterhallgatók Szombathelyre, a kurzust most vezeti először Peskó Zoltán, Tihanyi László asszisz-

tenciájával. Anyagát természetesen Bartók zenekari műveiből szerkesztették, a Magyar képekkel, a Concertóval, A csodálatos mandarin szvittel és a Két kép zenekari változatával foglalkozhatnak a hallgatók. A szemináriumon megjelenik a kortárs zene is, amely egyfajta válasz, visszhang a bartóki életműre. A XX. század – amely lassacskán valóban múltnak nevezhető – utolsó éveinek egyre inkább elfogadott gyümölcse az elektronikus zene. A speciális zeneszerzői és számítógépes kurzus résztvevői idén az andalúz Manuel Hídalgóval találkozhatnak. A Stuttgartban élő zeneszerzőn kívül a Bécsben számítógépes zenét tanító Johannes Kretz, az olasz Jacopo Baboni Schilingi és a magyar, de Varsóban és a Stanford Egyetemen speciális képzettséget szerzett Szigetvári Andrea előadásain vehetnek részt, majd átmehetnek Sárvárra, ahol az elektroakusztikus zenei fesztivál magyar és külföldi közreműködőivel találkozhatnak.

A fesztivál programja – a millennium okán – visszapillant a huszadik századi magyar kóruskultúrára, amelynek létében, fejlődésében Bartók munkáinak oly nagy része volt. A nyitó hangversenyen a Magyar Rádió Gyermekkórusa lép föl, Bartók, Kodály és Bárdos Lajos énekkari darabjaiból adnak elő ihletett, szép válogatást.

A fesztivál körül kialakult baráti kör és a megye önkormányzata egy-egy ösztöndíjra teremtett lehetőséget, amelyre Crescendo Alapítványnál lehetett pályázni. A professzionális szervezőmunkában szerzett gyakorlat eredményeképp már vonzó különprogramokat is tudnak ajánlani a jelentkezőknek, mást a Bécsbe és mást a Budapestre érkezőknek és hazaindulóknak. A városnézések mellett megismerkedhetnek Pannonhalma, illetve Veszprém történelmi nevezetességeivel.

Már a Bartók Szeminárium szervezésével párhuzamosan készült az Interart a 35. Budapesti Zenei Versenyre, amely egyben első is, hiszen először lesz Budapesten nemzetközi csembalóverseny. Az ötletadó Sebestyén János tölti majd be a nemzetközi zsűri elnökének tisztét. A program anyaga állhatna csak a historikus zenéből, de az kevésbé illene Budapesthez. Inkább a régi és új metszéspontjába helyezi az Interart a versenyt. A programban szerepel régi zene: Bach, Rameau, Bakfark Bálint művei, ezek ellenpólusaképp a szerkesztőbizottság Bartók Mikrokozmoszából, és Petrovics Önarcképeiből választott néhány darabot, a döntőre pedig Szokolay Sándortól várnak friss, az alkalomra készülő kompozíciót. A nyitó koncertet a Bach évforduló előtt tisztelegve a mester emlékének ajánlják, a zsűri tagjai – Suzana Ruzickova, Horváth Anikó, Kenneth Gilber, Jacques Ogg, Spányi Miklós – a két és négy csembalóra írt versenyművekből játszanak.

Albert Mária

Árvíz után

ünnepnapok

Háromszintes, neogótikus épület, az évszakok, hónapok, a hetek és az év napjai testesülnek meg benne. Négy oldalának egy-egy bejárata az évszakokat, 12 tornya a hónapokat jelképezi. Ötvenkét szobája a heteket, háromszázötven ablaka az év napjait jelenti – ilyen volt a múlt század utolsó fertályában (1880 és 1885 között) épített tiszadobi Andrassy-kastély. A Loire menti paloták mintájára tervezett családi fészkek nem véletlenül követte a gall eleganciát, Andrassy Gyula, a kiegyezés után az Osztrák–Magyar Monarchia külügyminisztere, nem mindig volt a császári és királyi udvarban kedvelt személyiség. Ellenkezőleg, a világsi fegyverletétel után börtön várt a grófra, hát inkább a számkivetettséget választotta, tíz esztendeig élt franciaországi emigrációban. Kegyelmet kapván hazatért, s a családhoz házasság révén került birtokon emeltette a kastélyt a néhány száz lelkes falu határában, Tiszadobnál. Nem éppen jó helyen, mert e században számos történelmi konfliktusnak, román, majd orosz katonáknak, aztán a múltat végképp eltörölni igyekvő proletárdiktatúrának került útjába a fényűzően berendezett palota, amelynek egyik toronyszobájában született az emlékiratok tanúsága szerint Andrassy Katinka, a későbbi Károlyi Mihályné. A kastélyból mára jóformán csak az ajtók és ablakok egy része és egy mahagóni fafaragványokkal díszített márványkandalló maradt meg.

Tavaly és idén súlyos árvízi megpróbáltatások és károk érték Tiszadobot, ám ez sem vette el Hauser Adrienne kedvét attól, hogy folytassa kezdeményezését, A zongora ünnepe keleten című sorozatot, amelyre idén augusztusban, 9. és 12. között harmadszor kerül sor. A varázslatos tájra, a kastélyra és házat övező gyönyörű franciákra Hauser Andrienne talált rá. Számára nagyon fontos ez a vidék, részben, mert úgy látja, hogy kulturális diétára fogták ezt a részt is az országnak, másrészt pedig errefelé töltötte rövid gyermekkorának meghatározó első hét évét. Hausert ugyanis már ekkor fölvtették a Zeneakadémia előkészítő zongoristanövendékei közé mint rendkívüli tehetséget, alig egy évvel később már a főiskola zongora tanszakának növendéke volt, Kocsis Zoltánnál, Rados Ferencnél és nem utolsósorban Kurtág Györgynél tanult. Versenyeket nyert, különféle okból nehéz műveket játszott lemezre, nemrég a Weiner–Szász Kamaraszimfonikusokkal és Mocsári Károllyal adott koncertet a Zeneakadémián, mint mondja, főiskolás koruk óta készültek arra, egyszer együtt eljátsszák Bach C-dúr és c-moll kézzongorás versenyművét.

A falu, a kastélykörnyezet festői, ám az élet anyagi javak tekintetében szegényes. A polgármester Szabó Péter és a kastélyigazgató, Tóth István nagy ambícióval állt a szervezők mögé. Kriesch Katalin mint művészeti titkár vesz részt a munkában, és Kocsis Zoltán is a projekt mögött áll tanácsaival, kapcsolataival. Egy fesztivál történetében az első esztendőik ugyanolyan kritikusak, mint egy kisgyermek életében. Nehéz az indulás, problematikus a folytatás, kivált, ha türelmetlen valaki. Tiszadobon tavaly is gyarapították az előző évad értékeit, s idén is hozzátesznek valamit – a fokozatos haladás a céljuk.

1999-ben a Bartók rádió közvetítette, fölvette koncertjeiket, sőt kiajánlotta a European Broadcasting Union programja számára is,

még hozzá sikerrel, Hauser és Kocsis záróestjének sugárzása után például Ausztriából érkeztek elismerő reflexiók. A jegyek értékesítésével egy ifjú menedzserekből álló csapatot bíztak meg tavaly, a Tiszatér Társulás tagjait, abban a reményben, hogy szép lassan fölnevelődnek, mint „háttérintézmény”. A próbálkozás nem volt sikeres, idén a Kelet-magyarországi Filharmonia Kht. vállalta a belépők értékesítését. A pódium, a nézőtér, a hangterelők összeállítása, a bérelt nagy értékű hangszerek szállítása és beállítása, a nagyszámú nézősereg fogadása mind olyan probléma, amely jócskán megterheli ezt az abszolúte civil kezdeményezésre létrejött s igen szerény eszközökkel és anyagi forrásokkal bíró, ám rangos fesztivált.



A Bartók rádió idén is fölveszi hangversenyeiket, a tavalyi anyag igen kelendő lenne CD-n, ha lett volna forrásuk egy kétlemezes albumra való anyag kiadására. Egy új elemmel is gazdagszik idén a zongora keleti ünnepe: elindul az Andrassy Szalon. Minthogy Tiszadob elég messze esik a frekventált idegenforgalmi helyektől, föltételezhető, hogy a vendég nem csupán a koncert idejét kívánja ott tölteni. Körülnézne a vízparton, aztán szívesen megpihenne, nos, a szalonban erre lenne módja, de nem akárhogy, hanem méltó bevezetőjeként az esti koncertnek zenés-irodalmi délutánon, a fölkérés szerint Eperjes Károly közreműködésével. Az előző fesztiválon a világ vezető pianistái vállaltak szereplést: Jean-Efflam Bavouzet, Ingrid Fliter, Cyprien Katsaris. A korábbi fellépők közül Kocsis Zoltán idén egy Schubert- és Beethoven-estre készül. Meghívják a 2000-es sorozatra Huseyn Sermet török származású francia zongoraművészt, aki valószínűleg Liszt nevezetes h-moll szonátáját, valamint Schubert a-moll szonátáját adja elő. Hauser Adrienne egy Schumann-műsort tervez, bemutatja ifjú kollégáját, Hlavecsek Tihamért, akinek pályáját egy ideje érdeklődve és elismeréssel figyeli. Úgy tervezi, hogy az Andrassy Szalonban más pályakezdőket is bemutat. A negyedik estén végre teljesül régi elképzelése, a gálán, amelyen egyébként Mocsári Károly is játszik, nagyszabású kétkézes „parádé” lesz, mindenki mindenkivel játszik a közönség és persze maguk örömeire.

Albert Mária

Zempléni Művészeti Napok

A közel egy évtizedes hagyománynak megfelelően idén is megrendezésre kerül 2000. augusztus 18–26. között a Zempléni Művészeti Napok rendezvénysorozat a Liszt Ferenc Kamarazenekar Alapítvány szervezésében, az Antenna Hungária Rt., a Nemzeti Kulturális Alapprogram, a Nemzeti Kulturális Örökség Minisztériuma és a Gazdasági Minisztérium támogatásával. A fesztivál, melynek központja Sárospatak, a környező települések bevonásával egyre fejlődik, és mára az ország egyik legrangosabb zenei-kulturális eseményévé vált. A szervezők a millennium évében a jeles ese-



Szabó Dénes karnagy

ménysorozatra elsősorban magyar előadóművészeket hívtak meg nemcsak Magyarországról, hanem a határainkon túlról is, így a fesztivál egyik sztárvendége a Párizsban élő Krausz Adrienne lesz, a nyitó koncerten pedig a Marosvásárhelyi Filharmónia Zenekara lép fel.

A Liszt Ferenc Kamarazenekar eddig elsősorban úgynevezett „nagykoncertek”-kel, világhírű külföldi vendégművészek meghívásával tette rangossá a fesztivált. Idén úgy döntöttek, hogy megnövelik a kirándulókoncertek számát, hogy ezzel is erősítsék a hazai tájhoz való kötődést, illetve az országnak kevésbé felkapott, de annál értékesebb részeit megismertessék és megszeretessék nemcsak a magyar, hanem a külföldi közönséggel is. Ennek megfelelően számos új helyszínnel gazdagodik a fesztivál. Ilyen például Mád, ahol a zsinagóga felújítása kapcsán rendeznek hangversenyt, és két hazai klezmeregylet fog játszani. Bekapcsolódik a rendezvénysorozatba Erdőbénye és Erdőhorváti gyönyörű református templomával (az előbbiben barokk kamarazene hallgatható az érdeklődők, amelynek színvonalát olyan neves művészek garantálják, mint Zádori Mária, Soltész Ágnes és Horváth Nikó), valamint Olaszliszka katolikus templomával és Füzér híres várromjával. Sárospatakon is várja új helyszínt az ide látogatókat: a görög katolikus templom fogadja az Ukrajnából érkező pravoszláv kórust.

J. S. Bach halálának 250. évfordulója alkalmából több koncert is adózik a nagy zeneszerző emlékének. Bach műveiből a Liszt Ferenc Kamarazenekar mellett az Erkel Ferenc Kamarazenekar és szólisták is játszanak majd, ez utóbbiak Megyesi Schwartz Lúcia

és Déri András, akik kassai és sátoraljaújhelyi koncertjükön lépnek fel.

A záró koncerten a Matáv Szimfonikus Zenekar lép fel Kovács János vezényletével, ahol Kodály Zoltán Psalmus Hungaricus és Liszt Ferenc Faust-szimfóniája hangzik el Kiss B. Attila és a debreceni Kodály Kórus közreműködésével.

A fesztiválon fellép még Jandó Jenő, a Banchieri és az Ars Renata Énekegyüttes, a Vagantes Trió és a Budapesti Énekes Iskola is. A könnyedebb műfajt az 1999-től újra együtt koncertező Hacki Tamás füttyművész és az Ex Antiquis Együttes két hangversenye képviseli a fesztivál programjában.

Az előzetes műsortól eltérően a Kalyi Jag cigányfolklor-együttes a meghirdetett időpontban nem Sátoraljaújhelyen, hanem Sárospatakon lép fel, ugyanakkor Vukán György és a Brass in the Five együttes jazzkoncertje sajnálatos módon technikai okok miatt elmarad. Folytatódnak a népszerű gasztronómiai rendezvények is: reneszánsz, barokk, kuruc és vadászlakomák, amelyek nemcsak a kor ételeit elevenítik fel, hanem irodalmi, zenei, kortörténeti „körítésel” is szolgálnak. Az egyik ilyen alkalommal például kisonattal indulnak a résztvevők Pálházaról Kőkapura, a Károlyiak vadaskastélyába, ahol kiállítás nyílik a Magyar MADI Művésztelep művészeinek munkáiból. Az erdei kisonaton fűvészen szól majd, a kastélyban pedig szaxofonosok és finom bor várja a vendégeket. Ismét lesz bál a füzérradványi Károlyi-kastélyban a húszas-harmincas évek stílusában, a Hot Jazz Band közreműködésével és a kor táncainak bemutatójával.

A IX. Zempléni Művészeti Napok főtámogatója – mint eddig is – az Antenna Hungária Rt. Mint azt kérdésünkre Kárpáti Rudolf, az Antenna Hungária Rt. marketing és értékesítési vezérigazgató-helyettese elmondta, nagyon fontos a cég számára a fesztivál. Kevés olyan szervezet vagy cég van ma Magyarországon, amelyik ilyen mértékben és ilyen hosszú távon támogatna egy kulturális eseményt, különösképpen egy többnyire komolyzenei koncertekből álló rendezvénysorozatot. Az Antenna Hungária Rt. számára nagyon fontos, hogy támogassa a kultúrát, kiváltképpen ezt a fesztivált, amely szorosan összekapcsolódik a cég nevével. Az Antenna Hungária Rt. céljai egyeznek a szervezőkével, hogy az országnak az elmaradottabb északkeleti régióját is bekapcsolják hazánk kulturális vérkeringésébe, és a hazai és külföldi vendégek számára egyaránt vonzóvá tegyék. Ugyanakkor ezáltal a közvélemény számára is pozitív benyomást keltenek egy ilyen hosszú távú és nívós rendezvénysorozat áldozatkész támogatásával, és saját vendégeik részvételével is növelik az események látogatottságát és nem utolsósorban jó híret.

A jobbnál jobb koncertek, programok közül nehéz egyet is kiemelni, mert igazából mindegyikről érdemes lenne külön említést tenni. Két eseményre mégis felhívjuk a figyelmet. Az egyik a Zempléni Művészeti Napok nyitó koncertje, amin, ahogy már fent említettük, a Marosvásárhelyi Állami Filharmónia Szimfonikus Zenekara lép fel a nyíregyházi Pro Musica Leánykar közreműködésével 2000. augusztus 18-án 19.30 órai kezdettel. Vezetőinek: Szabó Dénes és Ménesi Gergely.

Stílus, színvonal, érték – ezek Szabó Dénes jellemzői. A Pro Musica Leánykar és a Cantemus Gyermekkar nem először szerepel a Zempléni Művészeti Napokon. Vezetőjük, Szabó Dénes karve-

zetői és pedagógusi munkájáért a korábbi években elnyert Liszt-, Bartók-Pásztory-díj után az idén Kossuth-díjat kapott. A kitüntetés olyan karvezetőnek jutott, aki az együtt éneklést páratlanul magas fokozatú művelési diákjaival. Izgalmas koreográfiáival színesíti a kristálytisza hangzást, s így látványélményt is nyújt a nézőnek, hallgatónak. Mindig új utakat keres, biztosan mozogva a valódi értékek között. A sárospataki vár udvara páratlan lehetőséget kínál a karnagy és kórusa számára. A Marosvásárhelyi Szimfonikus Zenekarral felhangzó közös produkció pedig mindenki számára az együtt muzsikálásnak egy újabb különleges élményét nyújtja.

A Pro Musica Leánykar 1986-ban alakult a Cantemus gyermekkórusból távozott, de továbbra is e közösségben énekelni akaró öregdiákok kívánságára. Már megalakulása évében első díjat és nagydíjat nyert Debrecenben a Bartók Béla Nemzetközi Kórusversenyen, s azóta is számos verseny győztese. Legnagyobb sikerük a fennállásuk 10. évében nyert Európa Nagydíj. Idén Mariborban 12 kórus nyilvános versenyén polifón és folklór kategóriában első díjat nyert. A Cantemus és a Pro Musica kórus repertoárja a zeneirodalom széles skáláját öleli fel a gregoriántól napjaink zenéjéig. Műsorukon megtalálhatók Bartók és Kodály művei mellett a reneszánsz és a romantikus kórusművészet jeles darabjai éppúgy, mint kortárs magyar szerzők művei. Számos új mű bemutatása fűződik nevükhöz. Kiemelkedő művészi teljesítményük elismerésül 1989-ben a Magyar Művészetért Alapítvány Nagydíját kapták.

A század elején Marosvásárhelyen alakult megyeszékhelyi zeneiiskola új indítást adott az ottani hangversenyéletnek. Az intézmény tanárai és diákjai zenekart alapítottak, amely a történelmi viharok okozta kisebb megszakításokat leszámítva, állandó tevékenységet folytatott. 1950-től állami elismerésben és támogatásban részesülve a Marosvásárhelyi Állami Filharmónia nevet kapta. A zenekar művészi fejlődésének utóbbi harminc évében kivételes szerepe van Csiky Boldizsár zeneszerzőnek, illetve Szalman Lóránt karmesternek, akik igényes műsorválasztással és szakmai hozzáértéssel olyan magas színvonalra emelték az együttest, hogy rangsorban az ország első öt zenekara közé tartozik.

Ménesi Gergely karmester első zenei tapasztalatait tizenéves korától a Szent István Gimnázium Szimfonikus Zenekarában szerezte. Később zongorázni és orgonálni tanult, kórusokban énekelt. A Liszt Ferenc Zeneművészeti Főiskolán elvégezte a karvezetői szakot, majd a karmester szakon kapott kitüntetéses diplomát. Vezényelte többek között a Magyar Rádió és Televízió Szimfonikus Zenekarát, a MÁV Szimfonikus Zenekart, a Kassai és Marosvásárhelyi Filharmónikus Zenekart. Repertoárja nagyon széles, a barokktól a XX. század végéig terjed. Jelenleg a Győri Egyetemi Zenekart vezeti. A másik olyan eseménye az idei Zempléni Művészeti Napoknak, amelyről külön is szólunk, az a kirándulókoncertek egyike. Ezek



A sárospataki Rákóczi-vár

között több új helyszín is fellelhető, ilyen például a mádi zsinagóga, ahol augusztus 19-én 18 órai kezdettel két klezmergyűttes lép fel. A hangverseny egyik fő célja Mád zsinagógájának felújítása és ezzel együtt egy kultúrcentrum létrehozása.

A klezmerzenét a középkortól fogva vándor zsidó zenészek játszották zsinagógákban és ünnepi rendezvényeken Kelet-Európa-szerte. A holokauszt óta az első ilyen együttes Magyarországon a Budapesti Klezmer Együttes, amelyet Jávorai Ferenc alapított 1990-ben. A zenekar hét tagból áll, mindannyian diplomás muzsikusok. Számos koncertet adtak Európában, Izraelben, Amerikában, és több CD-felvétel is készítették. Az együttes vezetője, Jávorai Ferenc saját szerzeményeket és adaptációkat is készít együttese számára. Az est folyamán fellépő másik zenekar a Veszprémer Klezmer Band. 1995-ben alakultak, és legfontosabb céljuknak a műfaj alapjainak elsajátítását tekintették. Első lemezüket 1998-ban rögzítették. Ezután elkezdték a szűkebb hazai, Magyarország és Veszprém megye zsidó zenei hagyományainak felkutatását és előadását. Aktuális dátumként ekkor került fel bennük az 1848-as forradalom és szabadságharc 150. évfordulója, melynek zsidó vonatkozásai Kőbányai János útmutatásával nyertek bepillantást. Erről szól a Szép hazánkat most köszöntse hű ajak című film és a jelenleg is készülő második lemezük. Tudatosan törekednek a hagyományos előadásmódra, mivel úgy érzik, hogy a klezmer világpiacán ebből van a legnagyobb hiány.

Mindez csak egy kis ízelítő, kedvcsináló az idei Zempléni Művészeti Napok széles kínálatából, és ezek után úgy érezzük és azt javasoljuk, hogy mindenképpen látogassanak el augusztus 18. és 26. között Magyarországon ezen szép vidékére.

(Forrás: Óbudai Társaskör, Liszt Ferenc Kamarazenekar)



Budapester Klezmer Band

Frank London's Klezmer Brass

A klezmer bizonyos szempontból a világ első world musicja. Török ritmusok találkoznak román dallamokkal, valcerok, polkák díszítődnek fel közel-keleti bővített szekundokkal, Európából rég eltűnt glisszandókkal, érdekes keleti skálákkal. A klezmer e sokszínűség dacára mégis mindig klezmernek szól, legyen akár gyökeresen eltérően meghangszerezve. Hallottam már szimfonikus zenekarral kísért klezmerdalokat, hegedő-zongora duót, klarinétdominanciájú kisegyüttest, és ezen a lemezen fúvós együttest, és soha nem volt kérdéses, hogy a zene klezmersége felismerhető vagy sem. Valószínűleg létezik egy többé-kevésbé egységes kelet-európai zsidó népdalkincs, amit minden magára adó klezmerzenekar használ, jobb esetben gyűjtéssel bővít.

Pár évvel ezelőtt volt szerencsém Frank London együttesének, a Klezmatricsnek egy koncertjét meghallgatni. Ott tűnt fel a klezmer számomra legszimpatikusabb tulajdonsága, az inventívitás. Szó sem volt arról, hogy egy százéves lakodalmass zene színpadi adaptá-



**Frank London's Klezmer
Brass Allstars
Di Shikere Kapelye
Jaro - Mafioso**

Frank London – trombita
Matt Darriau – klarinét, szaxofon
Susan Sandler – trombita
David Harris – harsona
Mark Hamilton – harsona
Stuart Brotman – tuba
David Licht – dob, pook
Jerry Kisslinger – pook

cióját, amolyan turistaszuvenír-programot adtak volna elő, hanem bátran alkalmazták a modern koncertzenei eszközöket. Nekem leginkább a nemrégiben elhunyt free-jazz trombitás, Lester Bowie hatása volt nyilván-

való. Úgy éreztem, hogy éppen ez a legheitelesebb hagyományörzés. Ahogy a klezmer régen felhasználta a környékbeli cigányok, törökök, lengyelek zenei eszközeit, evidens, hogy a jelenkori amerikai klezmerzené-

Mino Cinelu

A martinique-i születésű, Párizsban élő, negyvenhárom éves ütőhangszeres mérész ember. Első saját nevén kiadott lemezén az összes számot ő szerezte, a szövegeket maga írta, a hangszereket maga szólaltatja meg – csak két zenésztársat hívott segítségül Mitch Stein és Richard Bona személyében. Saját stúdiójában készítette a felvételeket, de, amint látjuk, mindezt nem saját szórákoztatására tette, hanem a zeneszerető, CD-vásárló közönséget kívánta megcélozni vele. Feltehetően nem ismeretlen Mino Cinelu neve a Gramofon olvasói számára, hiszen a 80-as évek elején Miles Davisnél dolgozott, majd a Weather Report utolsó albumain működött közre, később pedig játszott Stinggel, valamint John Scofielddal és Darryl Joneszal. Nem minden ok nélkül sejtethetné hát a hallgató, hogy a Cinelut a jazz-rock legkiemelkedőbb képviselőinél ért hatások erőteljesen érezhetők lesznek majd szólólemezen, ám ilyen elemek csak igen csekély számban fedezhetők fel; és ugyanez mondható el a lemez azon pillanatairól, melyek valamilyen módon élvezetesekek.

A Cinelu–Bona–Stein társulás ritmusközpontú, afrikai, karibi, jazzes, popos ízekkel átítatott, néhol vokális zenét játszik. Cinelu anyanyelvén, kreol francia nyelven énekel, de hogy miről, az többnyire rejtély marad előttünk, mert angol fordítást nem bocsátottak a hallgató rendelkezésére. Egy-egy szám, a Soon I Will Be Home és a Petit Prince a tavalyi év elején tragikus hirtelenséggel elhunyt Kenny Kirkland, valamint Michel Petrucciani emléke előtt tiszteleg. Egy harmadik, a Confians című szerzemény a Weather Report Sportin' Life elnevezésű albumán szerepelt, de az akkori hangszerelés, Peter Erskine markáns dobolása és Wayne Shorter szoprán-szaxofon-szólója után Cinelu egyéni verziója csak halvány lenyomata az eredetinek.

A többi nyolc számról nem derül ki semmilyen konkrétum, nem mintha annak segítségével a zene maga esetleg többet tudna közölni számunkra. Harmóniákban meglehetősen szegények a kompozíciók, ami nem feltétlenül tekinthető hiányosságnak – gondoljunk csak például Joe Zawinul World Tour című lemezére, ahol a jól megválasztott

groove-ok adják a zene lelkét –, az ütőhangszeres lemezén viszont a groove-ok erőteljesek. Cinelu maga kevés a jó alapok létrehozásához még úgy is, hogy többszörösen rájátszik saját szólamaira, bár Bonával együtt néhol sikerül elkapniuk a lüktetést, mint például az Oncoming Horizonsban. Nincsenek említésre méltó hangszerszólók, az énekes számok dallamai pedig nem elég érdekesek, hogy ezért kárpótoljanak. Az utolsó szám, melyben Cinelu technoalapokon játszik különféle ütőhangszereken, nem meglepő fordulatként hat – vélhetően pedig ez volt a szándéka –, hanem inkább unalmas zakatolásként. Kicsit olyan ez a lemez, mintha tizenegy különböző albumról összeválogatták volna a töltelék számokat, melyeket az ikstedik meghallgatásuk után már átugranánk; így együtt ezek a számok viszont már nem biztos, hogy kibírják azt az iksz meghallgatást. Mino Cinelu nagyszerű ütőhangszeres, ami egyébként erről a lemezről is kiderül, de most túl nagy feladatot talált saját maga számára. A cipész inkább maradjon a kaptafánál.

Bércesi Barbara

Allstars

szekre hatással van a legerősebb helyi zenei megnyilvánulás, történetesen a fekete avantgárd jazz.

Persze azt sem szabad elfelejtenünk, hogy az internet és a nemzetközi lemezterjesztés korában nem feltétlenül a szomszéd város zenei hatása a legerősebb. Éppen ez a world music-mozgalom rugója. Úgy érzem, hogy Frank London, amikor létrehozta ezt a projektet, a balkáni fúvóegyüttesek nemzetközi sikerén inspirálódott. Boban Marković együttese nálunk méltán népszerű, de a román Fanfare Ciocaria nemzetközileg legalább annyira ismert, Londonék lemezén mindenestre található egy Fanfare-reklám, tehát a zenei kapcsolódás bizonyítható.

Londonék célja az volt, hogy a legendás odesszai klezmer-fúvószenekarnak, a Di Shikere Kapelyének a meglehetősen mondán szellemét feltámasszák. Az eredeti hangzás természetesen nem rekonstruálható, de a szellem kiszabadult a (vodkás) palackból, a Di Shikere Kapelye életre kelt.

Juhász Gábor



Mino Cinelu

Mino Cinelu

EmArcy - Universal

Mino Cinelu – ének, elektromos és akusztikus gitár, harmonika, fuvola, dob, ütőhangszerek, hangeffektek; Mitch Stein – elektromos és akusztikus gitár, Richard Bona – basszusgitár, akusztikus gitár, ének

Luis di Matteo



Luis di Matteo
Un día de mi Vida

Jaro - Mafioso

Luis di Matteo – bandoneon

Nem sok minden ugrik be kapásból Uruguayról, hacsak nem a foci, vagy aminek hallatán a mi szemünk is felcsillan, a nemzeti eledelük neve, az ungaros (vajon miért épp Magyarországról nevezték el ezt a csípős kolbászfajtát?). Az uruguayi zenéről azonban vajmi keveset tudni erre felé, csak következtethetünk az argentin szomszédságból. És valójában nem is tévedünk sokat, jó helyen kapizsgálunk, ha a tangóra, a dúló érzelmekre, a bandoneon hangjára vagy a latin virtusra gondolunk. Luis di Matteo a 80-as évek közepén, ötvenéves korában turnézott először Európában, holott már harminc évvel korábban találkozott Montevideóban Astor Piazzollával, aki életművével az egyik legfontosabb és legtöbbet játszott kortárs műfajok közé emelte a tangót; így messze túlhaladva a táncolhatóságot teremtett zenei formát. Ugyanakkor Matteo lemezét hallgatva kiviláglik a klasszikus képzés, az európai muzsika mestereinek nagy befolyása szemléletére. Nem véletlen, hogy a CD végén bonus trackként milongából, candombóból és tangóból álló latin, vonóskvintetre írt szvittel találkozunk, mutatva Matteo-nak a nagyobb formák iránti vonzódását is. A több irányból érkező hatások miatt rendkívüli vibrálás érezhető az anyagban, amelynek egybeforrottságát és letisztultságát mutatja az összegző szándék, az élet történéseinek személyes hangú elmesélése, a kiragadott impressziók köré épített

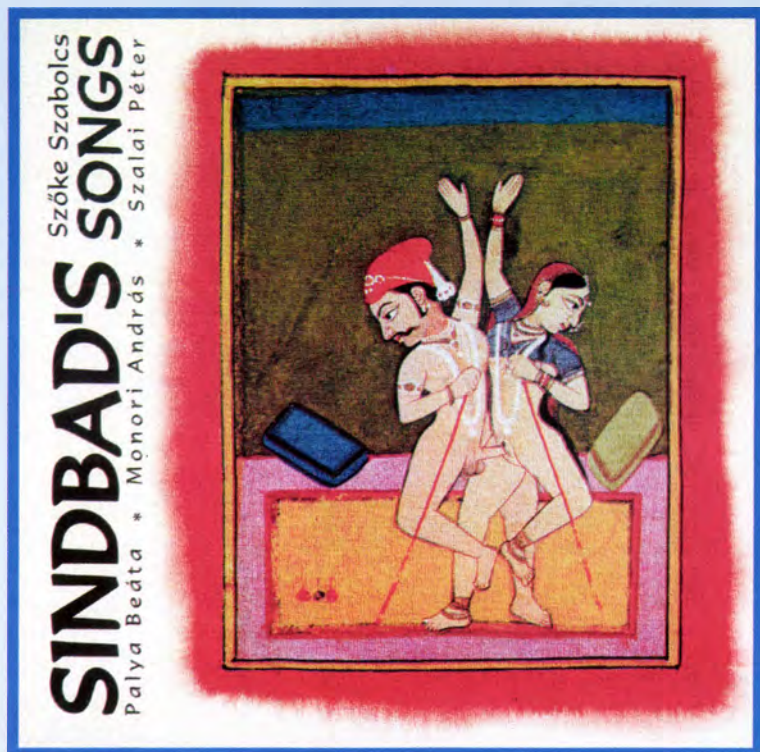
kis történetek. A lemez címe is beszédes: Egy nap az életemben.

Közel 80 percnyi szólóanyagot készíteni merész vállalkozás, kiváltképp egy olyan hangszeren, mint a bandoneon. Csak a gombok vannak, a hangzás egytónusú, nincsen regiszterváltó, az egészen kis mozzanatok is jelentőséggel bírnak, semmit nem lehet elkendőzni. A végleteleg fokozott feszültséget Matteo a radikális dinamikai és tempóváltásokkal oldja meg, de maguk a kompozíciók is sok rétegből építkeznek, előadásukhoz szükségeltetik valami olyan plusz, ami csak keveseknek adatott meg. A virtuozitás elsajátítható, a zenei intelligencia, a hallgatóság más dimenzióba való emelésének képessége nem.

Gondolhatnánk, nincs annál egyszerűbb, mint magunkat adni, kifejezni azt a belső vibrálást, ami alkotásra kész. Mégis, amikor elérkezik a megmutatkozás ideje, bajban vagyunk: vajon mivel kezdjük, kellekkel bátrak vagyunk-e a kitarukozáshoz, és a közönség várható reakciója sem elhanyagolható. Az újabb és korábbi kompozíciók szóló előadásai és az ezekből összeállított anyag az érett gondolkodásmód tükréül szolgál, közeliként éreztetve a hallgatósággal egy olyan távoli vidéket, ahonnan a lassan feledésbe merülő műfaj egyik utolsó géniuszának története tárul fel előttünk.

Végső Zoltán

Szöke Szabolcs



Szöke Szabolcs
Sindbad's Songs
 Periferic Records - Stereo Kft.

Palya Beáta – ének, szájorgona, kalimba, anklung, csengettyűk; Monori András – kaval, szitár, bambuszfuvala, kettősfurulya, trombita, szájorgona, kalimba, gitár, csengettyűk; Szalai Péter – tabla, kalimba, óceándob, esőbot, csengettyűk; Szöke Szabolcs – gadulka, sarangi, guzla, kalimba, bambuszcitera, csengettyűk; Spilák Lajos – tapán, gongok, csengettyűk; Enyedi Éva – anklung, szájorgona, mbira; Szabó Domokos – anklung, bambuszsansa

A látszattal ellentétben most nem bűnös, esendő, buja, netán szexuális tartalmú produkcióról lesz szó, hanem filozófiai alapokra helyezett és magas esztétikai formában megnyilvánuló tömény érzékiségről – ez ugye a borítón látható antik indiai rajzból is valószínűsíthető: artistikus pozitúrában szeretkező párt ábrázol. Egyéb vonatkozásban sem könnyű erről a lemezzel objektív véleményt formálni, mert olyan hangszerek hallhatók rajta, melyeknek már a pusztá megszólaltatása is kész varázslat – nem beszélve a téma iránti általános fogékonyságról, továbbá a rendkívül kifinomult zenei adaptációról. Legfeljebb az okozhat némi zavart a művelt, európai észjárású zenehallgató fejében, hogy

a felvételen hallható hangszerek többségét általában fennkölt közegben, transzcendens tartalommal átítatva hallhatta eddig – most első sorban az indiai klasszikus zenére gondolok. Itt viszont vagy teljesen új felfedezésként élheti meg a – példáulul szitárral és tablával képezhető – szellemi közeget, vagy rájön arra, hogy a Sindbad's Songs című produkció éppen arra hívja fel a „bűnös” keresztény értékrenden nevelkedett lelkek figyelmét, hogy a téma éppenséggel legalább annyira a fennkölt és transzcendens kategóriába tartozik, mint a magas filozófia.

Sietve fűzném hozzá az eddigiekhez, hogy a lemezen tényleg dalok vannak, melyeket nagyon szép hangon hallhatunk Palya Beáta tol-

mácsolásában. Ez azért fontos, mert köztudott, hogy a dalnak ereje van. Az emberi hang metakommunikációs tartalma mellett a szöveg értelmezése, valamint az abból következő asszociációk is erős lélektani befolyást gyakorolnak a tudatosan vagy akár véletlenül jelenlétükre is. A dal, a szokásos zenei élményen túl, szinte műfajoktól függetlenül is olyan személyes membránokat képes rezonanciába hozni a nem teljesen érzéketlen emberek legbensőbb, intim szférájában, melyre más műfaj nem képes – néha akkor is, ha hevesen tiltakozunk ellene. Vagyis jobban járunk, ha nem erőszakoljuk meg magunkat, és hagyjuk, hogy Szindbád dalai beavatkozzanak az érzékeinkbe. Akkor is, ha „csak” ebben, azaz CD formában talál rá a fogékony érdeklődő.

Tudniillik színpadi produkció előzte meg a lemez megjelenését, mely a perzsa költő, Omar Khájám Rubáját című elbeszélő költeményéből, Az Ezeregyéjszaka mesegyűjteményéből és a XII. században élt szanszkrit költő, Gita Góvinda Dzsajadéva című művéből készült dramatizált előadás volt. Ennek részét képezte Szöke Szabolcs kísézőzenéje, illetve versmegzenésítései, melyek szerencsére lemeze kerülettek. Talán kevésbé követhető a dramaturgia ismerete nélkül a keretkonceptió, de a lényeg így is, úgy is a kifinomult érzékiség, a vitalitás, a szépség, a megélhető öröm lenne, ami maradéktalanul érvényesül a hangfelvételen. A dalok, az instrumentális kompozíciók egyaránt ezt tükrözik. Ha pedig az érzékiség fogalmát kicsit komplexebben értelmezzük, a testi jelentőségen kívül más ehhez kapcsolódó rezdüléseket is felfedezhetünk a lemezen. Már utaltam a hangszerek gyönyörű tónusára, színeire, melyekhez természetesen az instrumentumok olyan érzékeny ismerői, művelői is kellene, mint Szalai Péter, Monori András és nem utolsósorban a szerző. Palya Beáta éneklése harmonikusan illeszkedik a koncepcióhoz, a témákhoz, mely a szép énekhangon túl azzal is erősen hat, hogy megkapóan természetes. Ahogy például a Schubert-dalokhoz egy iskolázott, kiművelt hang inkább kívánatos, úgy a gadulkához, a kalimbához, az indiai, arab, balkáni, a közel- és távol-keleti hangzó atmoszférához pontosan ilyen éneklés és intonáció illik, vagyis a dalok hitelessé válnak Palya Beáta által, mintha azok dallamát is ezer éve irták volna. Azt hiszem, ez a legtöbb, amit egy etno- vagy world music-írányultságú műzenével el lehet érni.

Matisz László

After Crying



After Crying
Struggle for Life (Essential)
 Periferic Records - Stereo Kft.

Egervári Gábor – fuvola, koncerthang, szövegek, narráció; Görgényi Tamás – rendezés, koncepció, szövegek; Lengyel Zoltán – zongora, szintetizátor; Légrádi Gábor – ének; Madai Zsolt – dob, ütőhangszerek, szintetizátor; Pejtsik Péter – cselló, basszusgitár, hegedű, ének, vokál, zene; Torma Ferenc – szó-lógitár, szintetizátor, vokál, zene; Winkler Balázs – trombiták, zongora, szintetizátor, madár, zene

Közreműködött:

John Wetton – ének, basszusgitár ének és basszusgitár;
 Borbély Mihály – altszaxofon; Szabó Ferenc – dob

Magyarország legigényesebb, minőségi progresszív zenét játszó zenekara, az After Crying egy olyan CD-t állított össze, amelyen az 1999-es év turnéállomásain rögzített felvételek és egy 1997-ben rögzített opus, a Starless című hallható, mely szerzemény a King Crimson együttes repertoárjából származik, és melynek előadásában nem más, mint maga John Wetton, a King Crimson basszusgitárosa segédkezett. A CD anyaga nagyon jól válogatott, széles zenei spektrumot felölelő, és kitűnően feltárja előttünk azt a nagyon magas szintű zenei tudást, amellyel ezek a zenészek rendelkeznek. A dalok hangzásvilága, mondanivalója, elrendezése nem mondható puritánosan egyszerűnek, de ez sohasem volt a műfaj jellegzetessége. Nem egy könnyen emészthető, populáris slágerekkel telítődött lemezt fog hallani az, aki beteszi a korongot a lejátszójába. A komolyzenéből és a progresszív rock nagyjából (Emerson, Lake and Palmer, King Crimson) táplálkozó zenészek

mindent megtettek, nehogy véletlenül a popularitás és az igénytelenség vádjával illethesse bárki is őket. Sajnos kis hazánkban ennek a műfajnak elég kevés támogatója akad, a viszonylag nagyszámú rajongó ellenére, akik az állandó pénzhiány és szervezési hiányosságok (ki nem ragasztott plakátok, gyenge és kevés reklám) miatt, mindig csak az utolsó percekben vagy egyáltalán nem értesülhetnek a zenekar koncertjeiről. Talán az is sokat elárulhat itthoni támogatottságukról, hogy a zenekar szép lassan több külföldi fellépést és elismerést tudhat magáénak, mint hazait, pedig az eddigi hét megjelent album minősége alapján többet érdemelnének ezek a fiúk.

A koncertalbumon hallható szerzemények, melyek javarészt az eddig megjelent lemezek anyagából kerültek a válogatásra, kitűnő példái annak, hogy miként kell ebben a műfajban együtt, egymásért és szólóban muzsikálni. A rendelkezésünkre álló terjedelem sajnos nem teszi lehetővé, hogy minden erényét felsoroljuk ennek a kitűnő anyagnak, arra viszont mindenképpen felhívnom a figyelmet, hogy a dalokban kitűnő hangszereszközöket és élményszámba menő hangszerelést fedezhetünk fel. A trombita tisztán és mindig mondanivalóval a hangjában szólal meg, a cselló és a basszusgitár hol lágyan, hol pedig szívverésszerű lüktetésbe kezdve bizsergeti hallójáratunkat. A gitárjáték, bár néha furcsa hangzásokat produkál, tökéletes kapocsként működik a többi hangszer között. A billentyűsök egyesek oldják meg a két dudás egy csárdában problémáját, sőt a Burleszk című darabban egy pergő ritmusú, vidám négykezeszt is produkálnak.

A hangszerelés talán egyetlen, számomra a hangszer iránti pozitív elfogultság okán érzett hiányossága az lenne, hogy a fuvola méltánytalanul keveset hallható a dalokban, pedig kitűnő társa lehetne folyamatosan a csellónak, a trombitának vagy akár a gitárnak és a billentyűs hangszereknek is. A dalok egyenkénti elemzése túl sok helyet foglalna itt, és úgy érzem, nehéz lenne az objektív szócsovény keresztül szólnom az egyik, számomra legkedvesebb zenekaromról, mégis szeretném felhívni a figyelmet egy-két érdekességre.

A CD-t indító, Viadukt című darab híven tükrözi szerzőjének, Winkler Balásznak a trombitához érzett affinitását, hiszen a hangszer olyan lélekre hatoló módon szólal meg, hogy azt már tanítani kellene. A dal tempója a

vonatzakolatást imitálja, és ezt a tempót hol a gitár-ritmusszekció, hol pedig a gitár-trombita páros tartja gyors mozgásban. Az alkalmanként magányosan felhangzó, lágyabb trombitahang feledtetni a vonatzajt, és a szemünk előtt hirtelen feltűnő, viadukt utáni csodálatos tájat sugallja.

A Rádío Rarotonga című dal önmagáért beszél. Szó szerint, ugyanis ez a narrátor szólószáma némi zenei aláfestéssel.

A Pilgrim's March, himnikus hangzású bevezetőjével, egyértelműen Torma Ferenc jutalomjátéka, élvezetes hangszerelésben, doromboló basszussegédlettel.

Légrádi Gábor hangja talán az Árnyékos dalban kerül a legjobban az előtérbe. Kár, hogy kellemes, bársonyos hangja néhány dalban a magasabb hangok kitérésénél egy kissé veszít az erejéből, a Conclusion című, Keith Emerson tiszteletére írt dalban viszont ügyesen sugallja Greg Lake jelenlétét.

Hallhatunk még a CD-n egy lendületes csel-ló-gitár kettős szólót, egy Lengyel-féle zongora-, egy Madai-féle dob- és egy Winkler-féle trombitaszólót, gyors egymásutánban, melyeket előlről és hátulról a nagy sikerű Monticore érkezése című darab első és második része fog közre.

Az album külön érdekessége az utolsó, Starless című King Crimson-szerzemény, melynek rangját az 1997-ben a zenekarnál vendégeskedő John Wetton személye emeli autentikus szintre.


A CD számomra egyetlen kényes pontja a kissé összekuszáltnak, zavarosnak tűnő belső borító, mely váltakozó angol-magyar-szavakkal illetve magyar-angol-szavakkal és nem utolsósorban a szerintem rapszodikus és elhibázott koncepciójú szerkesztésével vívott ki ellenérzést bennem.

Kissé zavar, hogy a dalszövegek hol megjelennek, hol nem, hol angolul, hol nem, a címek angolban kiemelve szerepelnek, de magyarul már csak a vékony karaktereket élvezhetjük. Az áttekinthetőséget jobban szolgálta volna esetleg egy két részre osztott, egyik felében angol, a másikban magyar nyelvű tájékoztató és szövegtömör, az angol rész esetleges előrehozásával, a jobb külföldi eladhatóság kedvéért, mely leírásban a kevesebb talán több lett volna.

Ezen aprónak minősíthető hiba az ötödik csil-lag hullását eredményezte a végső értékelésben.

Danila Attila

Martsa Balázs
WHITE BOY BLUES
 A FEKETE ZENE FEHÉR MESTEREI




M E G J E L E N T !
 MARTSA BALÁZS

**WHITE
 BOY
 BLUES**

**A FEKETE ZENE
 FEHÉR MESTEREI**

című könyve
 a **PERIFERIC RECORDS**
 kiadásában!
 Kapható
 a **STEREO Kft.** üzletében
 (Bp., Bartók Béla út 59.
 tel.: 385 6343, e-mail:
 stereoperiferic@mail.datanet.hu)
 valamint a nagyobb
 könyvesboltokban és
 lemezboltokban!



PERIFERIC RECORDS

Jazzmező a gyepűn



Dr. John

Fotó: Promóció

Július utolsó hétvégéjén zajlik a magyarok által régóta kedvelt Wieseni Jazzfesztivál, de idén három előesten a kismartoni Esterházy-kastélyban is hallgathatnak koncerteket. A részletes információkat az interneten (www.wiesen.at) idén először magyarul is megnézhetik.

A műsor Eisenstadtban

Kedd, július 25.:

RAY MANZAREK
 „Light My Fire
 – My Life with The Doors”
 (Szóló zongora)

Szerda, július 26.:

JIMMY SCOTT Sextett
 JASPER VAN'T HOF
 & CHARLIE MARIANO
 Project

Csütörtök, július 27.:

AL DI MEOLA
 & World Sinfonia 2000

A műsor a Bank Austria színpadon, Wiesenben

Péntek, július 28.:

WILLY DEVILLE
 & Mink DeVille Band
 BILLY COBHAM & LONDON
 JAZZ ORCHESTRA
 DR. JOHN
 BARBARA DENNERLEIN
 BIG BAD VOODOO DADDY

Szombat, július 29.:

BILL WYMAN Rhythm Kings
 feat.: Georgie Fame,
 Nick Taylor
 MACEO PARKER
 & Roots Revisited feat.
 Candy Dulfer
 TRILOK GURTU
 „African Fantasy”
 CANDY DULFER
 & Funky Stuff
 TERRY CALLIER
 ERIK TRUFFAZ
 MO' HORIZONS

Vasárnap, július 30.:

„CUBA MEETS BRAZIL”
 COMPAY SEGUNDO
 y sus Muchachos
 ELIADES OCHOA
 y el Cuarteto Patria
 TANIA MARIA
 FRANK EMILIO
 y Los Amigos
 VELHA GUARDA
 DA MANGUEIRA

V I T A I N D Í T Ó

Jazz a rendszerváltás tizedik évében

Bár egy szociológus biztosan jobban vagy másképp ítéli meg a címben felvetett témát, de mint muzsikus, alulnézetből talán nem érdektelen a mostani számvetésre csábító, tízéves évforduló kapcsán néhány gondolatot a Gramofon olvasóival megosztani.

A helyzet most sokkal kegyetlenebb, mint bármikor korábban, legalábbis az általam átélt, nagyjából két korszakon keresztül. Nekem bőven volt részem a három t-vel jellemzett korszakból, és annak dacára, hogy a jazz semmiképp sem szerepelt akkoriban a támogatott kategóriában, valahogy – mint a kultúra, többnyire a magas kultúra elismert része – a jazz mégiscsak könnyebb helyzetben volt. Bármilyen „kultúros”, népművelő, kultúrház, klub megrendezhette azokat a jazzkoncerteket, amelyekhez kedve volt, amelyekről úgy gondolta, hogy feladata azokat megrendezni, a közönséggel való találkozását létrehozni. Fontos szempont minden ilyen történeti gondolatsorban, hogy azért Magyarországon, a túrt kategória ketrece dacára Európában harmadiknak indult felsőfokú jazzképzés, ami mindmáig meghatározó a magyar jazzéletben. A lemezek kiadása terén viszont nem szabad elhallgatni, hogy kb. évi egy lemez jelent meg, ma viszont, erről a Gramofon olvasóinak pontos fogalma lehet, akár évi öt tucat sem lehetetlen.

Ma kegyetlen piaci viszonyok között kell a jazznek talpon maradni, arról már nem is beszélve, hogy tovább is kellene fejlődni. A fő nehézség természetesen abból adódik, hogy a jazz rétegzene, és a magyar vásárlóerő már eleve csak vékony réteg számára teszi lehetővé a zenei igényei kielégítését. Azután a jazz nagyon sok különböző stílusra, irányzatra tagolódik, és ez a tagolódás sokszor nagyon nehezíti az együttműködést. Ebből adódóan a műfaj fennmaradása nagyon nehéz, a profitorientált piaci lét (vö. Tragédia, Londoni szín) az egész kultúra normális működését veszélyezteti.

Az élő jazz számára óriási lehetőségnek tűnt, hogy a rendszerváltás után különböző klubok, kocsmák, éttermek, pubok nyíltak, amelyek élő jazzmuzsikával kívántak közönséget toborozni. Ezek legnagyobb része váltott a kommersz – a jazznél mindenképpen jobban eladható – zenei stílusok felé. A következőzetesebb programmal induló klubok sem tudták többéves távlatban fenntartani koncepciójukat, rosszabb esetben magukat sem. Kézenfekvő, hogy a megoldást a támogatás – amelynek egyik formája a szponzoráció – jelentené. A problémát abban látom, hogy egy-egy támogatás megszerzése kiterjedt ismeretségi és

kapcsolatrendszert feltételez. Ezt a semmiből létrehozni ma ugyanúgy professzionális szakértelmet követelő munka. Ezzel azonban a várható profit mértéke miatt csak az foglalkozik, aki így vagy úgy személyesen érintett.

Ez a fajta network, mondják az amerikaiak, csak akkor működik olyan megbízhatósággal, amire egy pályát vagy legalább egy pályaszakaszt fel lehet építeni, amikor az adott zenész kiváló menedzseri tulajdonságokkal rendelkezik. Lehet, hogy a keserűség beszél belőlem, de aki viszont ilyen adottságokkal nem rendelkezik – és egy zenésznek nem ez az elsődleges feladata –, az manapság kudarcra van ítélve. Tartok tőle, hogy személyes tapasztalataimmal nem vagyok egyedül, nemcsak a klasszikus zene, de a képzőművészet terén is lehetnek hasonló problémák. Ahhoz sem kell széles szociológiai felmérés, hogy Budapesten élő jazzmuzsikusként is érzekeljem, hogy a fővároson kívül még szűkebbek a lehetőségek.

Amennyire én tudom, a mai Magyarország piaci viszonyai az észak-amerikaiakra hasonlítanak abban, hogy a jazz-zene a saját erejéből kell talpon maradjon, de a muzikusainak társadalmi elismertsége, presztízse valahol a takarító és a portás között van. Nyugat-Európában azért mégiscsak léteznek rádióállomások, több német nagyváros közszolgálati rádiójának jazzbigbandje komoly, nemzetközileg ismert szakmai műhely, a művészet komoly mecénásai. Említhetnék francia példát a nemzeti jazz-zenekar meglétére, feltehetőleg kormányforrások támogatásával, ahogy régóta önfenntartó a londoni és a berlini jazzrádió is, kereskedelmi alapon. A szűkös anyagiak miatt a Magyar Jazz Szövetség minden jó szándéka ellenére képtelen önmaga fenntartásán túl a műfaj egészén hathatósan és tartósan segíteni.

Természetesen Magyarországon is létezik pályázati rendszer, amellyel a jazzmuzsikások is élhetnek, kormány-, parlamenti vagy önkormányzati támogatások megszerzésére. Itt azonban legtöbbször nem műfajon belüli megmérettetésnek vannak kitéve, hanem az összes nonprofit és/vagy művészeti céllal szemben kell érdekeiket érvényesíteniük, nem is említve, hogy különböző műfajú zenei rendezvények is ugyanezekre a forrásokra kénytelenek hagyatkozni. A pozitívumok és negatívumok összevetése bonyolult képet mutat, de biztos nem vagyok egyedül azal az érzésemmel, hogy a rendszerváltástól sokkal többet vártam.

Friedrich Károly

Kaltenecker Trio

The Crossing

• Magneoton – Warner •

Tróbáltam igazán kritikus lenni a Kaltenecker Trio új lemezével szemben, de nem sikerült a csillagokból elhagyni egyet sem. A Crossing (Keresztződés) kifinomult, egyéni hangulatú lemez, ami persze nem meglepő a három fiatal zenésztől. Egyenként is kiváló muzsikusok, együtt pedig harmonikus triót alkotnak, maradéktalanul egymásra találva Kaltenecker Zsolt és Borlai Gergő szerzeményeiben. Kaltenecker játékára irigylésre méltó technika jellemző, amely hol virtuóz futamokban, hol pedig fantáziadús ritmusalapokban mutatkozik meg. Mindezt képes finom, balladisztikus harmóniákkal és dallamokkal oldani.

A trió új tagja, Papesch Péter élvezetes basszusjátékot nyújt. Leginkább a Drumming és a Speed című számokban érvényesül érett játékszílus.

Borlai Gergő dobjai úgy kísérik a dallamot, ahogy azt kell, és nélkülözhetetlen változatosságot biztosítanak az egyes daloknak a megfelelő váltásokkal. A Drumming című számban megmu-

K a l t e n e c k e r T r i o



Kaltenecker Zsolt – zongora
Papesch Péter – basszusgitár
Borlai Gergő – dob

tatkozik szólótehetsége is. A lemezen, mindíg, saját szerzemények hallhatók, amelyek – nem titkoltnan – nagy példaképek zenei hatására születtek. Mégis egyértelműen fölfedezhető benne egy

egyéni stílus (Kaltenecker-stílus?), amelynek legekelatásabb példája a címadó szám, mely dinamizmusával az Ivory Tower hasonló című számára emlékeztet. Az egységes stílusban ugyanakkor

Terje Rypdal

Double Concerto
– 5th Symphony

• ECM – MusiCDome •

Ez a pár sor akár néhány oldallal előbb is szerepelhetne a lapban, mert a lemezen hallható zene a klasszikus műfajba tartozik. Mivel azonban a művek szerzője, az ötvenkét éves norvég muzsikus, Terje Rypdal elsősorban jazzgitárosként ismert, a lemezboltosok is jobban járnak, ha a jazzpolcra helyezik ezt a cápás dobozt.

Rypdal, aki a University of Oslón tanult zeneszerzést, 1970-ben írta első zenekari művét, és hogy mennyire nem másodlagos zeneszerzői működése, mutatja, hogy eddig több mint hetven szimfónia, versenymű és egyéb darab van nyilvántartva opusainak sorában. A dupla gitárkoncert ezek közül az ötvennyolcas, az 5. szimfónia pedig az ötvenes számot viseli; mindkettő 1992-ben született. A gitáros-komponista csöppet sem mondható betokosodottnak vagy szűk érdeklődési körűnek: mind a „komolyzenéből” (Mahler, Grieg, Debussy és Ligeti), mind a jazzből (Wes Montgomery, Charlie Christian és Kenny Burrell), sőt a rockzenéből is (Jimi Hendrix, Steve Winwood) befogadta az őt érő zenei élményeket, melyek azután nagy hatásúak lettek zenéjére. Így számára természetes volt, hogy a kettős gitárverseny felvételére a norvég hard rock-együt-

T e r j e R y p d a l



Terje Rypdal és Ronni Le Tekro –
elektromos gitár
Riga Festival Orchestra
vezényel: Nordmunds Šņē



Terje Rypdal
Double Concerto
5th Symphony

ECM

tes, a TNT frontemberét, hívja partnerül, akinek káprázatos technikáját egy koncertjükön figyelhette meg. Ronni Le Tekro pedig remekül ráérezett a darab lényegére, színesen és kifejezően játszik. Mindkét mű négytételű. A gitárverseny tételai hangszerelésüket és hangulatukat tekintve jól elkülönülnek egymástól, akár programszerűnek is tekinthetők. Először ütőhangszerek, dobok és harangjáték szólnak meg, majd a belépő fúvósokkal együtt

egy nagy kavalkádót hoznak létre, melyben a megérkező vonások és a gitár vágnak rendet, ők hozzáadják a békét és a derűt. A gitár barokkos futamokat játszik ebben a gazdagon harmonizált részben, az ünnepélyes és diadalmas érzet végül kiteljesedik. A második tétel fájdalommal, vágyakozással teli, itt végig csak vonások kísérik ereszkedő harmóniámenettel. Az elején egy csembaló húzódik meg a háttérben, az előtérben egy gitár panaszkodik egy-

**Maria Baptist Trio
and Guests**

Crazy Dreams

• BIT – Jazzhaus Musik •



rendkívül sokszínű szerzemények találhatók. Minden szám az adott stílusvilág egy-egy külön szelete. A Crossing repetitív kíséretének jazzrockos lükettése, a Stars fúgadallama és az album szinte valamennyi darabjának megfelelő helyén elhangzott humoros, könnyed díszítések egyaránt jellemzik a lemez zenei gazdagságát.

Manapság, hogy a jazz területén már meglehetősen sok utat kitapostak, és így sokan leragadnak a már meglévő sablonoknál, igazán nehéz rábukkanni egy-egy új és friss hangra, ami akár a klasszikus elemek izgalmas mutációja, akár valami eddig nem ismert új ötlet. Mindig nagy öröm ilyen új motívumra bukkanni, főleg, ha az a magyar zenei élet felpeszűdülését jelenti. Remélem, a következő lemezek is valami hasonlóan újat hoznak majd.

A CD-borító első oldalán olvasható egy idézet Frederico Busonitól (amelyre nemrégiben éppen a Gramofonban hivatkoztunk): „A kreatív művész szerepe törvényeket alkotni, nem pedig már létezőket betartani.” Kaltenecker Zsoltnak ez eddig, úgy érzem, sikerült.

Vörös Eszter

re keservesebben. Amikor elcsendesül, a csembaló előlép, és vigasztalni próbálja. A harmadik tétel baljós vonósokkal indul, a gitár háborogni, dühöngeni kezd, a belőle elszabaduló morajlások, morgások és sikolyok rosszat sejtetnek. Ez az a rész, ahol végre együtt megmutatkozhat a két gitár: amíg az egyik szabadon szólózik, addig a másik perkusszív hanghatásokat kelt. Azután amikor teljessé válik a káosz, hirtelen vége szakad a tételnek, és megszűnik a feszültség. Az utolsó és egyben legszebb tétel ismét ütőhangszerekkel kezdődik. A sejtelmes hangú és reményt sugalló vonások után az egyik gitár is előmerészkedik, egyre erősebben és egyértelműbben szól, majd visszavonul. Végül a másik gitár is megvizsgáztatódik, a harangjáték pedig ahogy kezdte a tételt, lezárja a művet.

Az 5. szimfónia kevésbé átlátható, megfogható mű, talán nehezebben is befogadható a folyamatosan jelen lévő atonalitás miatt. Azon kívül, hogy négy tételből áll, nem található meg benne a szimfónia klasszikus stílusjegyei. A két szélső tétel sűrűbb, sötétebb, a két középső valamelyest légesebb, hosszú, elnyújtott, egymásba öltött hangokkal. Az lehet az érzésünk, mintha valamiféle ósállapotot idézne a darab. A szerző korábbi zenekari műveivel ez az opus mutat több rokonságot.

Mindkét mű Rypdal kivételes kompozíciós képességeiről tanúskodik – bár hozzám a gitárverseny közelebb áll –, a Riga Festival Orchestra és Nordmunds Šņē pedig érzékenyen, odaadón és darabokat megértve adták elő azokat. Ne riasszon hát vissza senkit a borító cápauszonya, nyugodtan vegye le a CD-t a polcra, és hallgassa meg.

Bércesi Barbara

Maria Baptist német zongorista tavasszal járt Budapesten, szólókoncertet adott és rövid mesterkurzust tartott a jazz tanszéken. Sokoldalú tevékenységéből ki kell emelni, hogy Carol Cass énekesnő gyakori kísérelője, utoljára a Ronnie Scott's klubban, Londonban, és a bigband műfajában is jártos mint szólista, hangszerelő és karmester. A frankfurti és a berlini rádió nagyzenekara, David Liebman, Rolf Kuehn, valamint más neves muzsikusok partnere. A New Schoolban, New Yorkban végezte tanulmányai jelentős részét, tanárai: Hal Galper, Richie Beirach, Joanne Brackeen, Reggie Workman stb.

Ez a lemeze arról is tanúskodik, hogy mint zeneszerző is jeleskedik, hiszen egytől egyig saját darabokat tartalmaz. Mégis, az első számtól kezdve az járt a fejében, hogy hiába a sok jobbnál jobb tanár, a csomó megnyert díj, hiába a kiváló technikai tudás a hangszeren, ha ezek nem érnek be, egy letisztulási folyamat során nem kerülnek a helyükre.

Rögtön visszaköszön a korai Jarrett néhány felvétele, de amíg ott a zene magával ragadóan varázslatos, itt eléggé iskolás passzusokkal lehet találkozni. Mintha a könnyedség hiánya lengené be az egész lemezt, mind a kompozíciókból, mind az improvizációkból. Nehéz technikai elemek öncélúnak tűnő halmozása, amit csak még nehezebben befogadhatóvá tesz Heinrich Köbberling öncélú, csapkodós dobolása, amely végig erőszakos marad az egész lemezen. Hogy ez a játékmód mindig a sajátja-e, vagy tudatosan hozott kompozíciós elv, azt csak ők tudják.

A neves trombitás, Ingrid Jensen szordinós játék-davises szint hoz a zenébe, de ezáltal nem tudott érdemi tartalommal hozzájárulni ehhez a zenei anyaghoz, pedig sokkal több zene lakik benne.

A gyorsabb tempójú darabok enyhén szétesők, hiányzik az építkezés, ami szerintem az egyik legfontosabb dolog a zenében. Itt inkább egy jó nagy fejesugrásra emlékeztet sokszor a zene, ami szintén lehet koncepció, de nem biztos, hogy a hallgató is követni tudja. Ami igazán jól áll Baptistnak, az a balladajáték. Érzékeny zongorázásának segítségével emlékezetes pillanatokban részesíti a hallgatót. Ezek széles jazztörténeti tudásra engednek következtetni, különösen az Evans-LaFaro-Motian, illetve a Jarrett-Peacock-deJohnette triók stílusával kapcsolatosan, bár az biztosan nem véletlen, hogy ez utóbbi már másodszor jutott a lemez kap-



Maria Baptist Trio

Maria Baptist – zongora
Stefan Weeke – bőgő
Heinrich Köbberling – dob
Ingrid Jensen – trombita
Jessie Robbins – ének

csán eszembe. Persze az vesse az első követ Maria Baptistra, aki az első Standards-lemez megjelenése óta ki tudja vonni magát a trió hatása alól.

Még nem beszéltem Maria Baptistről mint női hangszeresről. Nos, bizony tanítani kéne egyes férfi muzsikusoknak azt a nőiségben megragadható érzékenységet, amivel a vendég Jessie Robbins énekét kíséri. Ennek ellenére sajnos a két vokális szám kilóg a lemez koncepciójából, eklektikussá teszi azt. Persze, hogy pozitívan vagy negatívan fogjuk-e fel, hogy a free-jazz ösztönzésű zongorás improvizációk súlyosságát oldó ének bluesos, soulis felhangokat is ad, és hogy a trombitás adta csillagás is inkább a színesség irányába viszi a lemezt, az már egyéni ízlés kérdése.

Regály György

Saturnus

Saturnus; Csigaházak

• Mambo Records – Hungaroton •

kitűnő ötletnek tartom, hogy a kiadó előkötörta a porosodó bakelitlemezek tárából digitális átalakításra az 1980-ban kiadott Saturnus és a '82-ben megjelent Csigaházak című albumokat. A Saturnus együttes muzsikája, melynek szerzői-előadói magját hozánk talán legösszességesebb zenészcsapata, a Szakcsi-Babos-Köszegi trió képezi, tökéletes képet fest kis hazánk 80-as évekbéli jazzéletéről. A két album anyagát körülbelül 12-13 éve nekem sem volt alkalmam újrahallgatni, ezért nagy izgalmal tettem be a korongot a CD-játszóba, azaz az előrevetített bizalommal, hogy a Csigaházak mindig is kedvenc lemezeim közé tartozott. Ami egyértelmű üzenetként hatott rám, az a dalokból áradó vidám és optimista hangvétel, mely, azt hiszem, mára egy kissé mintha eltűnt volna zenészeink világvége-félelemben alkotó és muzsikáló

szerezeményeiből. Erre a vidámságra és játékoságra utalhat néhány cím is, például a Zöld disznó dala, a Marionett, a Funky-rock, az Utcabál, az Elektronikus szerelem vagy éppen a Csigaházak is. A kompozíciók egységesek, kiforrottak, még annak ellenére is, hogy az adott korszak viszonylag új technikai lehetőségeit, a szintetizátort vagy a moog-ot talán csak félve kóstolgatták zenészeink. A billentyűs részek úgy hangzanak, mintha a kis fiatal zseni, aki eddig csak a pianínóján brillírozott, megkapta volna élete első, érdekesebbnél érdekesebb hangokat produkáló szintijét. Ennek a sok effektnek a kipróbálása teszi olyan játékosá, kísérletezővé a dalokat, melyekben azonban minden hangzás jól definiálható, és soha nincs haragban önmagával vagy a többi hangszer által keltett hangokkal. A vezérmotívumokat mindig valami kellemesen csengő-bongó, kissé mesészerű hangzás egészíti ki, melyet hol a billentyűkből, hol az ütőhangszerekből, hol pedig Babos Gyula gitárjából kapunk ajándékba a többi hang mellé.

Gritz Péter és Dandó Péter játéka kitűnően illeszkedik társaik zenélésébe, csakúgy, mint az általuk szerzett dalok, a két lemez egységes, letisztult világába. Bármennyire is próbáltam belekötöni ebbe a CD-be, a már említett optimista, kísérletező és vidám hangvétel, párosulva a többször egymás után hallgathatóság kellemes érzésével nem engedte a legmagasabb alá a minősítést, még annak ellenére sem, hogy a borító egy kissé egyhangúnak, egyszínűnek tűnik nekem a megszólaltatott zenéhez képest, és hogy a belső hátsó borító négyszemélyes csoportképe szerencsétlen választásnak tűnhet öt, teljesen egyenrangú zenész szereplése esetében. Nagy kár, hogy ez a hajdani lelkesedés, ami zuhatagként lecsobog, ránk ömlik erről a CD-ről, mára egy kissé a magyar jazz túlságosan kottaszagú állóvízvév üledett. Aki jelen volt a jazz tanszék 35 éves jubileumi koncertjén és az idézőjelbe tehető ünneplésen, azt hiszem, átérzi, hogy mit hiányolok a mai muzsikusokból.

Danila Attila

Monday Michiru

Double Image

• EmArcy – Universal •

alemezboltok polcain önfeledten bön-gésző, a jazz-re és egyéb „léhaságok-ra” időt és figyelmet pazaroló emberek bizonyára érdeklődve fogják nézegetni Monday Michiru új CD-jének borítóját, de ők sem fognak túl sokat megtudni belőle. Hacsak annyit nem, hogy fiatal, egzotikus szépségű nő, mely a Teremtő jókedvén túl feltehetően japán és afroamerikai szüleiével hozható összefüggésbe. Pedig az énekesnőnek a mostanival együtt már tizenegy lemeze látott napvilágot, de még a web-site-ok is csak a CD-k különféle megvásárlási lehetőségeit részletezik – szóval semmi pletyka. Így a – gondolnánk – könnyen megszerezhető, bőséges háttér-információk híján, kénytelen leszek véleményyt alkotni az opusról – ami ugye (még ha ez is a dolgom) csak egy a sok közül. Tehát ha a lemez-boltban véletlenül a kezébe akad valakinek ez a CD, szánjon rá néhány percet, és hallgasson bele, közben pedig gyönyörködhet a művésznő portré-jában is. Nincs igazán emocionális viszonyulásom ehhez a zenéhez. Tudniillik úgynevezett acid-jazzról van szó, melynek a definiálására sem vállalkoznék. Az első számból, mely kerek negyven másodpercig tart, még bármilyen minőségnek esélyt adhatunk: ártatlan akusztikusgitár-akkordok diszkrét elektronikus fűszerezéssel. Viszont a folytatásra reagálva már hajlamosnak éreztem magam „előítél-

Monday Michiru

- Monday Michiru – ének, fuvola;
- Katissie Buckingham – fuvola, szaxofon;
- Charlie Mariano – altszaxofon;
- Bob Franceschini – tenorszaxofon;
- Brian Lynch;
- Byron Wallen – trombita;
- Kazuhiko Obala – akusztikus gitár;
- Louis Russell;
- Shinichi Osawa – gitár;
- Hajime Yoshizawa, Ken Shima, Kaleb James, Andrew „Tabs” Sharpe, Greg Smith és Angel – billentyűk;
- Brian Auger – orgona;
- Hiroshi Funato és Tim Philbert – bőgő;
- Robert Russell és Gene Perez – basszgitár;
- Masaki Yoshimi – tabla; Cassio Duarte és Genta – ütősök.



kezni” vagy skatulyázni. Nem tettem, bár talán abból is megtudható valami támpontféle; például, hogy mi hajlamosított majdnem ilyen ellenszenves reakcióra. Nos, valami hasonló hangulat ahhoz, amit az ember egy olyan szórakozóhelyre csöppenne tapasztal, amely az alternatívának mondott kultúrkörhöz tartozó, műdepressziós, fekete ruhás egyetemisták

vagy évhalasztók között éppen kedvelt. És ők nincsenek kevesen; egyszerűbben fogalmazva: határozottan népszerű a Michiru által is képviselt irányzat – legalábbis a jazz egyéb „alfajaihoz” viszonyítva. Tulajdonképpen logikus az ilyen típusú zenének sikere. Ha egy kicsit szétszedjük ezeket a produkciókat, könnyen azonosíthatóvá válnak a 70-es években feltalált könnyűzenei elemek. Számos va-



A HÓNAP KLASSZIKUS JAZZLEMEZE

Szakcsi Lakatos Béla – zongora, billentyűs hangszerek;
 Babos Gyula – gitár; Dandó Péter – basszusgitár;
 Gritz Péter – dob; Kőszegi Imre – dob
 közreműködnek;
 Kékesi János, Szalay Sándor – moog;
 Németh Gábor – ütőhangszerek; Dely László – konga;
 Horváth Kornél, Vincze Tamás,
 Horváth Pék Tibor – ütőhangszerek

donatúj, eredeti irányzatnak számító stílus épül, az eredetileg rocknak vagy funkynak nevezett – ma groove-ként uralkodó – ritmusképletekre, a szintén harminc éve bevált egy-két egyszerű harmóniából álló zenei alapokra, mely azóta csak tovább „gazdagodott” egyfajta repetitív kompozíciószerkesztéssel és a szintén egyszerű, de kissé modorosan flegma téma- és feldolgozási módszerekkel. A zene így nem érzelmeket vagy intellektuális felismeréseket gerjeszt, hanem hangulatokat stimulál, mely a maga monoton jellegével jól passzol a divatos közérzethez.

Mint a legiőbb acidprodukciónak, úgy a Double Image című is attól korszerű, hogy ügyesen használják a hightecet, vagyis az elektroakusztika legújabb vívmányait. Csak röpké villanásnyi időt kapnak a hangszerszólók, melyek simán a lemez csúcspontjait jelentik számomra. Szintén egyre általánosabb jellemző, a kompozíción belüli, illetve a hangszerelésben alkalmazott dominanciák minél egyénibb átváltozása. Ezúttal a doboké, tabláké és egyéb „perkáké”, de főleg a dobprogramoké a meghatározó szerep, miáltal minimálisra korlátozódnak az egyéni megoldások – beleértve az attraktív művésznő szólóéneklését is. A produkció másik erénye, hogy a lehangoló groove-okat helyenként izgalmas, aszimmetrikus formában is merték alkalmazni. Viszont az énekesnő inkább egyfajta háttérként funkcionál beillő funkciót valósít meg, mely hangját és hangterjedelmét tekintve indokolt; de azért egy fokkal így is színvonalasabb, mint a könnyebb műfajokban sztárként tündöklő kolléganők teljesítménye.

Bár főleg miatta, vagyis Monday Michiru miatt nem ajánlatos végtelen üzemmódban felejtetni a CD-játszót.

Matisz László

Mark Turner

Ballad Session

• Warner •



Stan Getz és Jimmy Raney. Sonny Rollins és Jim Hall. John Coltrane és Kenny Burrell. Joe Lovano és John Scofield. Tenorszaxofon-gitár párosok. Úgy tartják, a két hangszer hangzása jól kiegészíti egymást. És itt a legújabb kettős, Mark Turner és Kurt Rosenwinkel, amelynek játékból egyes amerikai kritikusok a 21. század zenéjét vélik kihallani. Ugyan a Ballad Session nem hódít meg új tereumokat, de két fiatal muzsikuskivételesen harmonikus, beteljesítő ígéretet hordozó kapcsolatának figyelemre méltó dokumentuma. Már korábban is ismerték egymást: egy időben tanultak a Berkleen. Turner a Warnerhez szerződve, 1998-ban jelentette meg áttörést hozó lemezét, Rosenwinkel pedig Paul Motian iskolájából kikerülve, a Verve-nél kapta meg ugyanezt a lehetőséget. Mindketten játszottak a másik együttesében, közreműködtek egymás lemezein, zenei gondolkodásuk rokonsága 2000 tavaszán arra indította őket, hogy Turner/Rosenwinkel névvel közös turnéra induljanak.

A Ballad Sessions népszerű szerzeményekből (Gershwin: I Loves Your Porgy, Bernstein: Some Other Time), jazzörökzöldekből (Skylark, No More, All or Nothing at All) és modern kompozíciókból (Shorter, Hancock, Hutcherson, Desmond, Carla Bley) áll össze. Előző, In This World c. lemezén Turner hat saját kompozícióval jelentkezett, itt azonban háttérbe szorítja szerzői énjét. Az anyag megválasztása koncepcionális szándékot tükröz: szaxofonosként kívánja megfogalmazni a jazzirodalomhoz és -hagyományokhoz fűződő viszonyát. Turner nem lázadó, hanem szintetizáló muzsikusként figyelt, elemzett és átlényegített ismeretek mindeneke előtt játéka harmóniai kifinomultságában öltenek formát. A szerzemények gazdagon strukturált belső világa a kifejezés megannyi dimenziója felé nyit utat, a tizenkét hang használata a modernség időtlen érzetét adja a zenének. Turner zenéje kiszámíthatatlan titokzatossággal építkezik, és minden bonyolultsága ellenére szabadon lélegzik. Ez a felfogás kitüntetett szerepet juttat a dallamnak, a szólók néha egy-egy melódia kibontásaként hatnak. Az előadásmód felszíni puritánsága befelé fordul, elegáns, mégis expresszív kifejezőmódot, érzékeny, szemlélődő muzsikusi alkatot takar. A zene hatásához nagy mértékben hozzájárul a szaxofon meleg, finom, ugyanakkor erőteljes tónusa. Turner lenyűgöző könnyedséggel szokell fel s alá a harmóniai vázon, a felső regiszterekben kifejlesztett hajlékonysága lehetővé teszi, hogy a határokat feszegető, merész érzelmi kitérőkre ragadtassa magát. Ennek legszemléletesebb példája Shorter Nefertitiije, amely a fokozás és a feloldás mesteri szintézisét teremti meg. A hatást



Mark Turner



Mark Turner – tenorszaxofon
 Kurt Rosenwinkel – gitár
 Kevin Hays – zongora
 Larry Grenadier – bőgő
 Brian Blade – dob

máskor, pl. a Jesus Maria esetében a téma díszletlen, mélyen átélt intonálásával éri el. Noha a lemezen végig a szaxofon tölt be meghatározó szerepet, a zene mégsem a szólistateltjesítményre, hanem az összjátékra épít. A kvintett mindössze három számban szerepel, egyébiránt hol a zongora, hol a gitár a szaxofon partnere. A Brad Mehldau helyébe lépő, lágy billentésű Hays kivételes beleérző-képességgel illeszkedik Turner világába, minőségileg újat, magasabb rendűt azonban Rosenwinkel hoz a zenébe. Játéka melodikus, gördülékeny, technikája kifogástalan, de ami ennél lényegesebb: szinte azonos levegővétellel kapcsolódik a szaxofon futamaihoz. A No More-ban a két hangszer úgy egészíti ki, díszíti vagy ellenpontosza a másikat, hogy az egymásba fonódó szólások folyamatos inspirációként sarkallják kreativitásra a muzikusokat.

Ha akad kifogásolnivaló ezen a magas szintű játékot nyújtó lemezen, az a borongós, vágódó alaphangulat és a tempók egységisége. Kétségtelen, hogy energia nemcsak a kifejezés agresszivitásában, hanem a koncentrált összjátékban is megnyilvánulhat, az egyneműség azonban egy idő után – mint Charlie Haden Art of the Song c. CD-je esetében – lankasztólólag hat a figyelemre. Ez az ilyen témájú konceptlemezek közös veszélyforrása, amit csak olyan, elemi közlésvágytól hajtott muzikusoknak sikerült elkerülniük, mint a Turnerre is nagy hatást gyakorolt John Coltrane.

Turi Gábor

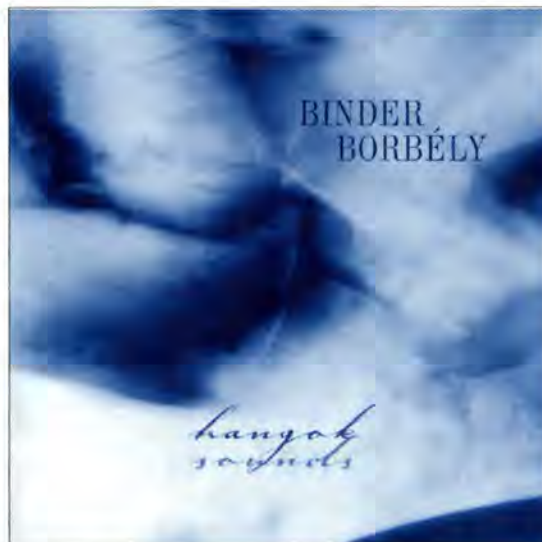
Binder – Borbély

B I N D E R – B O R B É L Y

Hangok

• Binder Music Manufactory – Stereo Kft. •

Rögtön kezdjük a címmel, amiről sok mindenkinek sokféle lehet az intuíciója – éppen annak szükségszerűsége miatt. Sok lemez látott már napvilágot hasonló stílusú címmel (jelek, motívumok, hieroglifák, zajok stb.). Nem csoda hát, ha van, aki egy ilyen cím láttán rögtön stílustalanságot orront, és megijed. Persze aki a borítót nézi, a lemezt viszont csak felületesen hallgatja meg, rosszul teszi. A cím ugyanis valójában egyáltalán nem „intuitív” jellegű, hanem akár – mint később kiderül – Binder és Borbély közös zenei ars poeticájának is sarkalatos terminusa lehet. A borító belsején ez a szöveg olvasható: „B. K. és B. M. együttműködésénél a műfaji határok által elválasztott zenei elemek nemes ötvöztetése jellemzi.” (A mondat öntömjező hangvétele bocsánatos gyarlóság, és most lényegtelen.) A recenzens a zenei elemek kifejezést tartja fontosnak, mert emögött érezhető a legkristályosabb formában az a zeneszemlélet, amiről sok professzionális muzikus úgy beszél,



Binder Károly – zongora
Borbély Mihály – szoprán-szaxofon, tárogató,
klarinet, fujara, bombarde

mint valami elérhetetlen, atlantiszi emlékről. A Zene egységéről van szó, kérem, arról a Zenéről, aminek esszenciáját nem szabdalják széjjel a sablonos műfaji dogmák, szégyenletes, sokszor

etnikai alapon történő, hierarchikus alárendelések. Ennek a zenének az „elemeire” kifejezetten a mellérendeltség a jellemző, és ezekből az egyenrangú elemekből épül fel a Hangok zenéje. Emiatt

Dél-alföldi Szaxofonegyüttes

Kalamona

• November Music •

Zenén kívüli (?) asszociáció jutott eszembe arról, hogy Nagy-Britanniában, független kiadónál jelent meg a Dél-alföldi Szaxofonegyüttes második lemeze. A londoni kiadó tajvani származású vezetője ugyanis nő (interjúit is közölünk vele terveiről a Gramofon 1998/12-es számában). Történetesen az együttes első lemezét kiadó Rana In Fabula vezetője is nő. Talán nem elhamarkodott dolog ebből arra következtetni, hogy a Dél-alföldi Szaxofonegyüttes zenéjéből érezhető nyilvánvaló öserőnek maskulin jellege van – persze ettől még az együttes gyarapodó közönségében a nemes aránya nem tér el a szokásostól.

Az angliai kiadás már magában is szenzáció, bár a CD borítójának tajvani nyomdája, vagy inkább a nyomdai előkészítés nem túl nagy sikerrel birkózott meg a magyar ortográfiával. Az együttes neve a borító címlapján még helyesen szerepel, azután soha többet. Ékezetes I betűtől kezdve egy csomó furcsaságot találunk, de helyes írást nem. A magyar ékezetek és persze az énekszövegek, sőt angol fordításaik közléséből is érezhető a kiadó missziós törekvése: a felfedezett értéket autentikus formájában a világközönség elé tárni. Ezen végül is nem ront a sok elírás, a csomagolás annyira

D É L - a l f ö l d i
S z a x o f o n e g y ü t t e s

egyéni, valóban igényes, hogy a figyelmet biztos fel tudja kelteni a tartalom iránt.

Eltekintve az időközben megjelent Ágoston Béla-szólólemezről (Gramofon, 2000/3), az együttes nagy utat tett meg a bemutatkozó lemez óta. Elsősorban a fúvósok közös improvizációi hatolnak új mélységekbe, de ugyanilyen fontosnak érzem az éles ritmizálás, különösen a balkáni ritmusok beolvastását a közös megszólalásba. A második lemez stílusa extenzív ilyen értelemben, és a szöveges énekek, apokrif népdalok azt a bizonyos öserőt idézik, ami a ritusok megidézésével vagy még inkább előadásával, véghezvitelével, szinte felfüggeszti a történelmi idő dimenzióját. Az első lemezen hallható szándékolt és jelentésteli anakronizmusok, ironikus felhangok után az együttes letisztultságot mutat ebben az új extenzivitásban, és nem is nagyon él az ironia eszközével, hacsak bizonyos hangképzési sajátosságokat nem értelmezzünk ironikusnak.

A lemez szigorú szerkesztése meg sem engedi a számok közötti tallózást, és az azonnali ismételt hallgatást sem tanácsolom. Olyan sűrű az anyag, hogy „rá kell pihenni” a következő meghallgatásra. A Kalamona (egy nyomorúságot hozó szörnyeteg neve) című szám súlyponti helyen van, mind a négy megelőző szám előkészítő jellegű, a borító a

negyedikről meg is jegyzi, hogy az tulajdonképpen egy prelúdium. A szörnnyel vívott gigászi harc következő fejezetének is értelmezhető a további feszültségeket hozó Jelek/Sámánének. A visszatérések, összekapcsolódó és szétváló fúvósok, belső duettek, egészen tág szövegek, még nagyobb dinamika darabja. A következő két, szintén emblematisz darab után következő Esti kérdés teljesíti ki az egyszerű, híd jellegű össz-szerkezetet, amivel azután a hallgató eljuthat a megnyugvásig.

Bár a fűlszöveg Európa és Ázsia, Kelet és Nyugat határának hollétét boncolgatja, nem habozik kijelenteni, hogy a Dél-alföldiek muzikája jazz. Ez nem kérdés, ahogy az sem kérdés, hogy ennek a jazznek az anyanyelve a magyar. Ritkán van abban részünk, hogy a magyarok ázsiai eredetű kultúrájának mélyrétegeivel ilyen nagy képzelőerő és megjelenítő erő segítségével szembesüljünk, legfeljebb találgatásokhoz vagyunk szokva, vagy a Hősök terén látható lovas vezérszobrok teljesen meszterkelt és hamis romantikájához. A Dél-alföldiek zenéje viszont, felszerelve a magyar és a környező népek zenéjének néhány alapelemével, újratemti magának a mítoszt. Így ez a zene már nem korszerűség-korszerűtlenség, hanem időhöz kötöttség és időtől elvonatkoztatás ellentétpárjában értelmezhető. Hallatlanul izgalmas, hogy a

Alfredo De La Fé

Latitudes

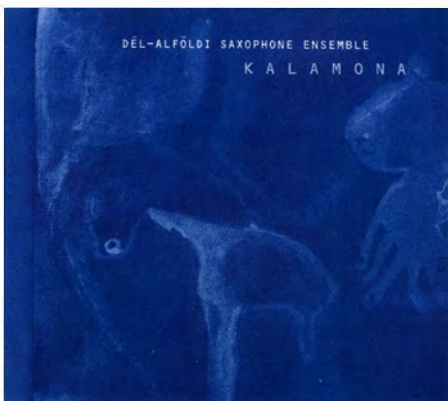
• Rykolatino – MusicDome •



értelmezhetetlen immár azoknak a zenei „benyomásoknak” a felsorolása, amelyekből a két zenész ihletet meríthet. Ezután talán könnyű belátni azt is, hogy a lemez jazz-zenét sem tartalmaz – hiszen „csak” zenét tartalmaz, komponált és rögzített zenét, mert az élő zenének igenis alaptermészete, hogy improvizatív (is).

Akinek ez a megközelítés még nagyon szokatlan, hát annak itt vannak a kényelmes kapaszkodók: tehát nyugodt lélekkel ajánlom például az Ádám ébredése garbarekes kezdőmotívumait és népiesrubatós kidomborodását, aztán az In illo tempore című kis kackiás etűdöt, utána a Hajnal című impresszionisztikus szvitet, a Staféta című opus etnós intróját a Kárpátokból származó fúvós csodahangszerrel, a fujarával, de az Elmúlt idők rezignált hangulatára is felhívom a figyelmet s a többi s a többi. Aki a törmelék helyett egészet akar, azzal közlöm: Binder és Borbély tudja ennek a receptjét, és bár tolmácsolásuk nem feltétlenül okozta azt a katarzist, amiről Petrovics Emil ír a CD előszavában, egyértelműen hordozza magában a lehetőséget.

H. Magyar Kornél



Burány Pácok Béla – bariton-, szopránszaxofon;
Szokolay Dongó Balázs – szopránszaxofon,
basszusklarinét, kaval, ének; Benkő Róbert – bőgő;
Geröly Tamás Sándor – dob, ütőhangszerek, ének

pályája elején álló együttes merre fejlődik majd tovább. Nem lennék meglepve, hogyha a mítoszteremtés folyamatában a rítusok színpadi vagy képi megjelenítése, az egyre szigorúbban strukturált darabok és előadás felé mozdulnának.

Zipernovszky Kornél

Magyarából abban az időben – a századfordulón –, amikor New Orleans Back o' Town gettójában megszületett egy fekete kisfiú, a jazz talán legtöbbet emlegetett és magasztalt alakja, Louis Armstrong, egy bizonyos Mrs. F. J. Barrosse Junius Hart kottakiadójánál megjelentette Cuba Libre című keringőjét, az egyik első zeneművet, melyet a Floridai-szoros déli oldalán elterülő sziget muzikája inspirált. Kuba részint afrikai elemeket megőrzött, részint spanyol motívumokkal gazdagon átszőtt zenekultúrája, mely a ma is világszerte népszerű táncokat-tánczenéket, így a habanerát, rumbát, illetve ezek továbbfejlesztett változatait: a rumbát jitterbuggal ötvöző mambót vagy a mambót rock and rollal összeházasító boogaloot kitermelte magából, ott bábáskodott a jazz születésénél, annak elenére, hogy a joruba ősök törzsi zenéjére visszavezethető és a fitkos vallási szekták összejövetelein életben tartott latin lüktetés nem nevezhető konvencionálisan jazzesnek, akcentusai nem szvingesek. A big band-időszakra se maradt hatástalan a közép-amerikai muzika, de a kezdetekhez képest közel fél évszázadnak kellett eltelténié, míg a kubai zene végleg meghódította magának az amerikai közönséget. A sziget tánczenéjét az amúgy bopot játszó Dizzy Gillespie 1946-os zenekarával népszerűsítette a leghatásosabban. Együttésének egyik kulcsfigurája volt a kubai Chano Pozo, a kongákon és bongókon poliritmikusan virgázó és rituális szövegeket éneklő nagymester, maga is egy nigériai titkos társaság tagja. New Yorkban örvöngtek az új „craze”-ért: 1946 húsvétvasárnapján öt latin zenekar közreműködésével rendeztek táncmulatságot a városban, s a közönség huszonnégy órán keresztül (értsd: szünet nélkül) táncolhatott a vérpezsdítő ritmusokra. Hamarosan már cubop zenéről beszéltek Amerikában, amikor egyetlen szóval azt akarták kifejezni, hogy valamely új zene egyszerre bopos és afrokubai. Innen már szinte töretlen a kubai zene amerikai diadalútja, noha Pozo mestert '48-ban egy szöváltást követően agyonlövik, és a '60-as évek elejétől kezdődően, elsősorban Stan Getz brazil lemezei megjelenésével, a Rióból importált samba jelentkezik mint déli versenytárs a népszerűségi listákon.

Alfredo De La Fé, a kubai születésű elektromos hegedűs lemezén mindaz életre kel, amit ennek az egzotikus zenének a száz éve alatt megszerettek az emberek. A példátlan ritmikai bőség és a latin zenekarban most először feltűnt elektromos hegedű mértéktartó szólói ősi tradíció és haladás, „vadság” és „civilizáltság”, zenei „latinizmus” és „amerikanizmus” metszéspontjai lesznek, egy-



Alfredo De La Fé



Alfredo De La Fé – hegedű,
brácsa, cselló, vokál; Cesar
Correa – zongora,
harmonika, szintetizátor;
Eduardo Dudú Penz
– basszusgitár, brazil ütőhangszerek;
Rodrigo Rodríguez –
ütőhangszerek, rap, vokál;
Luis Aballe, Nené Vasquez – kongá;
Carlos Iarragarri – tres;
Leonardo Gavín – első hársona;
Don Randolph, Carmine
Pagano – hársona;
Elvio Ghigliardini – fuvola,
baritonszaxofon;
Ruth Mery Carvajal,
José Rodríguez, Armando
Miranda – coros;
Armando Miranda – ének;
km.: Bruno Genera – djembé;
Francesco Manzoni – trombita;
Gilson Silveira – brazil ütők;
Amik Guerra – trombita

aránt idézve a mai Latin New Yorkot (a nyitó szám címében is) és a valaha a kontinensre hurcolt tizenkét milliós afrikai zenei világot; a nagyváros fényeitől káprázó szemű kubai bevándorlók nosztalgiait és a Shango- vagy santeria-szertartásokat. De La Fé állandó zenekarában, amelyik itt is közreműködik, a zongorista perui, a basszusgitáros brazil, az egyik ütős (Rodríguez) kolumbiai, a másik (Vasquez) venezuelai és így tovább. Lehet, hogy a hallgató Latitudes-zal kapcsolatos esztétikai ítéletét nagymértékben befolyásolja majd Wim Wenders megértő módon készült Buena Vista Social Clubja: elképzelhető ugyanis, hogy most, megismerve néhány idős és elfeledett kubai muzsikusi világot, egy ideig minden kubai stílusú zenét ismerősebbnek és szebbnek hall majd. Ez se lenne nagy baj. De Alfredo De La Fé különös varázslata reményeink szerint önmagában is elég lesz ahhoz, hogy a hallgatót levegye a lábáról.

Máté J. György

Steve Turre

In The Spur Of The Moment

• Telarc – Karsay és Tsa. •

azt hiszem, Steve Turre az egyetlen jazztrombonos, akit jazz-szupersztárként kezelnek. Szinte évente jelent meg albumot. Ezek az albumok alapvetően modern mainstream irányt képviselnek, bár érzésem szerint minden lemezén van valami extra, valami figyelemkeltő dolog. Már eleve ilyen volt az az ötlete, hogy kifűrt kagylókon kezdett játszani. Ezen a lemezén a harsona mellett persze a „trade mark” kagyló is jelen van, az extrát pedig ezúttal az képviseli, hogy háromféle együttessel háromféle stílusú zenét játszik.

Az első stílus címe: The blues in jazz. Igazi szenzációnak számít, hogy Ray Charles zongorázik ezen a négy felvételen, aki egy a hatvanas évek elején megjelentetett big band-albumon szerepelt utoljára kizárólag hangszeres jazzjátékosként. A következő fejezet Modern and modal címen fut. Itt is szupersztárok szerepelnek Buster Williams és Jack DeJohnette személyében. A harmadik rész neve pedig Afro-cuban sounds. Az itt szereplő muzsikuskok neve is jelzi, hogy szakértőkkel van dolgunk. Chucho Valdes az Irakere zongoristája volt

egykor, sosem felejttem el, úgy húsz éve a síófoki szabadtéri színpad öltözőjében rögtönzött jam sessiont egy esőverte előadás elől bemenekülve, amikor Fagarasi Jancsival felváltva „kábitották egymást” a zongora mellett, egymás nagyrabecslését kivívva.

Nos, az első két fejezet mainstream jazzt produkál. Ray Charles – sajnálatomra – próbál túlságosan is jazz-zongoristaszerűen viselkedni, és egyéni ízeit, amiért igazán szeretjük, háttérbe szorítja. Turre hibátlan hangszertechnikáját mindig is csodáltam. Most mintha kevesebbet használná a korábbi lemezein hallható ún. anguláris, azaz nagy hangközökkel operáló szögletes stílusát. Csupán a két modális darabban hallhatjuk ezt a játékot. A mainstream darabokban ezúttal inkább J. J. Johnsonra hasonlít a hangindításokban, de a hangok megválasztásaiban is. Ezenkívül csak most jöttem rá, miért kelt bennem Mingus-hatást Turre játéka. Azért, mert Mingus trombonistája, Jimmy Knepper játéknak hatását vélem felismerni Turre-nél.

Az afro-cuban darabok poliritmikái nagyon kellemesek, Chucho zongorázása számomra a két szelso felvételen túl diszes, bárzongorista hatást kelt. A Claudia című felvételen azonban kedvem szerint játszik. Ezen a felvételen megjönnek a vonósok is.

Turre előző lemezén is fontos szerepük volt. A fentebb emlegetett extravagancia számlájára tudom a vonósnégyes használatát írni, hiszen szerepük nem látszik túlzottan indokoltnak. Pusztán aláfestő funkciójuk van, vibratóik azonban túl erőteljesek, szolisztikusak e szerephez.

Steve Turre technikailag tökéletesen játszik, vagy inkább még annál is jobban. Remekül bánik a plungerral. Az Ellington-trombonosok a húszas években kezdték el a „fürdőszobapumpát” hangtompítóként alkalmazni, hogy játékuk jobban közelítsen a beszédhez vagy az énekhez. Azóta is mindig akad egy-két harsonás, aki ezt a tradíciót továbbviszi. Az Ellington-szeretet Turre minden lemezén másként is megnyilvánul, akár Duke-darabok alkalmazásában, vagy Turre valamelyik saját kompozíciója stílusában. A jazz tradícióinak nyílt vállalása is rendszerint szerves része Steve Turre albumainak, ami szintén pozitív dolog. Mindezen szimpatikus elemek dacára, beleértve a nagy nevű közreműködőket, valamint azt is, hogy jazz-trombonos létemre nagyon örülök minden szólóalbumnak hangszerünkön, Turre-nél vannak jobb jazztrombonosok, és ennél az albumnál jobb jazzlemezek.

Friedrich Károly

Zoller Attila

The Last Recordings

• Enja – Varga •

amikor egy neves jazzmuzsikus eltávozik a földi pódiumról, a lemezkiadók nemsokára jelentkeznek a Last Recordings című lemezzel, melyből olykor több is napvilágot lát, főleg, ha a muzsikusk nem csak egy label számára dolgozott. Később sokszor még továbbiak bukkannak fel az archívumokban való kutatás során.

Az Enjának mintegy két évre volt szüksége, hogy Zoller Attila utolsó opusát kibocsássa. Ennek háttérét Matthias Winckelmannak, az Enja tulajdonosának a kísérőfüzetben olvasható jegyzeteiből véltem megérteni. Mikor Attilán elhatalmasodott betegsége, 1997 elején kifejezte azt a kívánságát, hogy szeretne egy igazi „amerikai” lemezt csinálni két régi barátjával, Tommy Flanaggal és George Mrazzal. Mire azonban a felvételekre mintegy két héttel a halála előtt sor került, erősen gyöngyszerezett állapotában már nem volt képes egy teljes lemezanyagot elkészíteni.

Attila mindig magyarnak vallotta magát (Gramofon, 1998/3), és ezért másik kívánsága az volt, hogy búcsúkoncertjét szülőhazájában játszassa. Egy New York-i ügyvéd barátja vállalta azt a fel-

adatot, hogy ezt megszervezi, és nem volt könnyű dolga. Ez az ország, mely oly sok zseniális születést készített távozásra, nem mutatkozott nagyon készségesnek, hogy ennek az eseménynek otthont adjon. Bár Edward Neidich, az a bizonyos ügyvéd a lemezen szereplő emlékezéseiben azt mondja, hogy a budapesti koncert a magyar hatóságok segítségével és részvételével jött létre, valójában hosszas huzavona után a Magyar Jazz Szövetség közbenjárásával találkozhatott Attila magyar barátaival és híveivel a rádió Márványtermében.

Mindezek után és a hazai viszonyok ismeretében nem meglepő, hogy ennyi időt vett igénybe, amíg az Enja-CD a Budapesten felvett anyag részleteivel kiegészülve napvilágot láthatott. Nemrégiben Herbie Mann-nel folytatott beszélgetéseimben (Gramofon, 2000/6) sok szó esett Zoller Attiláról, és megtudhattuk, hogyan fogott össze az amerikai jazztársadalom, és rendezett egy tiszteletadó és támogató koncertet Long Islanden, a gitárműzeumban.

A Last Recordings kitűnően szerkesztett anyaga három fejezetből áll. Mintegy keretként, vázként négy szólódarab a lemez kitüntetett pontjain helyezkedik el. Zoller Attila úttörő volt szólóprodukcióival a jazzben. 1955-ben a legelső között ké-

sített szólólemez. A Conjunction című szólóalbumát éppen az Enja publikálta 1979-ben. Az albumot a Lee Konitzcal készült, Attila által az egyik legjobb lemezének tartott When It's Time című darabja nyitja, az epilógus pedig a Dream Bells az első Enja-triólemez névadója, mellyel a visegrádi templom harangjának lelkében állandóan csengő hangjait akarta felidézni. Ez a darab Attila free korszakának reminiscenciája. Ebben a stílusirányzatban gitárosként szintén az úttörők között volt, és éppen ebben a zenei világban kalandozott, amikor a 60-as évek végén, húszévi távollét után először szerepelt idehaza a székesfehérvári fesztiválon Albert Mangelsdorffal. Ezekben a szólókban teljeseedik ki utoljára telt, szétáradó, de határozott hangütésű soundja, és mutatja meg meditatív és a népzeneire jellemzően egyszerű, logikus de nem magától értetődő motívumait.

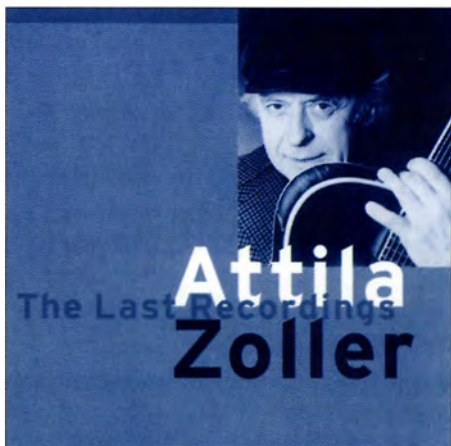
A New York-i triófelvételek az Enjánál valaha megjelent straight ahead jazz csúcscsai közé tartoznak. Attila itt is a szólókban megcsodált ihletettséggel játszik mainstream zenét. Jiří Mrazzal összekapcsolja a közös sors, a közép-kelet-európai gyökerű világpolgárság.

A Hungarian All Starszal játszott két hosszú darabon halljuk a megfáradt, az életút végén járó Zoller Attilát. A társak, egy nemzetközi nyelven, a

Z o l l e r A t t i l a



Steve Turre – trombon, kagylók
 Ray Charles – zongora
 Peter Washington – bőgő
 Peter Turre – dob
 Stephen Scott – zongora
 Buster Williams – bőgő
 Jack DeJohnette – dob
 Chucho Valdes – zongora
 Andy Gonzalez – bőgő
 Horacio „El Negro” Hernandez – dob, ütőhangszerek



Zoller Attila – gitár
 Szakcsi Lakatos Béla – zongora
 Pege Aladár – bőgő
 Kőszegi Imre – dob
 Tommy Flanagan – zongora
 George Mraz – bőgő

legmagasabb szinten kísérő ritmusszekció valószínűleg a halál stigmáját magán hordó, csontsovány zenész látványától megilletődött, szinte sokkos állapotban játszották végig az alkalmat illedelmesen, szárazan, korrektil.

Szigeti Péter

Lakatos Ágnes

Covered by Frost

• Binder Music Manufactory •

Örömmel vettem kezembe Lakatos Ágnes saját neve alatt megjelent CD-jét, ugyanis nevéhez személyes emlékeim is kötődnek. A hölgy nem más, mint a Postás Zeneiskola jazz tanszakának énektanárnője, és így az ott töltött hároméves tanulmányaim alatt vagy egy tucat tanítványával volt alkalmam együtt zenélni. Ezért szakértelme és zenei hitvallása egy percig sem lehet megkérdőjelezhető számomra. Első benyomásra a lemez borítója tetszett meg, bár először azt hittem, hogy egy ECM-kiadványt fogok kézbe (mint kiderült, ezzel az érzéssel nem voltam egyedül). A lemez tulajdonképpen a bőgős Csuha Tibor – Lakatos Ágnes férje – szerzői lemeze is lehetne, hiszen két felvételen kívül mindet ő írta, a szövegeket pedig Enyedi Sugárkának köszönheti a lemez.

A korong egy igen agresszív, de korántsem szájbarágós unisono témájú nótával indul, ami bizony hatásos és stílusos kezdés az egyébként mindenhol színvonalatartó lemezen. Itt kamarajazzt hallunk, mindenki figyel mindenki-re, és a lemez nem mellőzi a népi elemek vegyítését sem. Azt nem tudom, hogy szándékos volt-e, de mindenesetre a lemez átjárja valami balkáni-keleti hangulat, amitől igazi zamata van. Mindenképpen kiemelkedik a sorból a So Why duó Szabó Dániel zongoristával, aki olyan bevezetőt játszik, amit csak végig ülve és odafigyelve érdemes meghallgatni. Figyelemre méltó még a Stanley Clarke-szerzemény a Bass Folk Song, ami ének-bőgő duóra épül. Az alapkvartetthez tartozik még Sárvári Kovács Zsolt is, aki dobolását tekintve a „zenélő dobosok” közé tartozik. A vendégzenészek közül mindenképpen ki kell emelni Lakatos György fagottost – Lakatos Ágnes testvére –, aki igazi csemegévé varázsolja a lemezt. A többiek szerepeltetése szerintem teljesen felesleges volt, mert a kvartett olyan jó, hogy a rövid, 42 perces anyagon nem lettek volna unalmasak. Lakatos Ágnes kiválóan teljesíti a szólistaszerepet, a zenészek pedig tökéletes összecsiszoltsággal kísérik. Kár, hogy a Memory of M.-ről nem derül ki, kiről is szól. Aki a Benczúr jazzklubban járt már valaha, az tudhatja, hogy szinte az egyetlen hely, ahol egy bizonyos stílus uralkodik, és ahol nem engedik be – egyébként nagyon okosan – az ettől eladhatóbb, népszerűbb zenét. Ez a lemez azt a klubot (is) idézi.

Nem tetszik viszont a borítón található belső képminőség, ugyanis amilyen igényes a belső és külső anyag (háttérképek, címlapfotó stb.),



Lakatos Ágnes

Lakatos Ágnes – ének
 Szabó Dániel – zongora
 Csuha Tibor – bőgő
 Sárvári Kovács Zsolt – dob
 km.:
 Lakatos György – fagott
 Borbély Mihály – alt,
 szoprán-saxofon
 Urbán Orsolya,
 Jäger Judit – vokál

olyan visszataszító a képek szétesett állapota belül. A négy zenész majdnem felismerhetetlen a kockásan összetörtre nagyított képeken. Nagyon tetszik viszont, hogy a dalszövegek olvashatók a belső részben. A korong is szép fehér. Igényes az egész, látszik, hogy hozzáértők foglalkoztak vele. De valamit mégis hiányolok a lemeztől, mégpedig a szvingelést. Az egész lemezen nincs egy pont, amitől azt mondom „ez jazz”, pedig az, csak kissé mesterkél, túlságosan megcsinált, nagyon hibátlan. Olyan, mint a borító: sötétkék és egyszínű.

Fritz József Róbert

Grover Washington, Jr.

Grover Washington, Jr.

Aria

• Columbia – Sony •

Nem is tudom, fel tudok-e idézni emlékezetemben olyan művet vagy felvételt, amelyre jellegzetesebben ráillik a hatyúdál elnevezés, mint erre a lemezre. A múlt év utolsó napjaiban elhunyt Grover Washington, Jr. fél évvel korábban készített utolsó opusáról van ugyanis szó. A CD-n, mint címéből is kiderül, operaáriák feldolgozásai hallhatók. Ezek a múlt századi romantikus operairodalom legszébb és egyben legismertebb darabjai, bár bizonyos szelekció működhetett a kiválasztás során, mivel sem Verdi, sem Wagner művei nem szerepelnek. A felhasznált operák: George Bizet Gyöngyhalászok, Jules Massenet Werther, Leo Delibes Lakmé, Umberto Giordano Fedora, Giacomo Puccini Gianni Schicchi, Manon Lescaut, A nyugat lánya, Bohémélet, Tosca, valamint szinte kakukktójásként George Gershwin Porgy and Bess című munkája.

Grover Washingtont finom, érzékeny szaxofonosként ismerjük, aki mindig nagyon izléses, elsősorban fusion stílusú dolgokat csinált. E felvételeken a fúzió szónak a jazzben használt más értelmezésével találkozunk. A romantikus operák csodálatos dallam- és harmóniavilága itt a jazznek éppen az előbbiekből származó elemével találkozik. Ritmus nélküli zene nem létezik ugyan, de ezeken a felvételeken mindenesetre sem dobos, sem pedig egyéb ütőhangszer-játékos nem szerepel. A ritmusszekciót csupán a bőgő és a zongora képviseli.

A darabok zöme azonos elvet követ, az áriák eredeti hangszerelésükben szólnak meg, majd az ének helyett Washington szaxofonon interpretálja a szintén eredeti szöveget. Észre sem vesszük, és a kísérő szimfonikus zenekar már jazzakkordokat játszik. Természetesen ezek a modern jazzben használt, pontosan a XIX. század végi, XX. század eleji európai kompozíciós zenéből átvett harmóniak. Közben Ron Carter bőgőzik csodálatosan, és itt-ott felcsendül már néhány zongorahang. Megint szinte észre sem vesszük, és a szaxofonon már improvizációt hallunk, de természetesen a darabok eredeti harmóniai funkcióit követve, ilyenkor vagy zongora-bőgő a kísérő, vagy zenekar-bőgő, vagy pedig zenekar-zongora-bőgő. A felvételek vége felé fokozatosan visszatérnek az eredeti hangzáshoz, és úgy is fejeződnek be. Robert Freedman készítette ezeket a csodálatos hangszereléseket, aki abszolút biztonsággal közlekedik úgy a kompozíciós zene, mint a jazz világában. Fantasztikus munkát végzett, rajta kívül a világon kevesen mozognak ilyen biztonsággal e két műfaj között. Bár teljesen más a végered-

mény, a reprodukció, de Django Bates és Vukán György jut eszembe, mint két, ilyen értelemben vett, ilyen szintű fúziós muzikus. Ron Carter bőgőzése nagyban meghatározza az egész zene megszólalását, természetesen pozitív értelemben, csodálatos hangszíne, jellegzetes csúszkálásai és finom belső ritmikája révén. A nagyzenekari felvételeken Billy Childs zongorázik, pontosan odaillo, az Art Tatum, Bill Evans vagy Chick Corea munkáiban hallható harmóniavilágot idézve. Nagyon kevés hangot játszik. Egyszerűen fantasztikus.

Két felvételen az album hangszerelője, Robert Freedman zongorázik. Pont ezeken azonban nem szerepel a szimfonikus zenekar, csupán Carter, természetesen a szaxofon és a Gershwin-darabban vendégként Terence Blanchard is. Freedman zongoristaként is a legcsodálatosabbak közé tartozik.

Grover Washington úgy szaxofonozik, mint a hangszer – hazánkban ritka – klasszikus művészei, legalábbis hangszíneben és az áriák „témái” során frazeálásában is. E formájában teljesen különböző hangszerként jelenik meg az egyébként legjellegzetesebb jazzhangszer, a szaxofon. Természetesen az improvizációk ízig-vérig jazzelőadások, de a hangvétel végig megtartja a klasszikus jelleget, nélkülözve a

jazzben használatos hangképzési elemeket. Az ilyen stílusú szaxofonozás a jazz műfajában példa nélküli. Washington csodálatosan, fantasztikus muzikalitással oldja meg a feladatot.

A lemez értékelésében nagyon nehéz helyzetben vagyok. Egyrészt maximális elismerésem az egész zene, a hangzás, az előadás tekintetében. Ugyanakkor be kell lássuk, ez Freedman és Washington csodálatos eredményei dacára legnagyobb mértékben Pucciniék érdeme. Ha a dolgot a jazz felől közelítem meg, hát nem a Kind of Blue vagy a Love Supreme etalonszintje. Mindez azonban nem az előadásmód vagy a zenészek hibája, hanem a zenei anyag jazzként való kezelhetőségének problémája.

A jazz és a kompozíciós zene, annak dacára, hogy az általam (a soul mellett) legkedveltebb zenei műfajok, a legjobb szándék és a legnemesebb törekvések dacára is ellenszegülnek a házasítási kísérleteknek valahogy úgy, mint az olaj és a víz. Az egyik műfaj ilyenkor mindig megcsonkul. Hol az egyik, hol a másik. Mindezek ellenére úgy érzem, az egyik legjobban sikerült ez irányú vállalkozás eredménye ez a csodálatos album, pontosan azért, mert mindkét műfaj a körülményekhez mértén meg tudja őrizni integritását.

Friedrich Károly



Grover Washington, Jr. – szoprán-, alt-, tenor-, baritonszaxofon; Billy Childs, Robert Freedman – zongora; Ron Carter – bőgő; Orchestra of St. Luke; Robert Freedman – hangszerelő, karmester km.; Terence Blanchard – trombita

Daniel Schnyder

Daniel Schnyder

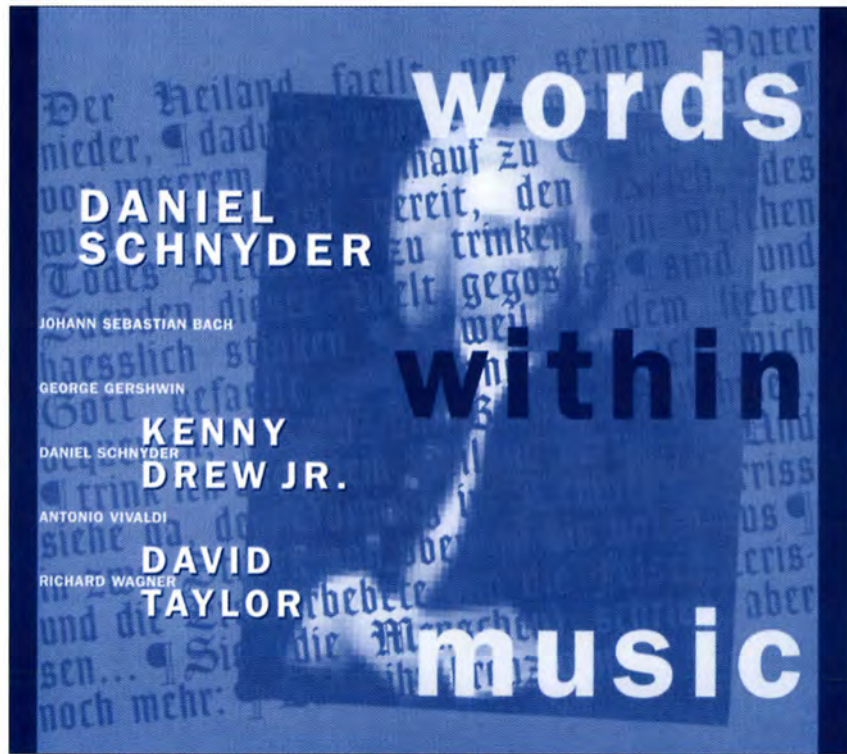
Words within Music

• Enja – Varga •

bevallom, van némi viszolygás bennem a klasszikusok jazzesítésével, „cross-overesítésével” szemben, talán mert mindkét műfaj értékét, zenei történelmi jelentőségét, létrejöttének és fejlődésének történelmi hátterét annyira tiszteltem. Ággályoskodásomat az okozza, hogy az eredmény gyakran valami kilúgozott liftzene benyomását kelti, gondoljunk csak Claude Bolling, Jacques Loussier egyik-másik lemezére, vagy a zenei anyag és az interpretáció olyannyira külön életet él, mintha nem is lenne közük egymáshoz. A műfajok közötti háttérvonalak átjárhatósága nem jelenti azt, hogy minden előadóművész képes bármelyik zenei területen maradandó értéket létrehozni. Szerencsére Daniel Schnyder ezen kevesek egyike. A 40 éves svájci zeneszerző-hangszerelő-fűvós már több mint tíz éve készít nagy feltűnést keltő albumokat a mindig is különleges produkcóiáról és a fiatal zenészek nagyvonalú támogatásáról ismert Enja kiadónál. Eredeti egyéniség, aki nem gondolkodik kategóriákban, hanem bátran vitorlázik mind a klasszikus zene, mind pedig a jazz vizein, gátlások nélkül játssza a zenei panteon legnagyobbjainak műveit: Bach, Vivaldi, Wagner éppúgy szerepel repertoárján, mint Gershwin vagy Ellington, nem is beszélve saját zenekari műveiről és kamarazenei kompozícióiról, amelyekkel éppen a két nagy értékes zenei műfaj között kíván hidat verni. Vonósnyegyesekkel adott koncertjei is ennek jegyében fogantak. Legutóbb Lee Konitz és Abdullah Ibrahim Enja-albumainak hangszerelését készítette.

Az utóbbi három évben jelen trióformációval ad nagy sikerű koncerteket világszerte. Társai sem akárhik: David Taylor, aki a legjobb szimfonikus zenekarok és jazz big bandek tagja volt a New York-i Filharmonikusoktól Ellingtonig és Gil Evansig. Kenny Drew, Jr. pedig a nagy nevű jazzpianista fia, szintén mindkét műfajban perfekt, Bach műveinek kitűnő előadója, miközben saját neve alatt több mint tíz jazzalbumot jelentetett meg, de számtalan együttesben volt sideman Stanley Turrentine-től a Mingus Big Bandig.

Talán a Bach-évforduló okán vette lemezre a Schnyder-trió nemrégiben az egyetemes zenekultúra remekéből – a Máté-passióból – készített szívet. Két minőségben is jelesre vizsgázik a vállalkozó szellemű zenész: kiváló hangszeres előadóként és avatott kézre valló átíratok szerzőjeként. A korongon szereplő öt kisebb szerzeménye arról is meggyőző, hogy fantáziadús, eredeti komponista is. Egy Vivaldi- és egy Wagner-átírat is található még a lemezen, utóbbi két Gershwindal közbe csomagolva. A meghatározó fontosság-



Daniel Schnyder – szoprán- és tenorszaxofon, fuvola
Kenny Drew, Jr. – zongora
David Taylor – basszusharsona

gú persze a Bach-mű, illetve a Gershwin-Wagner-triptichon, erre utal az album címe is, ami pontosan értelmezve „zenében elmondott történet” jelent. A kísérőfüzet ezért tartalmazza az eredeti szövegeket (Bach és Wagner természetesen németül, Gershwin angolul), valamint Schnyder részletes kommentárját, amelyben megvilágítja a passió feldolgozásának zenei hátterét tételtől tételre, hiszen nem könnyű a mai hallgatónak megérteni azt a szoros összefüggést, amely a szavak, a rejtett szimbólumok, a matematikai struktúrák és a zene között létrejött ebben a zseniális alkotásban. A mű adaptációja az eredeti partitúra alapján készült, de bátran szakított az al – a múlt században keletkezett – ortodox fétisimádattal, amely szerint „mindent úgy kell előadni, ahogyan írva vagyon”. Bach zenéjének ereje ugyanis abban rejlik, hogy nem ismeri az egyetlen és megváltoztathatatlan formát, főként az olyan másodrendű zenei elem tekintetében, amilyen például a hangszerelés. Ez a zene elég erős ahhoz, hogy bármilyen instrumentáció keretében hitelesen szólaljon meg, és tárja fel szépségét, amely a dallam, a ritmus és a harmónia

szenháromságában – és csakis abban – gyökerizik. Schnyder kristálytisztán intonál, kissé oboaszzerűen hangzó szoprán-saxofon-játéka igazi telitalálat a dallamvivő hangszer szerepére. A vokális részek idézésére a harsona a legalkalmasabb, hiszen ennek hangzása és artikulációja képes az emberi hangot leginkább utánozni.

Schnyder saját kompozíciói közül kettőt emelnék ki: a Memoirest és a Teirasiast. Előbbi az album legjazzesebb miniatűr remeke, egy emlékezetes ballada – olyan tenorjátékkal, ami a szólistát a hangszer legnagyobb előadói közé emeli, pedig hány jó tenorost ismerünk. Utóbbi pedig a sokoldalú művész világklasszis fuvolajátékából ad egy kis izelítőt. Ebben a számban végre a zongorista is megmutathatja oroszlánkörmeit egy szép szóló erejéig.

Ez a kamarajazztrío elkerülte a bevezetőben említett buktatókat, a zenei szabadság és spontaneitás érvényesítésével igényes, kvalitásos alkotást hozott létre. Újabb hozzájárulás ez a zene egységének helyreállítására folytatott törekvésekhez.

Márton Attila

Wilson Pickett

Wilson Pickett

It's Harder Now

• Bullseye Blues & Jazz – Mafioso •

1ő idők járnak manapság a kritikusra. A múlt hónapban a jazz nagy öregje, Jay McShann lemezéhez volt szerencsém (remélem, azóta önöknek is), most pedig Wilson Pickett legújabb albumát nyomta kezembe a szerkesztő. A soul „rossz fiúja”, a pre-rap idők egyik legellentmondásosabb figurája ellentmondást nem tűrően tért vissza a zenei életbe. Jó tíz éve ez Wilson Pickett első lemeze, előljáróban csupán annyit: megérte várni rá. Így gondolhatták ezt az Egyesült Államokban is, ahol május végén került sor a talán legjelentősebb soul/blues zenei elismerés, a W. C. Handy-díjak odaítélésére. Wilson Pickett aratott: három kategóriában is győztes lett az It's Harder Now-val. Övé lett az év lemeze és visszatérése, valamint ő nyerte az év férfi előadója címet is.

Rögtön tegyük hozzá: nem méltatlanul. Az It's Harder Now nagyon jó lemez. Már-már tökéletesen szerkesztett, van eleje, közepe és vége, ritmusa, lüktetése, hullámszáma. Lendületesen indul (Outskirts of Town), majd a második dalt (Taxi



Wilson Pickett – ének
 Jon Tiven – gitár
 Sally Tiven – basszusgitár
 Simon Kirke – dob és ütős hangszerek
 Todd Snare – dob és ütős hangszerek
 Sky Williams – billentyűsök
 Crispin Cioa – szaxofon
 Larry Etkin – trombita
 Mason Casey – szájharmonika

Love – csak 18 éven felülieknek!) már előrassztja az a füledt erotika, amit Wilson Picketten kívül talán csak James Brown tud ebben a műfajban. Ettől kezdve nincs megállás, hiszen rögtön után

megtudhatjuk, mi is van a ruha alatt (What's Under That Dress?), majd az ezután következő Stomp a lemez (és alighanem az életmű) egyik csúcspontja. A szám, a hangulat valahol félúton

The Texas Trumpets
 featuring The Eastside Band

Texas Trumpets

The Texas Trumpets

• Dialtone – Mafioso •

Ulamelyik este felhívtam egy haverom, hogy menjek el már velem a B. B. King's Blues Clubba valami Texas Trumpets nevű csapat koncertjére. Állítólag nagyon jók. Mivel aznap este éppen senki más nem játszott a városban, akit megnéztem volna (ez is ritka), felmentem vele hát a Universal City Walkra. Legalább vacsorázzunk egy jót, gondoltam. Épp a helyi előzenekar műsorának végére értünk oda. A hely tele volt emberekkel. Úgy nézett ki, hogy sokan ismerik őket, és nagy sikerük lehet, mert ritkán lehet ennyi embert látni a B. B. K. B. C.-ben. Soha nem szégyelltem, hogy a buesban elég járatlan vagyok, és még sokat kell ismerkedjek műfajaival és képviselőivel. A bejáratnál kapott kis ismertetőből megtudtam, hogy a Texas Trumpets négy texasi trombitásból áll és az őket kísérő The Eastside Band nevű négytagú blueszenekarból. A négy trombitás neve számomra nem volt ismert, de kiderült, hogy hármuknak (Martin Banks, Donald Jennings, Pat Patterson) egészen szép kis pedigréje van, melyeken olyan nevek szerepelnek, mint Duke Ellington, Dizzy Gillespie, Etta James, Count Basie, Ray Charles, James Brown és

Otis Redding. Az alig 30 éves tag, Ephraim Owens pedig a mai texasi jazzélet kiemelkedő tehetsége és nagy ígérete. Ezt már a koncertet bevezető rövid, James Brownos ritmusalapra játszott intróban be is bizonyította szólójával. A második szám, melyet Clarence Pierce, a gitáros jegyez még címében is (Tropical Breeze) inkább funky zenét sejtet, mint bluest. Ez az egész tiszta groove. Azt a különbséget leszámítva, hogy itt négy trombita helyettesíti a szokványos fúvós szekciót, az embernek azok a fekete úgynevezett show-bandák jutnak eszébe, amelyek a háború utáni jump-blues combókkal indultak s James Brown korai hetvenes évekbeli „funk powerhouse” zenekarainak felbomlásával végződtek. Annak idején a blues- és R&B-zenészeknek tudniuk kellett jazzt is játszani – gyakran azt játszva, amíg a sztár fel nem jött a színpadra –, illetve jazz-zenészeknek játszaniuk kellett bluest és R&B-t, főleg ha sessionzenészként munkát kerestek. Némelyik szám akár a Starsky & Hutch betétdalának is elmehetne. Larry D. C. Williams Hammond-játéka is (ő egyébként a hangszerelő) csak ezt támasztja alá. A közönség tombol és táncol. Aztán persze előkerülnek a bluesfelvételek is (Last Night, Rebecca, Rebecca), és az is kiderül, hogy az öregurak fantasztikusan tudnak énekelni is. Közben folyamatosan sziporkázó trombitaszólók váltják

egymást. Nagyon tetszik, amikor a négy trombita együtt játszik, és aztán egyesével bontakoztatják ki szólóikat. Az ember lába folyamatosan jár az ütemre. Az est tetőpontjára hág, amikor belekezdnek a B. B. King-egyvelegükbe. Pat Patterson igazi belevaló bluesjátékos módjára énekel, táncol, szórakoztat. A tömeg meg tombol. A Hully Gully Twist című másik B. B.-King nótában Clarence Pierce remek gitárszólóval örvendeztet meg minket. Majd egy uptempo blues a gitáros tollából, mind a négy trombitás szenzációs szólójával. A koncert az intro témájára íródott outróval fejeződik be szintén négy trombitaszólóval. A tömeg tombol és ráadást követel. És ekkor megszólalt a telefonom. Te jó ég! Én félálomban hallgattam végig a Texas Trumpets CD-jét? De hisz mindenre jól emlékszem, azzal a különbséggel, hogy a lemezen nincs közönség, azt tényleg én álmodtam hozzá. A csapat koncerten pedig biztosan még sziporkázóbb lehet, mint ezen a stúdiófelvételen. A vonal túloldalán a haverom pedig az új Tom Cruise-film megnézésére invitált. Örültem, hogy mozi előtt még egy szuper kis blueskoncertet is volt időm beiktatni.

Mező György
 (Los Angeles)

helyezkedik el James Brown és a buddhista kántálás között. Külön kiemelendő Mason Casey harmónikajátéka. A közel hat és fél percnyi bódulat után nagyon kellemetlen lenne az eszmélés, de jön a címadó dal, az egyetlen blues a lemezen. Az It's Harder Now a lemez metszéspontja. Az album második fele ugyanis kissé komorabb, mert bár az örök téma, az erotika ekkor is jelen van egy lendületes rock'n'roll képében (All About Sex), a szövegek egyre inkább a mindennapi élet problémáira keresik a választ. Megtudhatjuk, milyen is az, amikor a férfiember más feleségébe szerelmes – hát nem könnyű (It Ain't Easy), majd a lemez végén Pickett levonja a konklúziót: nehéz az élet egy ilyen örült világban (Stone Crazy World).

Igazságtalan lennék, ha nem emlékeznék meg a zenészekről. Mason Caseyről már ejtettem pár szót, de rajta kívül kiemelendő a ritmusszekció (Sally Tiven, Simon Kirke és Todd Snare) játéka, és a fúvósok is megbízhatóan, bár minden különösebb bravúr nélkül teszik a dolgukat.

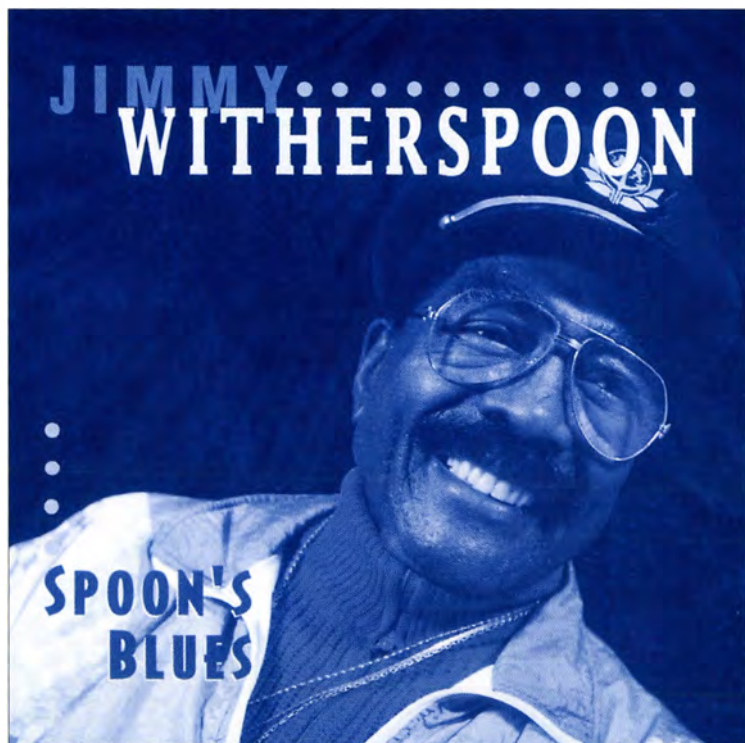
Wilson Pickett pedig jobb, mint valaha. Hangja az évek múlásával egyre érettebb és karcosabb lett, érezhető, hogy dalai nem csupán pózok, hanem átéli élethelyzetek tanulságai. Azért kapja a legmagasabb osztályzatot, mert utat mutat: így is lehet, igényesen és összeszedetten egy igénytelen és zürzavaros világban.

Csák Gyula



Donald Jennings, Martin Banks, Ephraim Owens, Pat Patterson – trombita
 Larry D. C. Williams – orgona, fúvós hangszerezés
 Clarence Pierce – gitár
 Burley J. Manor, Jr. – basszusgitár
 Charles Shaw – dob
 km.: Matthew Robinson – vokál

Jimmy Witherspoon



Jimmy Witherspoon – ének; Scott Hamilton – tenorszaxofon
 Duke Robillard – gitár; Bruce Katz – zongora, Hammond orgona
 Mary Ballou – bőgő; Jeffery McAlister – dob

Jimmy Witherspoon

Spoon's Blues

• Stony Plain – Mafioso •

a veterán bluesénekes 1994-ben felvett, egy évvel később megjelent lemeze a maga nemében tökéletes zenei produkció. Witherspoon a 40-es években kezdte karrierjét nem kisebb zenekarral, mint a Kansas Cityben működő Jay McShann Orchestrával, amelynek többek között egy ideig Charlie Parker is tagja volt. Az az évtized nemcsak a jazz, de az igencsak közeli rokon blues műfajának is egyik aranykora volt, Witherspoon előtt már olyan hírességek működtek a porondon, mint Jimmy Rushing, Joe Turner, Walter Brown, hogy csak a legnagyobbakat említem. Mc Shann zenekara mellett a Count Basie big band játszott a legtöbb emlékeztető jazz-bluest, többnyire a fent említett énekes szólístákkal. E rövid történelmi visszatekintés után most

ugorjunk előre ötven évet, és hallgassuk a 90-es években készült Jimmy Witherspoon-CD-t. Mindjárt az első pillanatban magával ragad a felcsendülő zene, amely tarka, ám igen színvonalas keveréke a blues, jazz, rock and roll, rhythm & blues elemeinek. Gyors és lassú tempójú, hol vidám, hol szomorú hangulatú számok váltják egymást, Witherspoon énekel, mesél, lebilincselően, nagy egyéniséghez méltón. Különös varázs a jellegzetes fekete hangot kísérő, az énekes hangulataihoz tökéletesen alkalmazkodó fehér muzikusokból álló kísérő együttes, amelyből kiemelkedik a tenorszaxofonos Scott Hamilton, akinél hitelesebben, szebben és jobban senki nem játsza e hangszeren régebbi idők zenéit. Duke Robillard gitárszólói is kifogástalannak, akár csak a rhythm-section zenei alapjai. Blueslemezek hallgatásához általában némi fenntartással kezd a kritikus lemezgyűjtő, kinek fülei elsősorban a modern jazz, illetve klasszikus zenei produkciókon edződtek. Jelen esetben minden óvatosság felesleges, ezen a CD-n viszonylag egyszerű, de nagyszerű zene hallható. Tiszta szívvel adom az öt csillagot.

Deseő Csaba

Miles Davis

Love Songs

Dave Brubeck

Love Songs

Louis Armstrong

Love Songs

• Columbia – Sony •

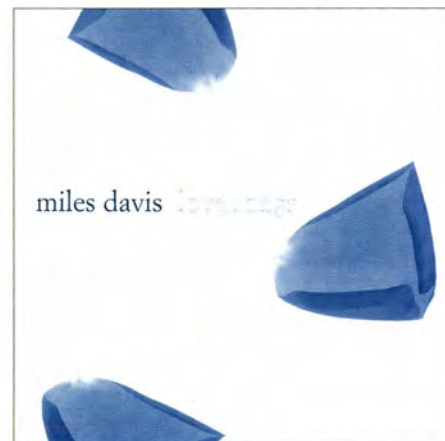
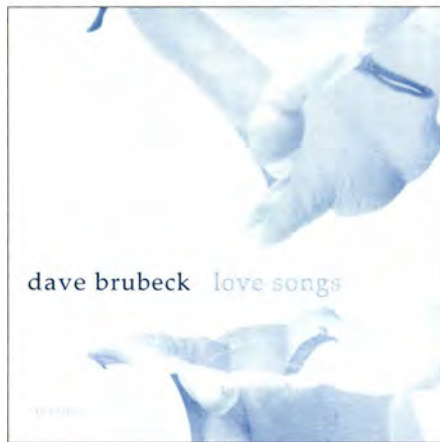
ha lemezboltom lenne, a sorlemezektől jókora távolságra, külön tárlóban tartanám a sok „best of”, „greatest hits” és „at his best” típusú lemezkompilációt. Ugyanis ezek azok a korongok, amelyeket az igényes gyűjtők, vagyis a boltba vissza-visszatérő ínyencek a ritkaságok közt böngészve többnyire gyors, ideges mozdulatokkal átpergetnek mint laikusoknak szóló szekunder kiadványokat. A válogatás mindig szubjektív áttekintés egy zenei stílusról, egy kiadó sokévi terméséről vagy egy jelentős előadó életművéről. A hatvan-hetven perces tallózók pedig aligha alkalmasak arra, hogy az összes „legjobb” felvételt bemutassák. A válogatás „impresszionista” műfaj: a hallgató felületes benyomásaira apellál, ugyanakkor az előadó(k) és a producer albumkomponáló elgondolásait (értsd: hogy melyik felvétel kerüljön melyik felvétel mellé; hogy melyik darab nyissa és zárja a gyűjteményt stb.) figyelmen kívül hagyva, szubjektíve szelektál és irányítja a hallgató figyelmét. Megkockázatom: ahogy, mint mondják, tökéletes diszkográfia nem létezik, úgy hibátlan válogatáslemez se található a piacon. Kivételt talán csak a reprezentatív művészek összes közös felvételét tartalmazó kiadványokkal, illetve a tisztelő pályatársak-utódok vállaltan elfogult szerkesztéseivel (ilyesmi lehetne mondjuk egy Best Of Billie Holiday – Abbey Lincoln válogatásában című CD) tehetünk, de az efféle kollektívok nem túl gyakoriak.

Amikor egy Dave Brubeck- vagy Miles Davis-válogatást Love Songs címen adnak ki, nem annyira a szubjektívizmust és a felületeséget, mint inkább a rossz címválasztást kérjük számon a szerkesztőkön. A Szerelmes dalok cím és – jelen esetben – a borítón látható virágok ugyanis azt sugallják, hogy a CD-kre válogatott anyag elsősorban a hallgató érzelmeire fog hatni, márpedig ez művészeink esetében, tudjuk jól, nem így van. Amikor a zongorista klasszikus kvartettjével a My Romance-t vagy a These Foolish Things-t játssza, vagy amikor

a trombitás a Stella By Starlightot fújja az emlékezetes '58-as sessionön, oldalán Adlerleyvel és Coltrane-nel, művészete egészével vált ki hatást, vagyis egyszerre ejti rabul értelmünket és érzelmeinket. Az instrumentális My Funny Valentine-t (Davis) vagy Besame Muchót (Brubeck) – feltételesen – a legtöbben elsősorban nem mint egyszerű „love song”-ot hallgatják, hanem inkább mint egy olyan példaadó jazzdarabot, amelynek történetesen a szerelem a témája. Ha valaki virágokat szagolgtatva szeretne a tűnékeny szerelmen ábrándozni, annak semmiképpen se Brubeck vagy Davis zenéi ajánlhatók aláfestésnek. Sokkal inkább Karel Gott vagy Gianni Morandi slágerei. Ha a jazzdiómában mégis ragaszkodunk a „Love Songs” elnevezéshez, a három szentimentális borítójú válogatás közül feltétlenül a Louis Armstrong-gyűjteményt kell választanunk: a trombitás a kollektív mind a tizenöt felvételén énekel is

(két számban Carmen McRae társaságában!), s az itt vokállal előadott híres standardekre sokkal jobban illik a „szerelmes dal” vignetta, mint a másik két CD hangszeres teljesítményeire. Ami nem azt jelenti, hogy Armstrong producióiról ne lehetne a kissé semmitmondó „love songs” címkénél sokkal lényeglátóbb jellemzéseket adni. A problematikus címadáson és a profán-érzelmes borítón túl a három válogatás nem egyforma színvonalú. Míg a Brubeck-anyag viszonylag egységes, a Miles Davis-lemezen zavaró stílusűröst jelent az utolsó két szám, melyet a '85-ös You're Under Arrestről másoltak ide. A többi kilenc szám az ötvenes-hatvanas évek Davisét mutatja be. Mint ismeretes, Davis zenéje akkora változáson ment keresztül két évtized alatt, hogy e nagyon különböző szerzeményeket egymás mellé helyezve bemutatni reménytelenül szerencsétlen vállalkozásnak tűnik.

Máté J. György



A BMC lemezkiadó ÚJDONSÁGA



Eötvös Péter

Vocal Works

című lemeze a BMC kiadó gondozásában jelenik meg a közeljövőben. Az albumon a következő darabok találhatóak: *Két monológ; Harakiri; Mese; Insetti galanti (Gáláns rovarok); Tücsökzene.*

„Kezdetben vala a Szó...”

A zene nyelve – a nyelv zenéje

Eötvös Péter szöveges kompozíciói

Eötvös zenéjének talán nincs is olyan méltatója, aki ne ismerte volna fel műveiben szerzőjük drámai vénáját, a színház hatását vagy egyenesen a színpadi jellegét. Nemcsak a színház ihlette műfajokban (hangjáték, bohóctréfa, madrigálkomédia, performance), de zenekari partitúráiban is folyvást tetten érhető a színpadi gondolkodás,

s maga a zeneszerző is színháznak vagy filmnek érzi mindegyik kompozícióját. A színpad iránti vonzalma – sokféle műfaji kísérlet után – végül elvezette első „igazi” operájának, a *Három nővérnek* a megalkotásához, melynek valamennyi eddigi bemutatóját óriási siker kísérte. A nyelv – pontosabban – a különböző nyelvek és azok zenévé transzformálásának lehetősége azonban – úgy tűnik – a színpadtól függetlenül is érdekelte a komponistát – méghozzá szinte alkotói pályája kezdetétől fogva.

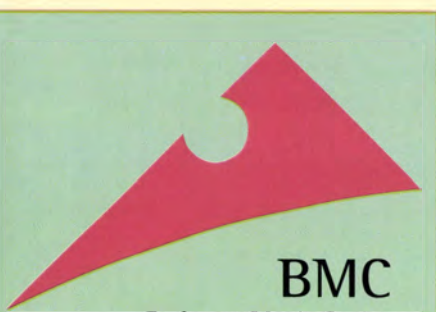
A szöveg és a zene oly szoros szimbiózisban, sőt ok-okozati viszonyban él együtt Eötvös műveiben, amely meglehetősen szokatlan az európai zeneszerzés történetében. Eötvös a kompozíció szövegét szinte bányaként használva, belőle termeli ki a mű

zenei nyersanyagát. A kiválasztott nyelv határozza meg a hangszínt, a ritmust, de még az alkalmazott hangközöket és a formát is. Ekképp válhat a végeredményként születő zene a nyelv „lelkéből lelkedezett” gyermekévé: ezért adja vissza tökéletesen annak hangulatát és karakterét. Ez magyarázza Eötvös elutasító magatartását a fordítással szemben: hiszen ha a zenét ily nagy mértékben meghatározza a nyelv, ha a zene a nyelv szülötte, akkor az utólagos fordítás csak maghamisíthatja az eredeti szerzői szándékot.

A lemezen elhangzó felvételek a nyelv és a zene szokatlanul intim viszonyát dokumentálják, ugyanakkor egy másik, Eötvösre mélységesen jellemző vonást is felmutatnak: az állandó kísérletező hajlamot, amely műről műre új megoldást, új eszköztárat keres. Mint ahogy minden egyes kompozíció más-más nyelvet használ, akképpen változik a szövegből kibányászandó zene megteremtésének módszere is.

Farkas Zoltán

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



BMC

Budapest Music Center

1093 Budapest, Lónyay u. 41.

Tel./fax: 216-7895,

Tel.: 216-7896

E-mail: musiccenter@bmc.hu

http://www.bmc.hu

A BMC szolgáltatásai:

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

A BMC a GRAMOFONBAN

- Újdonságok a BMC-ben





BARTÓK

I

dén nyáron is számos fesztiválra kerül sor hazánkban, melyek közül a legjelentősebbeken a Bartók rádió is jelen lesz mikrofonjaival. Több helyszínről élő, egyenes adásban adunk közvetítést. Ezek közül emelnénk ki most néhányat. Már júniusban elkezdődik, és július 21-ig tart Budapesten az Europamusicale 2000 zenei fesztivál, melyen 33 ország zenészei gyűlnek össze, hogy saját zenei hagyományuk javát tárják a közönség elé. Mindennap más-más nemzet muzsikája csendül fel. Közülük a Bartók rádió többet is közvetít. Mindegyik hangverseny 19 óra 30 perckor kezdődik.

Veisz Gábor

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

július 3.

Olasz Kultúrintézet

Olaszország – Il Giardino Armonico Kamarazenekar

július 4.

Zeneakadémia, kisterem

Hollandia – Holland Kamarakórus

július 5.

Zeneakadémia, kisterem

Spanyolország – Pepe Romero gitárestje

július 12.

Zeneakadémia, kisterem

Finnország – Avanti Kamaraegyüttes

július 13.

Zeneakadémia, nagyterem

Portugália – Gulbenkian Zenekar

július 14.

Zeneakadémia kisterem

Svédország – Lysell Vonósnégyes

július 21.

Zeneakadémia, nagyterem

Magyarország – Ünnepélyes záróhangverseny – Weiner-Szász Kamarazenekar

Július 7. és 16. között a fertődi Esterházy-kastély ad otthont a Budapesti Vonósok immár hagyományos Haydn Fesztiváljának. Innen a zárókoncertet közvetítjük 16-án este hét órától. Fuvolán közreműködik és a Budapesti Vonósokat vezényli Drahos Béla. Műsoron Haydn és Mozart művei szerepelnek.

Augusztus kiemelkedő eseménye lesz a IX. Zempléni Művészeti Napok 18. és 20. között, a Liszt Ferenc Kamarazenei Alapítvány rendezésében. 23-án, a sátoraljaújhelyi piarista templomból közvetítjük az Erkel Ferenc Kamarazenekar barokk estjét.

BÉRLETHIRDETŐ



MATÁV
Szimfonikus
Zenekar

Ligeti András
Zeneigazgató

2000-2001 HANGVERSENYÉVAD

MATÁV Zeneház • 1094 Budapest, Páva u. 10-12. • Telefon: (1) 215-5770, Fax: (1) 215-5462

A
bérlet
SZERDA
19.30

1. ELŐADÁS 2000. szept. 27. Zeneakadémia	2. ELŐADÁS 2000. október 25. Zeneakadémia	3. ELŐADÁS 2000. november 22. Zeneakadémia	4. ELŐADÁS 2000. december 20. Zeneakadémia	5. ELŐADÁS 2001. január 24. Zeneakadémia	6. ELŐADÁS 2001. február 14. Zeneakadémia
MOZART és HAYDN művei Vezényel: LIGETI András	MUSZORGSZKIJ, SOSZTAKOVICS és CSAJKOVSZKIJ művei. Vezényel: Jurij SZIMONOV	RAVEL és DUKAS művei Vezényel: Ertüngeralp ALPASLAN	CORELLI, CSAJKOVSZKIJ és RACHMANYINOV művei Vezényel: LIGETI András	BARTÓK és DUBROVAY művei Vezényel: LIGETI András	SCHUBERT, CSAJKOVSZKIJ és BEETHOVEN művei Vezényel: LIGETI András

B
bérlet
CSÜTÖRTÖK
19.30

1. ELŐADÁS 2000. október 12. Zeneakadémia	2. ELŐADÁS 2000. november 9. Zeneakadémia	3. ELŐADÁS 2000. december 21. Zeneakadémia	4. ELŐADÁS 2001. január 11. Zeneakadémia	5. ELŐADÁS 2001. február 8. Zeneakadémia	6. ELŐADÁS 2001. március 8. Zeneakadémia
CSAJKOVSZKIJ-EST Vezényel: LIGETI András	BERNSTEIN, ELGAR és SOSZTAKOVICS művei. Vezényel: HÉJA Domonkos	CORELLI, CSAJKOVSZKIJ és RACHMANYINOV művei Vezényel: LIGETI András	BRAHMS, MENDELSSOHN és BEETHOVEN művei Vezényel: LIGETI András	MAHLER-EST: Vezényel: LIGETI András	HAYDN-EST Vezényel: Martin SIEGHART

oratórium
bérlet
19.30

1. ELŐADÁS 2000. október 8. Zeneakadémia	2. ELŐADÁS 2000. december 11. Zeneakadémia	3. ELŐADÁS 2001. február 25. Zeneakadémia	4. ELŐADÁS 2001. április 5. Zeneakadémia
PUCCHINI és BARTÓK művei Vezényel: LIGETI András	BRAHMS-EST Vezényel: Jurij SZIMONOV	MOZART és SZTRAVINSZKIJ művei Vezényel: LIGETI András	BACH-EST vezényel: Bartholomeus Van de VELDE

Koraesti
hangverseny
bérlet
PÉNTEK
18.00

1. ELŐADÁS 2000. október 13.	2. ELŐADÁS 2000. november 24.	3. ELŐADÁS 2000. december 22.	4. ELŐADÁS 2001. január 12.	+ ELŐADÁS 2001. február 16.
CSAJKOVSZKIJ-EST Vezényel: LIGETI András	RAVEL és DUKAS művei Vezényel: Ertüngeralp ALPASLAN	CORELLI és CSAJKOVSZKIJ művei Vezényel: LIGETI András	BRAHMS és MENDELSSOHN művei Vezényel: LIGETI András	SCHUBERT és CSAJKOVSZKIJ művei Vezényel: LIGETI András

Kamara
bérlet
CSÜTÖRTÖK
19.30

1. ELŐADÁS 2000. szeptember 28. Zeneakadémia	2. ELŐADÁS 2000. november 2. MTA Roosevelt téri Díszterem	3. ELŐADÁS 2000. december 7. MTA Roosevelt téri Díszterem	4. ELŐADÁS 2001. január 18. MTA Roosevelt téri Díszterem
MOZART és HAYDN művei Vezényel: LIGETI András	MOZART, WEBER és SCHUBERT művei Vezényel: HÉJA Domonkos	MOZART, HAYDN és SCHUBERT művei Vezényel: LIGETI András	MOZART, MENDELSSOHN és SCHUBERT művei Vezényel: HÉJA Domonkos
MATÁV Zeneház	MATÁV Zeneház	MATÁV Zeneház	MATÁV Zeneház

Sinfonietta
bérlet

BEETHOVEN, Nicholas MAWS, SZUNYOGH, SZTRAVINSZKIJ művei Vezényel: HÉJA Domonkos	SZTRAVINSZKIJ és SCHUBERT művei Vezényel: LIGETI András	CSEMICZKY, KOCSÁR és BOULEZ művei Vezényel: HÉJA Domonkos	LUTOSLAWSKY, SZTRAVINSZKIJ, RAVEL, BERIO és SZŐLLŐSY művei. Vezényel: LIGETI András
---	---	---	---

Zeneházi Ifjúsági
koncertek

1 1-2. ELŐADÁS 2000. október 20.	3-4. ELŐADÁS 2000. december 1.	5-6. ELŐADÁS 2001. február 2.	7-8. ELŐADÁS 2001. március 30.	9-10. ELŐADÁS 2001. május 11.
2 1. ELŐADÁS 2000. december 2.	2. ELŐADÁS 2001. február 3.	3. ELŐADÁS 2001. március 31.	4. ELŐADÁS 2001. május 12.	

Kastély Koncertek

Kamarazenei Fesztivál Gödöllő 2000



BRAHMS - BARTÓK művészeti vezető: Szabadi Vilmos

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

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

MÉRÉNISTUDIOS

Kamatmentes hitelkártya



FISCHER
UTAZÁSI IRODA
Tel.: 374-1060



BUDAPESTER ZEITUNG

Német Nagykövetség



MAGYAR HÍRLAP



Osztrák Kulturális Intézet
Budapest



Gödöllői Királyi
Kastély KHT



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

www.zeneforum.hu/deltaconcert



SZEPTEMBERI SZÁMUNKBÓL:

- Prunyi Ilona Dohnányi-lemezéről
- A Hagen Vonósnégyes Bartók-felvételei
- Kronos Quartet: Caravan
- Antológia
- Élő legendák
- A magyar jazz a rendszerváltás tizedik évében (vita)

GRAMOFON

The Hungarian CD Review

A Gramofon szeptemberi száma
augusztus 29-én, kedden 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 egyenlitem 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

Budapest

High End Show

A világ legszínvonalasabb audio berendezései

2000. november 10-12.

Grand Hotel Margitsziget

www.highendshow.hu



GRAMMON

PESTI

index

HI-FI CHOICE

**HI-FI
PIAC**