

V. évfolyam 9. szám

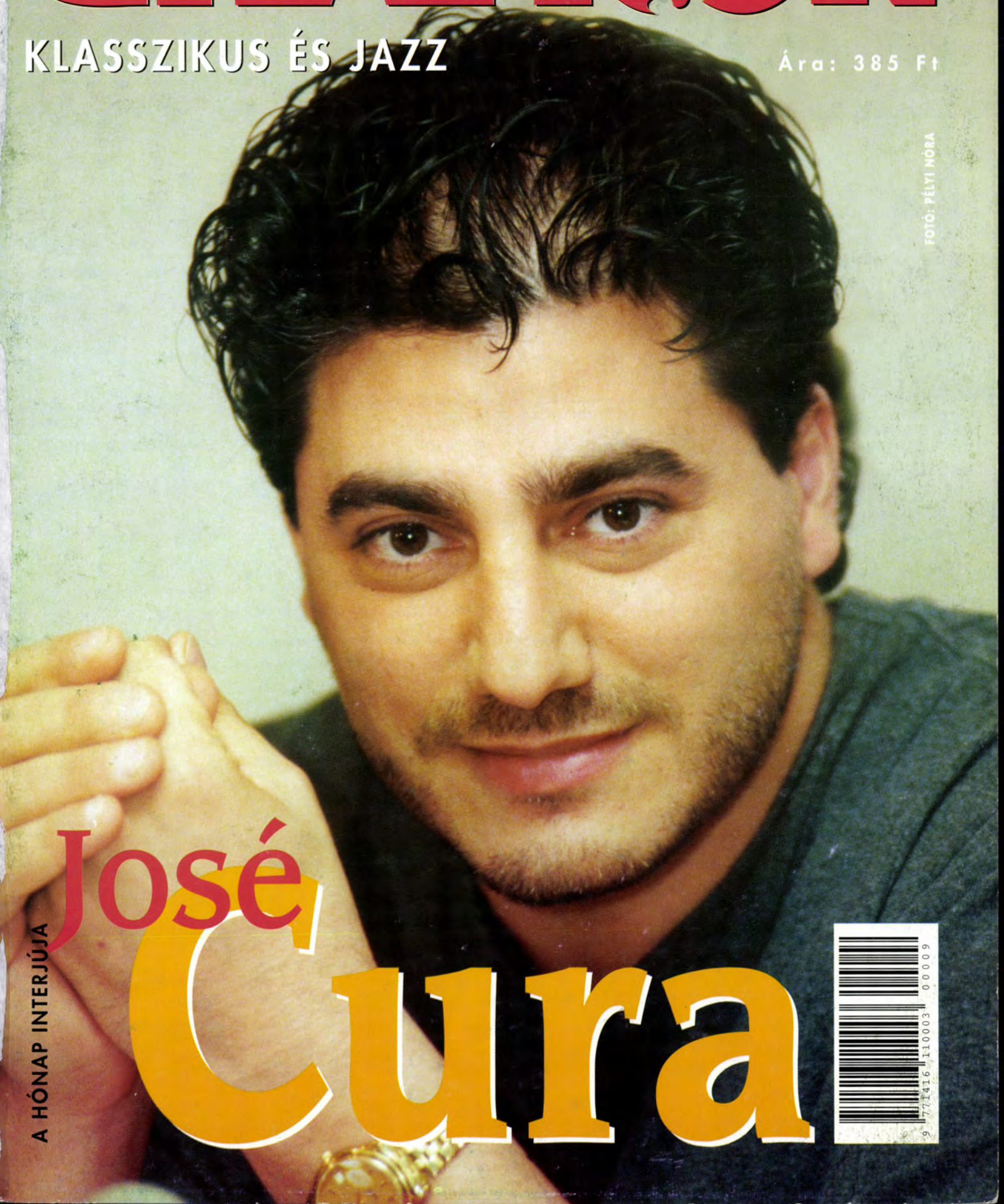
2000. szeptember

# GRAMMÓN

KLASSZIKUS ÉS JAZZ

Ára: 385 Ft

FOTÓ: PÉLYI NÓRA



# José Cura

A HÓNAP INTERJÚJA



## A BUDAPESTI ZENEI HETEK KÍNÁLATÁBÓL

2000.  
szeptember  
26.  
ZENEAKADÉMIA

A Budapesti Zenei Hetek nyitóhangversenye

### SZLOVÁK FILHARMÓNIA ZENEKARA

Vezényel: **LEIF SEGERSTAM**

Közreműködik:

**KOCZOR PÉTER** a Filharmónia Bp. Kht. Fialat Szólistája

**Dvořák:** A vadgalamb - szimfonikus költemény • **Bartók:** 3. zongoraverseny

**Segerstam:** A természet átölelése szimfónia, No. 30. (ösbemutató)

**Sibelius:** Finlandia - szimfonikus költemény



Főszponzor a NOKIA

Október  
1.  
MTA DÍSZTEREM

### SZOMBATHELYI SZIMFONIKUS ZENEKAR

Vezényel: **IZAKI MASAHIRO**

Közreműködik:

**ALINA GURINA • PETER MIKULÁS** (ének)

**Kodály:** Háry János - szvit • **Bartók:** A kékszakállú herceg vára



Október  
10.  
ZENEAKADÉMIA

### A 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 (ösbemutató)

Társrendező a Magyar Rádió



Október  
16.  
ZENEAKADÉMIA

### A LONDONI WESTMINSTER KATEDRÁLIS KÓRUSA

Vezényel: **MARTIN BAKER** • Közreműködik: **ANDREW REID** (orgona)

*Angol egyházi zene*

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

Társrendező a 2. Magyarok Nagyszonyja Nemzetközi Egyházzenei Fesztivál



Október  
22.  
ZENEAKADÉMIA

### LESLIE HOWARD (Anglia) zongoraestje

*Liszt-est* • Liszt Ferenc születésének 189. évfordulója tiszteletére

Társrendező a Liszt Ferenc Társaság és a Liszt Ferenc Zeneakadémia



Október  
30.  
ZENEAKADÉMIA

### CAPELLA SAVARIA • PURCELL KÓRUS

(Hangversenymester: **Kalló Zsolt**)

Vezényel: **VASHEGYI GYÖRGY**

Közreműködik: **KISS NOÉMI, KOVÁCS ISTVÁN** (ének)

**SZEKENDI TAMÁS** (orgona)

*Bach - est*



Jegyek válthatók: Filharmónia Budapest Kht. Jegyiroda (V., Mérleg utca 10.)  
Zeneakadémia Jegypénztár (VI., Liszt Ferenc tér 8.) • Vigadó Ticket Office (V., Vörösmarty tér 1.)

# Gramofon szeptemberi lemezajánló



DOHNÁNYI

Zongora-  
művek



BRUCKNER

Nyolcadik  
szimfónia



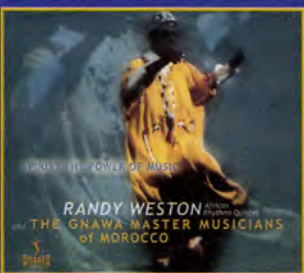
BONEY JAMES  
– RICK BRAUN

Shake It Up



CHARLIE BYRD

For Louis



RANDY WESTON

Spirit!  
The Power  
Of Music

H. Magyar Kornél



## A zenei globalizáció fényoldalai

A hanglemez haldoklásáról szóló aggasztó statisztikák nemcsak a nagy kiadókat kényszerítik arra, hogy újragondolják profiljukat. A CD mint önálló médium válsága természetesen csak jel, ami gondolkodóba ejti a civilizált zenészársadalmat, amely jelen pillanatban nem képes maradéktalanul definiálni sem magát, sem a közönséghez való viszonyát, sem a zenélés igazi célját. A napjainkat jellemző borús hangulatban nem lehet elég hangsúllyal emlegetni a 20. század elektronikus médiájának szellemi vívmányait. A hanglemeznek köszönhetően összeszűkült a Föld zenei térképe, megadva a lehetőséget, hogy beláthatóvá tegyük, emberi léptékben szemléljük azt. A hanglemezt továbbra is segédeszközként kell használnunk nekünk, hallgatóknak. Ezt a feladatát tökéletesen be is töltötte, függetlenül attól, hogy közzététele mennyire nyereséges vagy épp deficités vállalkozás. Tartalma elmélyíthet már megalapozott ismereteket, de szerezhethet megvilágosodás-szerű első élményeket is, ha újonnan feltárt zenei forrásokból merít. Az már rajtunk múlik, hogy ezeket az információkat hogyan használjuk fel. Sajnos általában rosszul, felületesen, és az igazi baj talán itt kezdődik. A zenét lemezről megtanulni ugyanis nem lehet. Hogy is lehetne, hiszen mire elég az a hetven perc?

Talán alátámasztja ezt a „törvényt” két kis történetem. Az egyik egy tehetséges és fiatal indonéz muzsikuskomponista szavait idézi. A művész saját kultúrájának tradicionális hangszereire kortárs zenét szerez. Egyszer megvallotta, hogy az indonéz gamelánzenék labirintusából, amit már Ariadne fonala nélkül is jól ismer, és a határait feszegeti, a free jazz világába menekülne legszívesebben, ahol aztán mindenki ott üti-fújja-cibálja, ahol éri... A másik epizód már csak innen, a házunk tájáról való, és tulajdonképpen az előzőnek a tükörképe. Egyre-másra jelentkeznek olyan színpadi egyéniségek az európai és benne a magyar zenei életben is, akik egy-egy számunkra idegen zenekultúra utazó követeiként lépnek fel. Sokan közülük azonban – nevésségesen rövid tanulóidő után, legrosszabb esetben turistautak felületesebb élménytöredékeit összekuporgatva – nemhogy nem méltók az általuk hirdetett egzotikumok képviselőit, de mélységesen megalázzák és előre lejárattják azokat az értékeket, amelyeknek az igazi megismerésére még semmiféle lehetősége nem nyílt az itthoni közönségnek. A tudatlanság persze a zenei piacon is nagyon jelentős tényező, amit sokan gátlástalanul ki is játszanak, és igazi zenei tartalmak helyett vonzó önreklámmal szereznek maguknak jelentős hallgatótáborot.

Pedig ha meg akarunk érteni egy zenei rendszert, netán bele akarunk nyúlni saját zenei örökségünk, ízlésünk vagy egyszerűen csak pillanatnyi kedvünk szerint, azt már nem tehetjük meg felelősség nélkül. Ha elfogadjuk a globalizáció ajándékait – hiszen ilyesmivel is rendelkezik, nemcsak árnyoldalakkal –, akkor már nem a saját zenei örökségünk táplálását, ápolását kell szem előtt tartanunk. Saját zene, nyugati, afrikai, keleti zene: ki tudja pontosan értelmezni ezeket a fogalmakat – régi, etnikai jellegű hierarchia maradékait? Ma már az enyém is a zimbabwei hüvelykzongora zenéje, vagy a japán gagaku; a Burkina Fasó-i zenész is Beethoven, és a szingapúri is a tangó. És még hány és hány zenei forma, funkció, hangszercsoportok és a tőlük elválaszthatatlan rendszerek százai: felbecsülhetetlenül sokféle zenei áramlat lehet a világon, amiről még mindig fogalmunk sincs. Miért temetnénk hát, mikor még nem is ismerjük minden kis ízét?

Éberség és nyitottság. Ezek az erények kelljenek ahhoz, hogy az „ajándékkal” hozzá méltóan bánjunk. Nem az a fontos, hogy a zenénket ápoljuk, őrizzük, hogy pálmafás dallamfodrocskákkal még egyszer felcícomázzuk. Ennél már sokkal szélesebb horizontot vagyunk képesek áttekinteni, és megéri az időt, hogy elmélyedjünk a legrejtettebb tájainban is. Jó lenne, ha ez a szemlélet, amelyet eddig csak kevés kimagasló egyéniség tett magáévá a világon, a jövőben mindnyájunk zeneszeretét átjárja.

A Gramofon szeptemberi hírei

3

4 A hónap interjúja:

José Cura



Élő legendák – László Margit

Beszélgetés Hamar Zsolttal

Az Il Giardino Armonico Budapesten

7  
10  
12

14 KLASSZIKUS



16



18



23

Zenei fűszerek Indonéziából – I. rész

Világzene

28  
30

32 JAZZ



37



38



43

Partnereink:

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

Internetcím:

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

E-mail cím:

[gramofon@bmc.hu](mailto:gramofon@bmc.hu)

Kiadja:

**Amfisz Kft.**

**Iványi Margó**

Felelős kiadó

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

Terjeszti:

a Lapker Rt.  
és alternatív terjesztők

Terjesztésszervezés:

MediaTrade Bt.  
Tel./fax: 342-2362

Nyomtatás:

**NYOMDACOOP Kft.**  
**Budapest**

Felelős vezető:  
**Szabó József**

ISSN 1416-1109

## Kartellper lemezcégek ellen

New York állam főügyésze, Eliot Spitzer, huszonkilenc másik állammal együtt augusztus 8-án szövetségi pert indított öt nagy multinacionális lemezcég és három kereskedő vállalatcsoport ellen azzal a kéréssel, hogy 1995 óta törvényellenesen hajtották fel a CD-k árait az Egyesült Államokban.

A főügyész vádja szerint a vásárlóknak sok száz millió dollár kárt okoztak azzal, hogy „összeesküvés-sel”, a szövetségi és állami törvénnyel szembe szabályozást megsértve, állapították meg árjaikat. A kártérítési igényt elsősorban a Capitol, a Sony, a BMG, a Universal és a Warner lemezcégekkel szemben kívánják érvényesíteni, de a főügyész közleménye megemlíti a kereset alá vont MusicLand (és cége, a Sam Goody), a Transworld (cégei: Camelot, Music & Movies, Planet Music, Record Town) és a Tower Records kereskedővállalatokat is.

A kereset szerint a kilencvenes évek elején egyes kereskedők (Circuit City, Wal-Mart, K-Mart, Best Buy) leárazási akciónak köszönhetően a CD-k átlagára az USA-ban 15 dollárról 10-re esett vissza. Piaci po-

zicióikat féltve, a hagyományos szaküzletek rászorították a lemezcégeket, hogy minimális árakat megállapítva adják el az árujukat, és azokra, amelyek ezeket nem tartották be, pénzbüntetést szabjanak ki. Ez törvényellenes, állítja a főügyész, mert akadályozza a szabad versenyt. A főügyész a kártérítési összeget jótékonyági formában zeneoktatási célokra kívánja fordítani. Tavaly a CD-összforgalom az USA-ban 14 milliárd dollár volt. A kereset előzményének tekinthető, hogy a gyártók idén májusban már megállapodtak a szövetségi kereskedelmi hatósággal, hogy hét évre lemondanak az ilyen árképzésről, miután a hatóság félmilliárd dollárra becsülte a vásárlóknak okozott kárt.

Első reakciójában az EMI, amelynek részvényárai a hírre rövid ideig estek New Yorkban, céltalan akciónak nevezte a keresetet, és kemény védelmet helyezett kilátásba. A BBC tudósítása viszont arra emlékeztet, hogy az európai átlagos CD-árak még az egyesült államokbelieknél is magasabbak, így az ügynek ideát is lehet következménye.

Az American Record Guide május-júniusi számában méltató kritika jelent meg Érdi Tamás MozartHlemezéről, mely a kanadai Echiquier kiadónál jelent meg. A felvétel első számáról – d-moll zongoraverseny – a kritikus Thomas McClain így ír: „Igazán bátor fiatalember, aki a d-moll zongoraversenyből készíti első lemezfelvételét. Akaratlanul is a nagyokkal ütközik (...), és hajlottam rá, hogy figyelmen kívül hagyjam egy húszéves, vakon született zongorista próbálkozását. De azonnal megdöntöttem magam, amikor meghallottam játékát. Akkor érzelmi mélységről és kifejezőerőről tesz tanúbizonyságot, amelyre a »feltűnő« gyenge kifejezés. Erőteljesen és mély érzéssel indít, előrevetítve, hogy mi következik. A lassú tétel érzékeny, kifejező és mélyen átéli. (...) A finálé ékesszólo és bátor. Ez nem kis mértékben Vásáry érdeme, akinek a vezénylése tökéletesen idomul a szólísta játékához. Nem fogom félretenni Rudolf Serkin, Clara Haskil, Askenazy, Mitsuko Uchida és Jevgenyij Kiszin felvételét, de ez az egyik legjobb a közelmúlt terméséből.”

A CD második számáról is – Esz-dúr kézzongorás verseny –, melyben Vásáry Tamás játssza a második szót és a zongora mellől vezényel, elismerő hangon szól a kritikus: „Elsőrendű interpretáció: nem terhelik a másoknál gyakran előforduló hatásadás elemek, még sincs híján a technikai és stiláris leleménynek. A két szólísta kitűnő egységet alkot, és Vásáry úgy fogja össze a zenekart, hogy szólójátéka nem sínyli meg. (...) Érdi kitűnő bemutatkozó lemezzel ajándékozott meg minket, amelyet, remélem, újabbak követnek.”

A Nightingale Classics lemeztársaság CD-inek hazai forgalmazója ez év áprilisától a B-A-C-H Concerts Budapest (Business, Arts & Concerts in Hungary). A svájci cég csaknem teljes kínálata mellett a hazai terjesztő vállalja, hogy az európai megjelenéssel egy időben a lemezek kaphatók lesznek a magyar üzletekben is.

Előző számunkban indított vitánkat – A jazz a rendszerváltás tizedik évében – pódiumbeszélgetésen is folytatjuk, a Jazz Gardenben (Bp. V. ker., Veres Pálné u. 44/a) szeptember 18-án, hétfőn este, Gyárfás István és együttese koncertjének szünetében. Minden olvasónkat szeretettel várjuk.

A Hungaroton 28 + 1 CD-n is kiadja Bartók-összkiadásának LP-n megjelent teljes anyagát. A huszonkilencedik CD Ritkaságok címmel jelenik meg, és az összkiadás első megjelenése óta azonosított, főleg ifjúkori darabokat adja közre.

# José Cura

Budapesten

*Az atlétatermetű, ám ábrándos tekintetű argentin énekest a „negyedik tenor”-ként emlegetik immár hatodik éve, amióta a Domingo-versenyen aratott diadalával berobbant a nemzetközi operaéletbe. A 38 éves Cura július 28-án az Erkel Színházban adott nagy sikerű áriaestet, ahol óriási ovációval ünnepelte a budapesti közönség.*

*„A siker számomra a lehetőség, hogy szólhatok az emberekhez”*



**Gramofon:** Szeretnék gratulálni a tegnapi koncertjéhez, teljesen magával ragadta a közönségét.

**JOSÉ CURA:** Köszönöm, s bár tudtam, hogy a magyar közönség nagyon hálás, a tegnapi fogadtatás mégis meglepett. Úgy érzem, mintha egy stadionban énekeltem volna, fantasztikus érzés volt.

**G:** Milyen benyomásokat szerzett Budapestről?

**J. C.:** Komolyabbakat még nem. Csak másfél napja érkeztem meg, és a legnagyobb nevezetességeit is csak az autóból láthattam. Most az interjú után viszont valószínűleg megkérlek valakit, hogy vigyen egy kicsit körbe Budapesten – szeretnék időt szakítani arra, hogy benézhessenek az eldugottabb negyedekbe is. Tudja, nem szeretek turistaként mászkálni, mert sokkal inkább érdekel egy város igazi arca, mint a látványosságai.

**G:** A tegnapi koncerten óriási lelkesedést váltott ki hallgatóságából, ám tréfálkozásai ellenére néha szinte úgy tűnt, zavarban van. Ilyen nehéz bánni a sikerrel? Egyáltalán: mit jelent a siker José Cura számára?

**J. C.:** Amikor még fiatalabb voltam – mondjuk huszonevesen –, a siker erőt adott, óriásnak éreztem magam. Elhitette velem, hogy a zenével képes vagyok megoldani az emberiség problémáit, hogy nekem minden sikerülhet. Aztán eltelik egypár év, és az ember rádöbben arra, hogy a felnőtté válás vége a kijózanodás az álmokból. Új gondok lépnek a régiékhelyébe, és feltárnak a valós problémák, azok, amelyeket már nem old meg egy-egy jól sikerült fellépés. Ma már más dolgok szereznek örömet a számomra: csodálatos családom van, a gyerekeim jó körülmények között élnek, másrészt megvan a lehetőségem, hogy szólhassak az emberekhez. Ezt értékelem én igazán nagy sikernek. Millió és milliós ember van a világon, akik úgy érzik, fontos mondanivalójuk van, és soha nem adatik meg számukra a lehetőség, hogy hallathassák a hangjukat. Nekünk helyettük, az ő nevükben is kell szólnunk, hiszen rengeteg kiváló énekes él teljes ismeretlenségben.

**G:** Ez persze a földrajzi távolságokon is múlik, hiszen például a mi információink az argentinai zenei életéről meglehetősen hézagosak, bár a Teatró Colón híre azért hozzánk is eljutott. Mesélne valamit erről a „hátszagról”, amely megalapozta sikereit?

**J. C.:** Sajnálom, de ilyesmivel nem szólhatok, egyszerűen azért, mert az életemből ez kimaradt. Bár első lépéseimet Argentínában tettem meg, ott kezdtem el énekelni és vezényelni is, az utolsó tíz évet viszont – azt az időszakot, amely megalapozta mostani eredményeimet – mindvégig Európában töltöttem. De hogy ne térjek ki a kérdés



elől: bár Argentína nem gazdag ország, tiszteletre méltóan sok erőfeszítést tesz, hogy közelebb kerüljön a klasszikus zene központjához – ami alatt természetesen Európát kell érteni. Magyarország ma körülbelül ugyanolyan jóléti szinten lehet, mint Argentína, ám van egy nagyon fontos különbség: az önök hazáját repülővel két óra alatt elérem, szemben az enyémmel, ahova eljutni majdnem egy egész napot vesz igénybe. Sajnos a feszített munkatempó mellett csak akkor vállalhatsz ilyen hosszú utat, ha nagyon nyomós okom van rá. Legutóbb tavaly azért felléptem Argentínában, és szembesülnöm kellett az ottani zenei élet számos problémájával – annak ellenére, hogy van egy csodálatos színházuk, és nagyon sok kiváló muzsikussal találkoztam. A szülőföldem még rengeteg igazi tehetség otthona, de elszomorító volt látni, hogy a körülmények miatt nem képesek tudásuk legjavát nyújtani.

**G:** Az, hogy egy sikeres énekes vagy hangszeres szólista felfedezi magában a karmestert, meglehetősen gyakori eset, önnél azonban ez fordítva történt: karmesterként kezdte pályáját, hírnevet énekesként szerzett. Hogyan fordult érdeklődése az éneklés felé, és hogy fér meg egymás mellett ez a két hivatás?

**J. C.:** Egy szép napon felfedeztem, hogy tudok énekelni, és nagy szerencsémre ez a két tevékenység fizikailag nem zárja ki egymást – ha valaki mondjuk zongoristaként kezd el fuvolázni, valószínűleg komoly ne-

hézségekbe ütközik. Tehát szerintem semmi akadálya ennek a kettősségnek, ha elég intelligens hozzá az ember – mert valljuk meg őszintén, az énekesek jó része nem arról ismeretes, hogy kimagasló zenei intelligenciával rendelkezne. Hála Istennek, ez a fiatalabb generációkra már alig érvényes, a sokoldalú – részben hangszeres – képzés és a magas követelmények megteszik a magukét. Ha a jövőben is ezeket az elvárásokat állítjuk az ifjú tehetségek elé, az énekesekről kialakult sztereotípiát – üres a feje, és nagy a hangja – hamarosan a múlté lesz. Hiszen miért lenne furcsa, ha egy énekes vezényel? Elsősorban muzikusok vagyunk és csak másodsorban specializálódott előadóművészek.

**G:** A szigornak való megfelelés mellett miket tanácsolna még ön egy pályakezdő kollégának?

**J. C.:** Érdemes megfontolni minden tanácsot, észrevételt, amit a növendék tanáraitól és környezetétől kap, de közben egy pillanatra se felejtse el, hogy amikor kimegy a színpadra, ott bizony már nem fognak a tanárai a háta mögött állni, épp ellenkezőleg: kritikusok ülnek majd az első sorban, és a szenzációs teljesítményre vágyó közönség minden rezdülését figyelni fogja. Ott áll majd a pódiumon, és kizárólag önmagára számíthat: rajta, a pillanatnyi lélekjelenlétén áll vagy bukik a produkció sikere. A kívülről érkező instrukciók tehát fontosak, de tudni kell, melyik illeszthető bele a szólista saját koncepciójába, és ennek függvényében kell értékelni a tanácsot.

kat. Soha nem szabad megfelelési kényszerből elfogadni valamit, bárki szájából hangozzék is el! A színpadon csak egy önálló, saját és erőteljes megoldás érvényesülhet – ez a legnagyobb kihívás, ami fiatal művész előtt csak állhat. És természetesen meg kell tanulnia emelt fővel felvállalni az ebből származó kockázatot is. A művész felelősségét persze a jó tanárnak is át kell éreznie, és ennek megfelelően tudnia kell, hogy mit szabad mondania a növendéknek és mit nem. Az a pedagógus, aki nemcsak konkrét problémákhoz nyújt segítséget, hanem tanítványa egész stílusát kívánja formálni, valójában saját művészi egyéniségének „klónjait” gyártja. És a jó tanár sajnos nagyon ritka...

**G:** Az üzlet egyre inkább meghatározó tényezővé válik a komolyzene világában is. Mit gondol erről, hasznos ez, vagy inkább káros?

**J. C.:** Nem, semmiképpen sem káros, annak ellenére, hogy az üzletemberek döntései néha visszatetszők lehetnek. A klasszikus zene meglehetősen elit művészetté vált, a szó negatív értelmében. Nagyon drága és bonyolult az a folyamat, amelynek a végén a hallgató a kezébe veheti a CD-t. Ha nem üzleti alapon dolgoznánk, akkor minden egyes produkcióhoz úgy kellene összekönyörögni a szükséges anyagiakat az államtól, a szponzoroktól és lehetetlenné válna az ütemezett, minőségi munka. A popzene térhódításának a titka is nagyrészt a céltudatos marketingben rejlik. A filantróp szemlélet természetesen nagyon tiszteltetreméltó, szét is osztogathatnánk a lemezeket a rajongók között, de a számlát akkor is ki kell fizetni. Lehet valaki bohém művészként, attól még meg kell élnie valamiből. Le kellene végre számolni azzal a tévhitel, hogy ha beengedjük az üzleti szemléletet a klasszikus zenébe, akkor az már nem is művészet. Egyrészt kiforrott marketingkonceptió nélkül nem jelenhetne meg ennyi lemez, másrészt a klasszikus zene és könnyűzene szembeállításának sincs értelme.

**G:** Ma már ezt az ellentétet épp az ön leg híresebb kollégái igyekeznek oldani...

**J. C.:** Persze, de ahogy az előbb mondtam, a klasszikus zene felett uralkodó elitista szemlélet ezzel együtt is nagyon erős jelenség. Komolyzenéről ma csak komolyan lehet beszélni. Miért nem egyszerűen jó és rossz zene között teszünk különbséget? Amikor azok a szerzők alkottak, akiket ma féltelént tisztelünk, akkor műveik a mindennapok részei voltak, éppúgy, ahogy ma a könnyűzenei slágerek. És ki veszi a bátorságot megjósolni, hogy az elmúlt ötven év könnyűzenei terméséből mi válik klasszikussá? Számomra például Paul McCartney vagy John Lennon dalai hervadhatatlanok. De az „örökzöld” mellett a háttérzene sem csak modern jelenség: Mozart vagy Haydn mai szemmel nézve



akár bárzenészek is lehetnének! Sokszor úgy játszottak, hogy „hallgatóságuk” evett-ivott és beszélgetett – mindent csinált, csak épp a maestróra nem figyelt. Talán nem túlzás, ha azt állítom, a hangszerek többet változtak, mint ezek a dolgok. Akkor viszont miért kell úgy tenni, mintha a régi mesterek önmaguk szobrai lennének? „Ha Mozartot vagy Beethovent akarsz játszani, légy nagyon szigorú, öltözz feketébe, és a világért el ne mosolyodj!” – ezt sulykolják még nagyon sok helyen. Nem csoda, ha sok fiatal elfordul a klasszikusoktól: ők valami előre vágynak, nem pedig múzeumi tárlatra. De ha azzal az átléssel, örömmel nyúlsz a zenéhez, ahogy azt annak idején a papírra vetették, akkor a hatás nem marad el. Úgy érzem, ez történt tegnap is: egyszerűen egymásra talált a közönség, a szerző és az előadók.

**G:** Sok olyan nyilatkozatot hallhattunk az elmúlt időben, hogy a zenei ipar komoly válságban van. Ön mint az egyik nagy lemez-cég prominens művésze, hogyan látja ezt?

**J. C.:** Nem vagyok borúlátó. Azt hiszem, hogy jelenleg az egész médiavilág egyfajta pozitív válságon megy át az internetnek és a többi új technológiának köszönhetően. Ez jó, mert ha a mostani, kezdeti zavaros állapotoknak vége lesz, akkor ezeknek az újdonságoknak hála, gazdagabb lesz eszközökben a zenei világ – és általában a kommunikáció –, mint bármikor korábban. Mindegy, hogy mit használunk: CD-t, internetet, harminccentis lemezt vagy akkorát, mint a körmöm, a lényeg ugyanaz marad, csak a technika fejlődik.

**G:** Mi a véleménye a mostanában divatos kamaraopera-produkciókról, netán van valami személyes tapasztalata ebben a műfajban?

**J. C.:** Nem, még soha nem léptem fel ilyesfajta produkciókban, de úgy vélem, minden olyan kezdeményezést, amely egy új szegmensét tárja fel a zenének, csak üdvözölni lehet. S visszakapcsolódva az előbbi fejtegetéshez: az ilyen típusú, kis költségvetésű opera-előadások léte azt bizonyítja, hogy nincs feltétlenül szükség szuperprodukciókra, óriási összegek elköltése nélkül is színpadra lehet állítani egy nívós előadást. Mert egy koncert vagy egy opera sikere mindig az előadók személyes kvalitásain és karizmáján dől el. Sok pénzt lehet ölni egy gigantikus produkcióba úgy, hogy a végén csak a tűzijáték marad az egészről a legmaradandóbb élmény a közönség számára, de az mindenkinek elkerüli a figyelmét, hogy a tűzijáték előtt színpad volt, a színpadon pedig valami mozgás. Ugyanakkor kiállhat egyetlen ember egy szál gyertyával a kezében – és csoda születik, mert az illető karizmatikus egyéniség, és van valódi mondanivalója.

**G:** Van olyan álomszerepe, amit még nem énekel?

**J. C.:** Persze, de nem árulom el, mert akkor már nem lenne az...

**G:** Tervezi tovább bővíteni a repertoárját, vagy megállapodik a romantikus és verista tenorszerepeknél?

**J. C.:** Az elmúlt pár évben mintegy 30 szerepet tanultam meg, úgyhogy szerettem rászorgáltam a pihenésre. Hihetetlenül nagy feladat volt ez számomra, és a most következő periódusban új szerepek meghódítása helyett inkább szeretném igazán tökéletesre csiszolni a meglévő repertoárt. Hogy később mi lesz, még nem tudom biztosan: több olyan tervem is van, amitől valószínűleg vérszemet kapnak majd a kritikusok. De üsse kő: nem ez lesz az első eset, hogy kilógok a sorból.

**G:** Tavaly és idén is egy teljes koncertkörutat tesz Németországban. Van ennek valami különös oka, talán jobban ráhangolódik ott a közönség a romantikus olasz operákra, mint másutt?

**J. C.:** Nem, nincs szó ilyesmiről. Bár nagyon jól érzem magam Németországban, az év hátralévő részében bejárom majdnem egész Európát. A német és a szláv közönség ugyanakkor valóban fogékony a latin zenére. Egyébként a tegnapi koncert sikere is nem várt öröm volt: bíztam ugyan abban, hogy kedvező lesz a fogadtatásom, ám azt nem reméltem, hogy ennyire lelkesek itt az emberek. Tudja, úgy érzem, hogy a magyarok gyakran latinabbak a latinoknál.

**G:** Lehet már tudni, hogy mikor tér vissza Magyarországra?

**J. C.:** Ezt még nem tudom megmondani – de a tegnapi élményt tekintve valószínűleg hamarabb, mint azt bárki is gondolná...

**Zsoldos Dávid**





# László Margit

o p e r a é n e k e s n ő

**GRAMOFON:** Zenészcsaládban született, a muzsika már kisgyermekként végigkísérte mindennapjait. Mégis, mikor dőlt el, hogy operaénekes lesz, hiszen a női szabó mesterséget is kitanulta, miközben kórusba járt, és magánúton képezte a hangját?

**LÁSZLÓ MARGIT:** Nálunk valóban mindenki muzsikált. Apám is, anyám is énekelt, apám több hangszeren játszott, és orgonált a kolozsvári Szent Mihály-templomban. Nem túlzás, de én a Beethoven-szimfóniákat négykezesben ismertem meg. Anyámnak bájos szoprán, apámnak ugyancsak szép tenor hangja volt, rajtuk keresztül szinte belenőttem az éneklésbe, amit végig, egész pályám során szép és nemes játéknak tekintettem. Ha bárki erőltette volna, hogy énekeljek, sosem lettem volna énekes. Hadd világítsam meg, mire gondolok: a kolozsvári kon-

zervatóriumban például igencsak kedvemet szegte, hogy idős zongoratanár nénim hatalmas piros ceruzájával szüntelen csapkodta az ujjaimat, mert szerinte túl egyenesen tartottam őket. „Ne virslizz!” – hallom szinte ma is. De az sem tetszett, hogy állandóan nyúznom kellett a zongorát. Ma sem értem, miért gyakorolnak napi nyolc-tíz órát a hangszeresek. Ettől ugyanis egy idő után görcsössé, erőszakolttá válik a zenélés.

Maradva magamnál: amikor bejöttek Horthyék, mi Kolozsvárról áttelepültünk Nyergesújfalura, apám ugyanis ott kapott állást. De a háború vége felé a szőnyegbombázások miatt kénytelenek voltunk menekülni, uszályhajóra szálltunk – mindössze annyi értéket vittünk magunkkal, ami pár ládába belefért –, és indultunk fölfelé a Dunán. Passauig jutottunk. Onnan jöttünk később Ausztrián át haza – apám odakint egy ciszter kolostorban orgonált, én pedig alt szólistaként működtem –, 1947-ben az utolsó transzporttal. Itthon pedig elkerültünk a Feneketlen-tó melletti ciszter templomba, ahol apámat kérésére felvették a kórusba. A karmagy Forrai Miklós volt. Egy nap apám magával hozott, én pedig elénekeltem Forrainak a Heidenrösleint, mire ő, hiába voltam alt, nyomban a szopránba parancsolt. Együttal bemutatott az altban ülő egyik kedves hölgynek, mondván, „az a néni lesz a tanára”. Így kerültem Koranek Jánosnéhoz, vagyis Vali nénihez, a Villányi útra, akihez titokban még az Akadémiáról is jártak tanulni. Közben persze tanultam a „cérna-egyetemnek” nevezett ipari középiskolában, elsajátítottam a szabásvarrás fortélyait, de másfél év után Vali néni kimondta a „verdiktet”: annyira jól haladok, hogy úgy érzi, ideje volna próbát énekelnem az Operaházban.

**G:** Vissza tud emlékezni, hogy zajlott a mindent eldöntő próbajáték?

**L. M.:** Egymás után énekeltek velem Constanztét, Gildát, Rosinát, de még a Lakmé Csengettyűáriáját is elő kellett adnom. A végén, emlékszem, Kórodi András utánam szaladt: „Kislány, magát biztosan felvesszük, sokat fogunk még együtt dolgozni.” Igen ám, de közben a rádióénekkarba is jelentkeztem, ahová ugyancsak fölvetek, miközben Forrai Miklós révén jártam a Budapesti Kórusba, igaz, abból nem tudtam volna megélni, mert amatőr énekkar lévén, nem fizetett a tagjainak. De akkor történt velem valami rendkívüli...

**G:** Beavatna?

**L. M.:** Behívatott az Operaház személyzetise, és kerek perec azt mondta: olyan a nemzetközi helyzet, hogy miután a papám a francia követségen sofőr, nem tudnak felvenni. A tehetetlenségtől magamon kívül voltam, persze fékeztem az indulataimat, de elhatároz-



tam, hogy énekművészi ambícióimról végleg lemondok, és megyek varrónőnek. Így is lett. Az elegáns belvárosi Fodor szalonba kerültem kézilánynak, varrogattam föl a szoknyák aljait, endliztem a ruhák varrásait. A szalon Moldován Stefánia nagybátyjái volt. Engem egy év múlva újra behívtak a színházba, ahol már Tóth Aladár direktor kezdett el vizsgáztatni. A legkülönbözőbb akusztikai viszonyok között hallgatott meg, Házy Erzsébet első férjével,

Gaál Gáborral még duettet is kellett neki énekelnem. „Most piano kérem, most forte, most fortissimo”, majd leküldött a nagyszínpadra, ahol folytatnom kellett. A végén, 1953. november 15-től tagja lettem az Operának, és Gilda szerepében debütálhattam.

**G:** A Zeneakadémiát nem is végezte el?

**L. M.:** Nem, de nem is hiányzott soha.

**G:** Emlékszik, kik voltak első operaházi partnerei?

**L. M.:** Talán Radnay György volt Rigoletto, a Mantuai pedig vagy Gera István, vagy Mátray Ferenc. De bevallom, már nem emlékszem.

**G:** A teljesség kedvéért hadd tegyük hozzá, hogy nem minden rutin nélkül érkezett az Operába, hiszen már tagja volt egy kiváló szólistákat tömörítő, öntevékeny operai együttesnek, ahol a dalszínház repertoárdirigenseként működő Berg Ottó is gyakran vezényelt, de Vitéz Velzer Tibor is rendezett, és mindezt Tarján Tamás, a grazi operaház későbbi intendánsa fogta össze. Vajon hogyan fogadták az Operában, ahol azután több mint három évtizeden át ön lett a vezető Mozart-díva? Kik tüntették ki már kezdetben barátságukkal az énekes kollégák, rendezők, illetve karmesterek közül?

**L. M.:** Hadd kezdjem azzal, hogy én végig tartózkodó maradtam. Házasságban éltem, ott voltak a szüleim, öcsém, nem hiányoztak a „munkahelyi barátok”. A büfébe legalább három évig be sem tettem a lábam, mert bevallom, féltem végigmenni az oda vezető folyosón, ahol régi operai szokás szerint két oldalt, a fal mentén elhelyezett padokon üldögéltek a férfi énekesek, és akár egy korzón, mustrálták az arra járókat, és kitargyaltak mindenkit. Ezt mérhetetlenül utáltam. Volt kolléganő, akinek hiába mutatkoztam

be többször is, átnézett rajtam, nem fogadta a köszönésemet. Persze voltak jó emlékeim is. Gyurkovics Mária például, akit mint Mária nénit ismertem már a Forrai-kórusból, rögtön azt mondta: „Természetesen tegezz.” Én pedig tudtam, hogyan kell úgy tegezni az idősebb-

bet, hogy közben érződjék az iránta való tiszteletem. Sajnos a mai fiatalok ezt nem tudják. De sokat jelentett nekem Ferencsik János is. Számomra ő volt „a Karmester” a magyarok között.

**G:** Megmagyarázná, hogy miért?

**L. M.:** Mert hallatlanul határozott egyéniség volt. Egy karmester sem mondta nekem, amit ő már próbáink lelegején elmagyarázott, hogy ha szólót énekelek, nyugodtan csináljam, amit akarok, ő kísér. Amikor jönnek az együttesek, kérik szigorúan odafigyelni, és pontosan együtt lenni mindenkiel, mert akkor már ő, a karmester az úr.

**G:** Eleinte kisebb szerepeket osztottak önre. Egyáltalán beleszóltatott, hogy mit szeretne énekelni?

**L. M.:** Téved, ugyanis már az elején sokszor énekeltem Gildát és Rosinát is, igaz, később valóban jöttek szubrettszerepek, sőt kisebbek is, de e tekintetben senki sem lehet kivétel. Én egyébként azon a véleményen voltam, hogy vannak szakemberek a színházban, akiknek tudniuk kell, mi való nekem. Soha nem kértem szerepet magamnak, nem harcoltam egyért sem. Egy kivétel akadt, amikor idősebb koromban újra el akartam énekelni a Szóktetés Constanzeját. Ezt valóban én kértem azok után, hogy sokáig csak Blonde voltam a darabban. De bevallom, nem sikerült igazán jól. Talán idegileg elfáradtam, így a végén csendben kihátráltam a szerepből. Megjegyzem, rám osztott szerepet is csak egyszer adtam vissza, amikor úgy éreztem, a János vitéz Iluskája túlságosan mély nekem. De karakterben sem éreztem magaménak. Nem is énekeltem soha.

**G:** Annál gyakrabban szerepelt oratóriumesteken és dalesteken. És közben hahnizott...

**L. M.:** A május 1-ji és november 7-i fellépéseket nehezen viseltem. Hiába kellett ugyanazokat az áriákat elénekelnem, az esztrádműsorokon mindig kifejezetten rosszul éreztem magam.

**G:** Vali néni után a még 90 esztendősen is tanító Sipos Jenő tanár úr foglalkozott önrel, és persze a kötelező színházi korrepetitorok.

**L. M.:** Még fiatal énekesnő koromban a legendás Környei Béla-Szamosi Elza énekes házaspár nehezen mozgó és rosszul járó fia, ifjabb Környei Béla jött hozzánk korrepetálni. Akkor egyszobás lakásban

éltünk, ahol a babamosdatótól a szerszamos kamráig minden egy helyen volt, de azért szorítottunk neki is egy kis sarkot, ő pedig kézzel ontotta a kottákat nekem. Ma is megvannak azok az áriák és dalok. Az Operában Dénes Erzsébet volt nekem az ideális korrepetitor, akitől mindenekelőtt az ebben a szakmában fontos precizitást tanultam meg.

**G:** Tényleg, mikor ideális egy korrepetitor?

**L. M.:** Ha végig oldott. Ha nem akar énektechnikát tanítani. A korrepetitor ugyanis nem énektanár. Attól, hogy dolga szerint számtalan



énekest kísér, még nem tudja, hogyan kell énekelni. Sokan viszont szereptévesztésben vannak, és belekötögnak a legkülönbözőbb technikai kérdésekbe, ami nagyon megzavarhatja az énekest. Én soha nem engedtem meg, hogy bárki is beleszóljon, hogyan formáljam

meg a hangom. 1975-ig nem is jártam énektanárhoz. Amikor egy idő után otthagytam Vali nénit, magam csiszoltam a hangomat. Nálam otthon a zongora tele volt kottákkal. Mindig azt vettem elő, amihez éppen kedvem volt. De ahogy kezembe kaptam egy darabot, máris éreztem a számban a zene ízét. Mert szerettem az éneklésnek igenis íze van. Állandóan daloltam, utcán, otthon, mindenütt. És bármit hallottam, megpróbáltam utánaénekelni. Magas fejhangon még a madarakat is utánoztam. Így tettem a legmegfelelőbb pozícióba a hangom. Talán ennek köszönhetem, hogy bár manapság egyre kevesebb fellépést vállalok, ma is ugyanazzal a könnyedséggel tudok énekelni, mint régen.

**G:** A komoly és szubrett Mozart-figurákon túl Monteverdi-, Gluck-, Rossini-, Donizetti-, de Offenbach-, Johann Strauss-, sőt Britten-szerepek is ott sorakoztak repertoárján.

**L. M.:** Amikor a Koldusoperában Lucyt énekeltem, meg volt döbbenve mindenki, mennyire remekül megcsináltam. De voltam az Albert Herring Tanítónője is, ahol igazából az okozott nehézséget, hogy a hozzám képest gömbölyded Gyurkovics Mária pompás alakítása után nekem valami eredendően mást kellett kitalálnom.

**G:** A kritikák soha nem feledkeztek meg a dicséret hangján fogalmazni színészi alakításairól, miközben az operalexikonok kivételes énektechnikai kultúráját és azon belül is eszményien szép magas pianóit örököltik meg az utókornak...

**L. M.:** Ezt is saját magam fejlesztettem ki úgy, hogy még ebben a korban is ugyanúgy tudok fönt pianissimót énekelni. A forte viszont soha nem volt az erősségem. Ami pedig a színészi játékot illeti, azt se tanította senki. Ezt szerintem a lelkében hordja az ember. Én hagytam, hogy hasson rám a mű.

**G:** Többször vendégszerepelt külföldön. Netán a Mozart-szentélynek kikiáltott Salzburgban is?

**L. M.:** Oda csak turistaként jutottam el, amúgy meg mindenütt már alig vártam, hogy hazajöjjenek. A vendégeklés ugyanis rendkívüli élethelyzetet követel. Számtalan ruhát, cipőt, sminket, kottát kell hogy magával cipeljen az ember. Rémes emlékeket őrzök magamban. Egyszer az NDK-ba közvetített ki az Interkoncert, de Erfurtból nem a megbeszélte helyre vittek, hanem egy isten háta mögötti, behavazott faluba, ahol egy mulatozó katonákkal teli kocsmá fölötti vendégfogadóban kellett éjszakáznom. Emlékszem a porcelán lavorra és a mellé helyezett kancsó vízre, az volt a mosakodási lehetőség. Csak később tudtam meg, hogy azért nem mehettem az eredetileg megbeszélte városba, mert a határ közelében volt, én pedig külföldi állampolgár voltam.

**G:** Szerencsére ezek voltak a kivételek. Itthon hol lépett fel szívesebben, az Operában vagy az Erkelben?

**L. M.:** Mindkettőt szerettem. Az Erkelben éreztem, hogy közvetlenebb a hangulat, mert oda a kispénzüiek is eljuthattak. Az Operaház viszont, akár egy ékszerdoboz, Európa legszebb dalszínházai közé tartozik. Májig büszke vagyok, hogy ennek a háznak lehettem a tagja.

**G:** És immáron örökös tagja. Vajon egy-egy különösen nagy sikerű estét követően hogyan vezette le a feszültséget?

**L. M.:** Nem szerettem az éjszakai nagy vacsorákat. Mert az mindent elrontott. Igaz, otthon sem tudtam gyorsan átváltani. Nem véletlenül estem emiatt sokszor depresszióba. A tökéletes művészi koncentráció, a három órán át tartó idegi összpontosítás után ugyanis az ember azt érzi, hogy hirtelen céltalanná válik minden. Nem is tudtam, mihez kezdjek magammal. Ilyenkor kellett egy bizonyos idő, amíg visszatértem a valós világba. Sajnos családtagjaim – így a férjem is – akkor mindig úgy érezték, hogy eltávolodom tőlük. Pedig szó sem volt erről.

**G:** Ma második házasságában él. Igaz, hogy megijósolták: a kiváló publicista, Bajor Nagy Ernő lesz a második férje?

**L. M.:** Ez így nem egészen pontos. De tény, hogy pályám lelegején elvittek az Operettszínház kórusában éneklő, szabadidejében jóslással is foglalkozó Zita Emmához, aki virágcsokrokat, vagyis nagy sikereket látott a tenyeremben, és azt, hogy egy gyerekem lesz és két házasságom. Nem akartam elhinni, de minden bejött. Amikor már elváltan éltem, ismét összehoztak velem, és akkor jósolta, hogy találkozni fogok valakivel utcán vagy társaságban, akit képernyőről ismerek, és az illető lesz a férjem.

**G:** Egy szezonban nem kevesebb mint hatvan-hetven fellépést vállalt, és hozzá számtalan beugrást.

**L. M.:** Imádtam. Volt, hogy figyeltem a plakátokat, és amikor láttam, ki van kitűzve, otthon gyorsan elővettem a kottát, és sietve átvettem a szerepet. Nem holmi gonoszságból, sokkal inkább praktikus okokból, mert nem akartam, hogy váratlanul érjen a beugrásra felkérő telefon.

**G:** Lemezek, rádiófelvételek sokasága őrzi a hangját. Van köztük, amely különösen kedves önnek?

**L. M.:** Talán a Denevér. Noha rettenetesen lassúnak érzem az áriáimat. De szeretem a Sevillait is, benne Rétivel, Melissel, Székellyel. Az volt első találkozásom Gardellivel.

**G:** Sokoldalúságát bizonyítja, hogy éveken át énekkurzust is vezetett Bogácson, ahol két héten át húsz-huszonöt fiatal énekesrel foglalkozott, mostanság pedig arra is jut ideje, hogy műsort vezessen a rádióban Muzsikáló délután címmel. Vannak tanítványai, akiket csobánkai házában lát el jó tanácsaival?

**L. M.:** Kevesen. Leginkább az Operában foglalkoztatnak énekmesterként, de az Akadémián is van tíz növendékem.

**G:** Miközben művészi munkásságát számtalan kitüntetéssel ismerték el, kiváló és érdemes művész, Liszt- és Bartók-Pásztory-díjas lett, egyvalami máig hiányzik a sorból.

**L. M.:** Nincs Kossuth-díjam. Pedig volt, amikor még a színházi műszakiak is mérget vettek volna rá, hogy megkapom. Én persze soha nem jártam utána. Nem kilincseltem, ahogy egyik kitüntetésemért sem. Még sincs bennem keserűség. Amit megérdemeltem, megkaptam az élettől, benne jót, rosszat.

Lindner András



Új szerepkörben

# Hamar Zsolt



A Pécsi Szimfonikus Zenekar október 25-i hangversenyével nyitja meg új évadját, még hozzá új vezető karmesterrel. A Nagy-Britanniába visszatérő Howard Williamst Hamar Zsolt, a Nemzeti Filharmonikusok (NFZ) első állandó karmestere váltja föl. Az európai gyakorlatnak megfelelően, de a magyar kulturális életben sajnos szokatlan módon, az előd és az utód az 1999–2000-es szezonban már együtt dolgozott, több közös döntést hozott. Ám a gyakorlati kérdések legjavára e napokban kell választ adnia Hamar Zsoltnak.

**GRAMOFON:** Megpályázta az állást, vagy föl-kérték a vezető karmesteri pozícióra?

**HAMAR ZSOLT:** Három évvel ezelőtt jártam először Pécsen vendégkarmesterként, igaz – talán mondhatom, hogy kölcsönös – „szerelem” alakult ki első látásra. Tehetséges, lelkes együttest ismertem meg, tet-szett, hogy akarnak és tudnak sokat dolgozni. A vonzalom nem lehetett egyoldalú, hiszen további rendszeres koncertalkalmakat ajánlottak föl, többször visszahívtak, és én mindig elfogadtam ezeket az invitációkat. Körülbelül másfél éve említették meg, hogy Howard Williams, aki már kis szünettel két ciklust töltött náluk, nem szándékozik maradni, s jelezték, hogy szívesen kérnének föl az együttes vezetésére. Itt jegyzem meg, hogy Williams karnagy úr nagyszerű munkát végzett. Azért is van ilyen jó állapotban a zenekar mert az ő építkezése, együttesformáló metódusa rendkívül hatásosnak bizonyult.

**G:** 1998 óta az NFZ első állandó karmestere. Kocsisnak, azt hiszem, nem jobb-keze, hanem „a” keze, hiszen a napi rutinfeladatok, az új művek betanításával járó tennivalók – amint az ebből a funkcióból adódik – nagyrészt önre hárulnak. Mégis igent mondott Szkladányi Péter igazgató konkrét föl-kérésére. Úgy sejtem, nem volt könnyű a döntés.

**H. Zs.:** Hosszasan töprengtem. Úgy látom, hogy a Nemzeti Filharmonikusoknál még nem zárult le az alapozó szakasz, ellenkezőleg: igazán csak most kezdődik. Azonban nagyon szerettem volna a pécsi ajánlatot elfogadni. A döntésben sokat segített Kocsis Zoltán, aki konstruktív partnernek mutatkozott, és kifejtette: teljesen összeegyeztethetőnek tartja a két munkakör betöltését. Természetesen elvárja, hogy az itteni teendőimet maradéktalanul elvégezzem. Már most elmondhatom, hogy kitűnően ment az időpontok és feladatok koordinációja az elmúlt hetekben, amikor is az új évad műsor- és koncertterve végső formát öltött mindkét helyen. Az én szempontomból a két tevékenység va-

lóban nem üti, sőt igen jól kiegészíti egymást, hiszen én az NFZ-nél beosztott vagyok, ott pedig az irányító, döntéshozó szerepet gyakorolhatom.

**G:** Azért fizikailag csak meg kell osztania magát, és az elég ritkán sikerül az embernek, hogy egyszerre két helyen is jelen legyen...

**H. Zs.:** Fölkészültem efféle nehézségre, és a helyzet nem egészen ismeretlen. Tavaly már tíz koncertet adtam a pécsi együttesel, idén csak kettővel több, tizenkét hangversenyem lesz velük. Attól kezdve, hogy kiszemeltek a funkcióra, Howard Williams karnagy úr bevont a zenekar ügyeibe. Azt hiszem, példaértékű ez a zökkenőmentes átadás-átvétel, Williams nem egyszerűen tájékoztatott bizonyos döntésekről, hanem egyes kérdésekre tölem kért választ, mondván, összefügg jövőendő munkámmal. Ami pedig azt illeti, hogy hány helyen lehet valaki, e tekintetben nehéz időszak vár rám, hiszen a külföldi koncertfelkéréseim is erősen megsaporodtak szerte Európából, sőt a tengeren túlról, Japánból és az Egyesült Államokból. Megtisztelő felkérést kaptam a Magyar Állami Operaházból is: mesterelem, Petrovics Emil első operája, a C'est la guerre felújításának a vezetésére.

**G:** Talán vennie kellene egy helikoptert...

**H. Zs.:** Jobban szeretnék egy autót sofőrrel, hogy utazás közben is dolgozhassam. De félretéve a tréfát, Howard Williamsnek alighanem igaza van abban – tetszik nekünk vagy sem –, hogy elmúlt az a kor-szak, amikor egy dirigens évtizedeket töltött ugyanannál a zenekarnál, ahogy egykor Toscanini az NBC-nél vagy Karajan a berliniek-nél. Nem biztos, hogy jó, de tény, hogy az élet fölgyorsult, a kapcsolatok még konfliktusok nélkül is előbb kifáradnak, mint tíz-tizenöt évvel ezelőtt.

**G:** A jelekből arra következtethetünk, hogy ősszel egy félig új zenekar kezd dolgozni NFZ néven.

**H. Zs.:** Valószínű. Az a dolgunk, s személyesen az enyém, hogy ez az együttes a lehető leghamarabb összeérjen, egészséges

csapat legyen. Különleges zenekarépítő és a normális munkamenethez tartozó előkészítő próbákat kell tartanom velük. Közben készülünk egy jelentős feladatra: a 2001-es Budapesti Tavasz Fesztiválon bemutatjuk Charles Ives legnagyobb méretű művét, a negyedik szimfóniáját, amelynek előadása (legalább) két karmestert igényel. E mű megszólaltatásában Eötvös Péter partnere leszek. Több ízben részt vettem kurzusain, az Atlantisz idei bemutatójának betanító próbáit vezettem, és természetesen ott voltam a koncerten is. Eötvöst megelőzte a híre, és az együttes igencsak tartott tőle. Nagy izgalommal vártuk, és végül is egy remek hetet töltöttünk együtt. Nem emlékszem, hogy az elmúlt években ilyesmi megtörtént volna, a muzsikások egy kis ajándékkal köszönték meg a munkáját.

**G:** Azt ígéri, hogy bevezet néhány újdonságot Pécssett.

**H. Zs.:** Előljáróban: nekem lehetőségem és szándékom sincs arra, hogy személyi változásokat kezdeményezzek. Átalakítjuk a próbák rendjét és tartalmát, időt száunk a részletező, kivesező elemzésekre, a szólampróbákra. Újraépítem a törzsrepertoárt, hogy a darabok úgy szóljanak, ahogy azt én optimálisnak tartom. Egyetértünk abban, hogy a magunk érdekében tárjuk szélesebbre az ajtónkat a közönség előtt, indítunk például egy havilapot, amelyből tájékozódhat a publikum a dolgainkról, beszélgetős műsorokat tervezünk, továbbá kamarakonzerteket, amelyeken az együttes tagjaiból alakult kiségyüttesek játszanak majd. Pécs egyetemi város, huszonegyezer fiatal él az universitas keretei között. Lehetetlen, hogy negyedszázazer emberből – a jövő értelmiségéből – csupán tízes nagyságrenddel kifejezhető számban járjanak a Pécsi Szimfonikusok koncertjeire. Szent elhatározásom, hogy ismét elhozom az együttest Budapestre, az NFZ egyik bérleti hangversenyére van is már meghívásunk. Remélem, mire ezek a sorok megjelennek, már tényként jelenthetem be, hogy szerény háromestés, önálló bérletsorozatunk lesz a fővárosban. Azt hiszem, hogy Budapest zenei életének, amely most inkább a botrányoktól hangos, ebben a lélektani pillanatban alapvető szüksége van arra, hogy egy-két tiszta hang megszólaljon.

**G:** Bármilyen tapintatlan is a kérdés, föl kell tennem: lesz minderre pénze?

**H. Zs.:** Optimista vagyok. Szerencsére az NFZ jóvoltából az „élet sűrűjébe” kerültem. Sokat tanultam. Látom, hogy a leg-

több esetben nem tudjuk jól megszólítani a támogatókat. Valamiféle arisztokratikus gőg csendül ki a hangunkból: hiszen ez nekünk jár! És nem vesszük a fáradságot, hogy meggyőzzük a reménybeli szponzort, hogy miért jó neki, ha ad. Ha pedig indokolunk, általánosságokat mondunk. Egyáltalán nem csodálkozom, hogy ezek senkit sem érdekelnek. Konkrét célokot kell érdekesen megfogalmazni. Hiszem, hogy ha elkerülöm ezeket a hibákat, találok támogatókat. Ez a kérdésre adandó válasznak csak az egyik fele. A Pécsi Szimfonikusok sorsát hosszabb távon nyilván az oldaná meg, ha a pozíciója megfelelné a feladatnak, amit teljesít, tehát igazán regionális zenekarrá válna. Amint a nevéből kiolvasható, az együttest Pécs városa tartja fenn, ám gyakran játszunk Kaposváron, Szekszárdon is. Logikus lenne, ha a régió tagjai hozzájárulnának a működtetésükhöz.

**G:** Alacsonyok a pécsi zenészfizetések?

**H. Zs.:** Igen, és ezek a muzsikások mégis kedvvel mennek föl a pódiumra. Pedig az életük igen közel áll a klasszikus regényekből ismert romantikus művészsorshoz. Este a koncertteremben kigyúlnak a

fények, és ők képesek átadni valami földöntúli csodát a közönségnek. Aztán kihunynak a fények, ők hazamennek, és lehet, hogy nem tudják a gáz- vagy a villanyzárlatát kifizetni. De számukra is öröm, hogy Pécssett, amelynek környékén bezárták a bányákat, a tejfeldolgozót, még mindig megvesznek csaknem ezer bérletet. Az orvosi egyetem aulájában ezren ülhetnek le, és szinte mindig telt házzal játszunk. Mondja, mi a különbség a pesti ezer és pécsi ezer között, miért jár több megbecsülés annak, aki a fővárosi hallgatókat szolgálja? Persze én nem azért kaptam a diplomámat, hogy erre a kérdésre válaszoljak, s hogy keressem, mi rossz, hanem azért, hogy dolgozzam. Ezt teszem. Az USA keleti partvidékére például a pécsi együttesel utazunk. Márciusban lesz egy Mahler–Kurtág-estünk, szeretném elérni, hogy a Budapesti Tavasz Fesztivál befogadja a programjába. A saját külföldi programomból jó szívvel emelem ki, hogy Bukarestben az Enescu Zenekart vezényelem, s szó van egy velencei koncertről: a leégett Teatro La Fenice zenekara működik, velük fogok dolgozni.

Albert Mária

#### TANULMÁNYOK

**1982–1986:** Bartók Béla Zeneművészeti Szakközépiskola, zeneszerzés szak, Győr, tanár: Fekete István

**1987:** Liszt Ferenc Zeneművészeti Főiskola, zeneszerzés szak, professzor: Petrovics Emil

**1991:** Liszt Ferenc Zeneművészeti Főiskola, karmester szak, professzor: Lukács Ervin, Gál Tamás

**1993:** Zeneelmélet-tanár, kitüntetéses diploma

**1994:** Zeneszerző, kitüntetéses diploma

**1995:** Karmester, kitüntetéses diploma

#### TEVÉKENYSÉG

**1992:** Állandó betanító karmesteri megbízás a Liszt Ferenc Zeneművészeti Főiskola Szimfonikus Zenekaránál Mihály András, majd Ligeti András asszisztenseként

**1994:** Karmesterként koncertek a következő zenekarokkal: Állami Hangversenyzenekar, Magyar Rádió és Televízió Szimfonikus Zenekara, Budapesti Filharmoniai Társaság Zenekara, Marosvásárhelyi Filharmonikusok, MÁV Szimfonikus Zenekar, Matáv Szimfonikus Zenekar, Miskolci, Szombathelyi, Pécsi Szimfonikus Zenekar, Weiner Leó Szimfonikus Zenekar, BM Duna Szimfonikus Zenekar, Dohnányi Ernő Szimfonikus Zenekar, Deutsche Symphonie Orchester, Dortmund Philharmonic Orches-

ter, Wiener Kammerorchester, Cadaques Symphony Orchestra (Spanyolország)

**1995:** A Sonora Hungarica Kamarazene-kar művészeti vezetője

**1995–1996:** Magyar Rádió és Televízió Ifjúsági Szimfonikus Zenekarának állandó karmestere, Vásáry Tamás asszisztense

**1996-tól** a Liszt Ferenc Zeneművészeti Főiskola óraadó tanára

**1996-ban** Yehudi Menuhin partnereként a zenei világnap ünnepi koncertjének karmestere

**1997:** A Budapesti Filharmoniai Társaság Zenekarának karmestere, a Matáv Szimfonikus Zenekar állandó karmestere, a Magyar Állami Operaház és a Debreceni Színház vendégkarmestere

**1998:** A Magyar Nemzeti Filharmonikus Zenekar első, állandó karmestere, a Lengyel Rádió Szimfonikus Zenekara, Délcseh Filharmonikus Zenekar

#### DÍJAK

**1990:** Kecskeméti Kodály Zoltán Zeneszerzőverseny: 3. díj

**1995:** A Magyar Televízió 8. Nemzetközi Karmesterversenye: 2. díj és közönségdíj

**1996:** 3. Nemzetközi Karmesterverseny, Cadaques (Spanyolország): 2. díj és a zenekar díja

**1997:** A Portugál Rádió Nemzetközi Karmesterversenye (Lisszabon): 1. díj

A Z

# Il Giardino Armonico

B U D A P E S T E N

A július legjelentősebb, kiemelt médianyilvánossággal megtámogatott klasszikus zenei eseménye az Europamusicale rendezvénysorozata volt. A fesztivál története 1993-ig nyúlik vissza. Hét évvel ezelőtt még München adott otthont az összes hangversenynek, ám a rendezvény méretei már akkor is tiszteletet parancsolóak voltak: 31 ország 32 zenekarának több mint 3000 muzsikusa lépett pódiumra, s a hangversenyeket a világ 54 rádiója közvetítette. Az idei Europamusicale filozófiája és megvalósítása egy kicsit más. Műsoraiban a kamarazenére, a kisebb együttesekre épít, helyszínül München mellett ott találjuk Prágát és Budapestet, az „ideológia” rovatban pedig – nem nehéz kitalálni – az ezredfordulót és a küszöbön álló európai integrációt pipálhatjuk ki.

A budapesti Europamusicale keretében tizenhat hangversenyen mutatkoztak be a különböző európai országok és Magyarország „zenei követei”. Bár a koncertek színvonala meglehetősen hullámzó volt, a sorozat keretében olyan művészeket is hallhatunk, akiket igazán öröm volt megismerni, és olyanokat is, akiknek látogatását már alig vártuk. Ez utóbbiak közé tartozott az Il

Az 1985-ben alapított együttest 1991 óta exkluzív szerződés köti a Teldechez, s ebből az együttműködésből eddig számos igen sikeres lemez született. A diszkográfia többségét a Vivaldi-felvételek jelentik (köztük az 1996-ban Gramophone-díjat nyert kettős- és hármasszerű versenyek), de komoly visszhangot keltett a hat Brandenburgi verseny is. 1998-ban megnyerték az Echo-Klassik legjobb régi zenei együttesnek járó díját. A Warner Music Hungary jó érzékkel úgy gondolta, hogy az együttes ittléte a koncerten túlmenően is érdeklődésre tarthat számot, így egy sajtófogadást szervezett az Il Giardino egyik alapító tagjával, Luca Pianca lantművésszel. A találkozásra közvetlenül a koncert előtt az Olasz Intézetben került sor.

Pianca nem kerülhette el a sorsát: miután az elmúlt pár évben mind Harnoncourt, mind Gardiner látványosan kitört a régi-zenész-skatulyából, és kiterjesztette repertoárját a romantikán át egészen a huszadik századig, több kérdésben is az együttes jövőbeli műsorterveit próbálták kipuhatolni az érdeklődők. Pianca állta a sarat, és kijelentette: meglegednek a 17–18. század zeneszerzőivel, és legfeljebb Mozart vagy Haydn műveivel kívánnak még foglalkozni. A francia barokk mint lehetséges terjeszkedés lehetőségét azzal hárította el, hogy hozzájuk az olasz repertoár áll a legközelebb, és annyi új, még alig ismert 17. századi olasz alkotást kívánnak bemutatni, hogy erre egy ideig még várni kell. Egy esetleges teljes Bach-kantátásorozat felvételének ötletével kapcsolatban pedig kiderült: mivel a Teldecnek már van egy kantátaösszkiadása Harnoncourttal, nem valószínű, hogy ez egyhamar a napirendre kerül.

„A sikernek nincs titka – árulta el nemes egyszerűséggel Pianca. – Egyszerűen egy sok évtized óta tartó folyamat: a barokk repertoár újraértelmezése, felfedezése folyamatának szereplői vagyunk az Il Giardinoval. A konvenciók, az előadási gyakorlat esztétikai normái húsz-huszonöt évenként szinte törvényszerűen mindenütt megváltoznak: másként játszunk ma Mozartot, mint azt 1920-ban vagy 1950-ben tették, és valószínűleg másként, mint azt 2025-ben fogják. És ez így van jól. Nem igaz, hogy tudatos extravagancia és modern effektusok használatára való törekvés jellemez minket.”

„Bár nemzeti karakterisztika az előadóművészetben ma már nem létezik – nem is létezhet –, kicsit másképp játszunk mi egy barokk művet, mint egy angol kamarazenekar. Ők nagyobb hangsúlyt helyeznek az első hegedűre, és egy áttetsző, igen tetszetős hangzást érnek el ezzel, mi viszont a continuo fontosságát hangsúlyozzuk. A mai gyakorlatban általában egyetlen csembaló látja el continuo-kísérettel az egész apparátust, pedig sokszor – például Monteverdi Orfeójában – pontos utasításokat találunk a kísérő hangszerek számát és összetételét illetően. Pontosan reprodukálni ugyanakkor lehetetlen: hiányos elméleti írások és teóriák vannak csupán, amelyeket alapul véve megpróbáljuk megalkotni a számunkra leghitelesebb interpretációt.”

Zsoldos Dávid

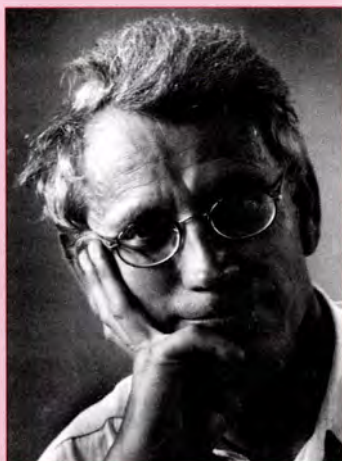


Giardino Armonico kamarazenekar, amelyet híre messze megelőzött. Aligha van bárhol a világon barokkzene-rajongó, aki ne ismerné „a historizmus fenegyerekei”-ként aposztrofált együttes felvételeit, és ezek nyomán ne kényszerült volna véleményalkotásra. Rajongótáboruk óriási, nagyon sokan a historizmus megújítóinak tartják, míg mások öncélú exhibicionizmussal vádolják és a régizene-mozgalom árulóinak nevezik őket. Valószínűleg a sokféle és gyakran szélsőséges vélemény már önmagában is értékítélet: az Il Giardino interpretációit el lehet utasítani, és lehet feltétel nélkül rajongani értük, ám nem lehet szó nélkül elmenni mellettük.

# Bach és Európa



Anneke Boeke



Bernard Winsemius



Lucy van Dael

**Szeptember 14. és 27. között ismét – immár harmadik alkalommal – megrendezésre kerül a Holland–Magyar Régizene Fesztivál. A Bach-év jegyében kialakított műsorról Rácz Mártonnal, a fesztivál művészeti vezetőjével, az Ensemble Philippe karmesterével beszélgettünk.**

hanem úgy, hogy tőle magától igen kevés művet szólaltatunk meg. A koncertek tematikus elv szerinti kialakítása arra az eredményre vezetett, hogy Bach egy estén gyakran csak egy művel szerepel, de terveim szerint az a mű centrális lesz, és ezt a hallgató is érezni fogja.

**G.:** Milyen témák köré szerveződnek a hangversenyek?

**R. M.:** A nyitó koncerten a Bach család zenekari műveiből játszunk. Johann Sebastian mellett Wilhelm Friedemann, Carl Philipp Emanuel, Johann Christian egy-egy műve fog megszólalni. Két koncertet is rendezünk, melyeken Bach és az itáliai zene kapcsolata kerül a középpontba. Az egyikben itáliai koncertók – Sammartini, Corelli, Vivaldi – csendülnek fel egy Bach-csembalóverseny és a 4. Brandenburgi társaságában. A másikon elhangzik három Vivaldi-versenymű a belőlük készült Bach-orgonaátiratokkal együtt. Ez utóbbi igazi csemegének ígérkezik, az orgonaműveket Bernard Winsemius fogja eljátszani. Szintén ő lesz a főszereplője annak a koncertnek, melyen Bach orgonazenéjét német gyökereivel vetheti össze a hallgató, hiszen Bach mellett Sweelink, Bruhns, Böhm, Buxtehude zenéje lesz hallható. Bach és Franciaország címmel Fr. Couperin-, Marais-, Leclair-, Lully- és Rameau-művek társaságában franciás ízléssel komponált Bach-művek csendülnek fel.

**G.:** Egyfajta filológiai rend körvonalazódik az elmondottakból...

**R. M.:** Azt hiszem, a filológiai rendezés általános igény a mai világban. Szeretnénk rendet látni magunk körül, persze lehet, hogy ez a káosz biztos jele... A tematikus elrendezés jelentőségét azonban nem ebben látom. Egyrészt a hallgató bizonyosan más képet alkot arról, amit ze-

nei nagyságnak nevezünk. Nem arról van szó természetesen, hogy rossz művek társaságában kiviláglik majd a zseniális, hanem arról, hogy ugyanazok a köznyelvi fordulatok hogyan válnak az egyik mester kezében kitűnő kompozícióvá, míg a másikban remekművé. Ez, azt hiszem, árnyaltabb és összetettebb kép, mint amit egy átlagos koncert sugallni tud. Másrészt – a tapasztalat alátámasztja, amit mondani fogok – az előadókra különösen inspirálóan hat egy ilyen koncert. Ha komolyan veszi azt, hogy Bach ismerte, tanulmányozta azokat a műveket, melyeket ő is játszani fog, akkor a Bach-művek előadása már a kottaolvasás fázisában meg fog változni. A hangszeres nem egy korábban kialakított vagy megtanult Bach-játékstílusból fog kiindulni, hanem megteremti azt a stílust, ami az adott műnek a feltételezhető stíluskontextusa. Nem kell meglepődni azon, ha valaki kedden más-hogy játszik Bachot, mint csütörtökön. Egy-egy koncert felépítésekor számomra mindig elsődleges – s ez már Bachtól független –, hogy az egyes műsorszámoknak legyen köztük egymáshoz és ne a szürrealizmus esztétikájának engedve kommunikáljanak egymással. Jó, ha egy koncert engedelmeskedik egyfajta színházi dramaturgiának, ha az egyes momentumok „működnek”, a poének „bejönnek”, úgy, ahogy egy jó színházban ez lenni szokott.

**G.:** Miért éppen holland művészekkel dolgozik együtt?

**R. M.:** Ennek igen egyszerű oka van. A fellépő holland muzikusokat (Lucy van Dael, Anneke Boeke, Bernard Winsemius) különböző mesterkurzusokon mint tanárokat ismertem meg. Később a tanár-tanítvány viszony barátsággá alakult, mára pedig – talán ők is így gondolják – kollegákká váltunk.

**G.:** Alakul már a következő év koncepciója?

**R. M.:** Ha jövőre is lesz fesztivál, akkor talán megvalósítom azt az elképzelésemet – ami egyébként a Bach fiúk koncertjével kapcsolatban kezdett megerősödni bennem –, hogy az egyes műveket, szerzőket egy szimfóniatörténeti kontextusba ágyazva mutassam be Haydnig, Mozartig és talán tovább.

B. Németh Konrád

**GRAMOFON:** Milyen szempontok alapján alakult ki ennek a fesztiválnak a tematikus felépítése, koncepciója?

**RÁCZ MÁRTON:** A Bach-évfordulóra való tekintettel természetesen én is Bach zenéjét kívántam a koncertsorozat középpontjába állítani, de már a tervezés első időszakában tudtam, hogy Bach zsenijét nem műveinek katalógusszerűen sorjázó eljátszásával kellene megidézni,

**Dohnányi**  
Zongoraművek

• Hungaroton Classic •

Lélegzetelállító, ahogyan Prunyi Ilona Dohnányit játszik. Olyan magától értetődő természetességgel és virtuóz eleganciával szólaltatja meg a talán utolsó nagy „Klavier-Löwe” (e definíciót Ujfalussy tanár úrtól hallottam) zongoradarabjait, mintha mindig is tegező viszonyban állt volna ezekkel a boszorkányosan nehéz, a szerző saját fenomenális képességeire méretezett művekkel. Holott Dohnányihoz a művész nő korántsem zeneakadémiai tanulmányai óta kötődik – akkoriban, a 60-as évek elején Dohnányi nálunk még úgyszólván persona non grata volt –, hanem érett fejjel, tekintélyes koncertrepertoár birtokában. Akkor, amikor egy befutott pianista idejéből és szabad kapacitásából kortárs komponisták ősbemutatóira még javában futja, ám mifelénk sokáig lenézett 20. századi alkotók tökéletesen elfeledett s egyébként is roppant munkaigényes opusainak feltámasztására már nemigen.

Csak hogy Prunyi öntörvényű művész, akinek soha nem a papírforma szerint alakult a karrierje, s világeletemben meglepetésekkel szolgált mind a szakmabelieknek, mind a közönségnek. Kezdte azzal, hogy sokat ígérő friss diplomásként eltűnt a szemünk elől – amiben családi okok, betegség és más magánéleti tényezők játszottak közre –, s évtizednyi távollét után jelent csak meg a koncertpódiumon. Ez a megjelenés persze igazi berobbanás volt, fel is kapta rá a fejét mindenki, aki ismerős a hangversenytermek táján, s főleg a zongoramuzsikában jártas, a kritikusok meg revelációként fogadták – de aztán sürgősen napirendre tértek fölöttes. S ugyanez történt még további jó néhány alkalommal; a publikumnak ugyanis nem volt módja a frissen tanult név megjegyzésére, mert Prunyi Ilona két fellépése közt indokolatlanul hosszú idő telt el – siker ide vagy oda, eleinte csupán réznyire nyílt meg előtte a hivatalos koncertélet kapuja. A szellem azonban már kiszabadult a palackból, s a Zeneakadémián zongora kötelező tárgyat



**D o h n á n y i**

- Dohnányi Ernő
- Három koncertetűd, op. 28;
- Variációk és fűga G. E. témájára, op. 4;
- Gavotte és Musette;
- Két átirat Delibes kompozícióiból;
- Három zongoradarab, op. 44;
- Két átirat Johann Strauss kompozícióiból
- Prunyi Ilona – zongora

tanító művészpédagógust – akiben leendő muzikológusok és hangszerekek egymással versengve csodálták a briliáns pianistát – saját ambícióin kívül környezete is folyvást inspirálta előadói álmai valóra váltására. Nem kellett soká várakoznia. Hamarosan világhírű pályatársak választották kamarapartnerüknek, Fischer Annie elragadtatótan nyilatkozott felőle („Prunyi Ilona a magyar zenei élet kimagasló képviselői közé tartozik [...] virtuóz adottságai egészen rendkívüliek”), hanglemezek azonban még hosszú évekig nem készültek vele. Aztán a rendszerváltás küszöbén (1988) egyszer csak előrukkolt egy újabb szenzációval: a hongkongi HNH gondozásában piacra került Godowsky-albuma nemzetközi figyelmet keltett. Azóta a távol-keleti cégénél már 27 CD-je jelent meg, a Hungarotonnak pe-

dig nyolc korongot vett fel. Szép termés bő tíz esztendő alatt, kivált, ha meggondoljuk, hogy szinte valamennyi Prunyi-CD világpremier. Ez a Dohnányi-program is javasolja, s aki belehallgat a műsort indító koncertetűdbe (1916) vagy a már-már lejátszhatatlan balkezes fűgába (1925), rögtön megérti, e nyaktörő penzumok első rögzítésének dicsősége miatt jutott épp Prunyi Ilonának. „Mint egy virágos rét – mondta neki a Dohnányi-etűdök természetéről egy jóindulatú kolléga, maga is ünnepele, világhírű zongoraművész. – Itt egy szép virág, ott egy még szebb, de keresztkasul beszaladgálhatod az egész mezőt, míg csakod lesz belőlük...”

A hasonlat találó is, nem csupán poétikus. Mindenesetre a Dohnányi-keringőparafraízokkal már 1993-ban mindenkit elbűvölő Prunyi most a koncertetűdökből is megszede a maga tündökletes csokrát, cikázó ujjakkal, játszi könnyedséggel, mozgékony fantáziával. És a sors ajándékának tartja, hogy személyes jubileumán – 35. CD-jét annak tekinti – ezzel a gyönyörű anyaggal járulhat hozzá a millennium különleges nemzeti értékeket felsorakoztató kínálatához. Érdekes összeállítás keretében, hiszen a korong a fiatal Dohnányi zongoraművész-zeneszerzői indulásától (Variációk és fűga Gruber Emma témájára, 1897) az idős mester szeretett hangszerére írt hattyúdalaig (Három zongoradarab, 1951) ad keresztmetszetet a negyven éve elhunyt alkotó zongoramuzsikájából. S ugyanakkor rádöbben a ember a Liszt-utód zongoraműgus minden képzeletet felülmúló hangszere tudására, előadói zsenialitására is, amit hangzó dokumentumokból csak igen töredékesen ismerhetünk, viszont Prunyi Ilona pianista kvalitásai illúziót keltően idéznek fel. Bár megtapasztalhatnánk élő koncerten is...

Kerényi Mária

J e | m a g y a r á z a t



kiváló



jó



közepes



gyenge



pocsék



**Mozart**  
**Don Giovanni**

• Decca – Universal •

Aki ma valamelyest tisztában van a komolyzenei hanglemezkiadás valódi állapotával, kendőzetlen tényeivel és adataival, elképedt irigységgel nézheti a Decca 1955-ös felvételi naptárát: 4 Mozart-mesteroperát rögzítettek egy évben! (A *Szöktetés* még '50-ben elkészült, szintén Bécsben, a Filharmonikusokkal.) Igaz, a mikrobarázdás Long Play termés első bő aratásainak kellős közepén és Mozart-bicentenáriumi küszöbén álltunk; a hivatalos listákon 10-12 teljes Mozart-opera ajánlotta magát! Kalóz még alig létezett. A művenkénti 3-as átlagot a népszerű Verdi- és Puccini-lemezek amúgy jócskán meghaladták: 7-7 *Bobémélet*, 6-6 *Rigoletto* meg *Traviata*, 5 *Tosca* stb.) A stúdiókban már túl voltak az első sikeres sztereókiadásokon. Ez éppen a „abszolút” első sztereó *Don Giovanni*.

Történelmi visszatekintésben páratlanul felkészült, összeszokott és begyakorlott együttes vitte diadalra. Legtöbbjük több tucat lemezen és fesztiválon énekelt együtt Mozartot, s legalább 6-8 alkalommal ezt a művet. Siepi máig a legremekőbb basszista címszereplő Pinza után. Furtwängler és Herbert Graf 1953-as salzburgi felújítása óta ő számított eszményi Donnának. Noha nem volt kivételes képességű színész, a daliás külső, férfias vonzerő és a dús, sötét és sima olasz voce nagyszerűen harmonizált a hős behízelgően veszedelmes, kíméletlen és ellenállhatatlan lényével. (1962-ben a nézőcsalagató *Bravo, Giovanni* címmel szabtak együgyű Broadway-musicalt a személyére: olasz vendégloksként szállt szembe a gyors-élettermláncok „túlvilági” hatalmával...)

A két svájci olasz közül Corenában megvoltak a tökéletes basszus-buffó adottságai; e „szakágban” övé volt a legjobb hang, és az éneke is élvezetes, de játékfantáziája és szövegkezelése, főként a recitativókban, egységibb a legnagyobbakénál. (Hajdan Baccaloní, utóbb Enzo Dara.) Tehetségében szerényebb korszakunkban Lisa della Casa egyeduralgoló Mozart- és Richard Strauss-énekes és médiakedvenc lenne. Csakhogy Schwarzkopf, Seefried, Jurinac és Gueden, illetve Grümmer és Rysanek is akkortájt járt e csúcok felé – így a gyönyörű



Mozart

Wolfgang Amadeus Mozart: *Don Giovanni*  
Cesare Siepi – *Don Giovanni*  
Suzanne Danco – *Donna Anna*  
Lisa della Casa – *Donna Elvira*  
Anton Dermota – *Don Ottavio*  
Fernando Corena – *Leporello*  
Hilde Gueden – *Zerlina*  
Walter Berry – *Masetto*  
Kurt Böhme – *A kormányzó*  
Bécsi Filharmonikusok,  
vezényel: Josef Krips

Lisa csak az egyenrangú első egyike lehetett. Ösztönös zeneisége, technikája makulátlan, talán az érzelmi-indulati árnyalatok aprólékos kidolgozását mellőzte néha. Dermotát sokan a korszak legjobb Mozart-tenorjának tartják; ez kétségkívül a legérettebb megőrkített Ottavio-alakítása. (Azért Simoneau-nál szebb hangszínnek, kevésbé sérülékeny matériának és hosszabb lélegzetű frázisoknak örvendezhetünk. L. a Moralt-Philips- és a Mitropoulos-Sony-lemezeket.) A belga Suzanne Danco emléke elsősorban mint a pasztell tónusú francia szerepek és dalműsorok előadójáé él. Ám a kristálytisza Mélisande-szoprán Anna szenvedélyének is sikeres, bár nem szokványos ábrázolója. A megerőltető vokális teher vállalása valódi tartalékokra utal. A paraszt párost játszó Gueden és Berry minden szerepben magas színvonal. Itt sem kevesebb. (Sem több.) A II. világháború után újraéledő bécsi Mozart-stílus e nemzedékben

szökkent szárba, és érdemelte ki az „új” jelzőt. (Nehogy Erich Kunzot kifejejtjük közülük!) Igen jelentős karmestergárda irányította, pallérozta őket: Böhm meg az akkoriban rokokós-rafinált Mozart-portrén dolgozó Karajan (*Figaro, Così*) és Joseph Krips, az egykori Weingartner-asszisztens. Ő inkább Bruno Walter, Fritz Busch és Erich Kleiber (más-másképpen kifejezett, de egybehangzó) szándéka szerint a zene igazságát érvényesítette mindenekelőtt. Természetes ízléssel, biztonsággal. Hogy a tragikomédia itt mégsem érte el az izgalom, a drámai izás legmagasabb hőfokát, élet-halál démoni tüzeinek lobogását, azt a jó és a zseniális karmesterek közötti különbség számlájára írjuk. Az eredmény így „csak” a Legenda lo-gót viseli jogosan.

Uhrman György

A HUNGAROTON CLASSIC ajánlata

**TÜNDEKERT • FAIRYLAND**  
Erdélyi magyar és román népdalok  
Hungarian and Romanian  
Folk music from  
Transylvania

Katalin Szovák  
Mária Balogh  
Mária Sebestyén  
Hegedő: Ensemble

Male Chorus and Dance Ensemble  
of the Hungarian Army

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

**Edita Gruberova**

**A belcanto királynője  
Belcanto duettek**

• B-A-C-H Concerts Budapest •

A 90-es évek elején alapított Nightingale Classics – majdhogynem a belcanto királynőjének magánkiadója – a néhány tucat eddig megjelentetett lemez többségével Edita Gruberova énekművészetének hódol.

Az új kiadvány (*The Queen of Belcanto*) azonban feltételezhetően nem egyéb, mint a cég nem mindig követhető, de ez esetben egyértelműen kizárólag piaci szempontoknak megfelelően alakított stratégiájának terméke: az 1993-ban felvett *Puritánok*, a '94-ben, illetve '98-ban rögzített *Boleyn Anna* és *Az alvajáró* csúcspontjai mellett az egyetlen eddig még meg nem jelentetett szám hallható a budapesti Gruberova-Mera-koncert ráadásaként énekelt örülési jelenet. A *Lammermoori Lucia* zenei anyagát az énekesnő – saját bevallása szerint – alva járva is ismeri. Gruberova hangját ezúttal éteri lebegés és plasztikusság egyszerre jellemzi. Az énekesnő személyiségének titkai mégis a Bellini-részletekben, mindenekelőtt *Az alvajáró* zárójelenetében tárulnak fel a maguk teljességében. A szerencsés csillagzat alatt született primadonna gyémántszilárdságú művészetének törékeny metaforája a mindvégig a lebegtetés állapotában meghagyott „*Ab, non credea mirarti*” tévelygő, egyetlen csellóhangra felfüggesztett dallama. „*Come bella e morbida*” – Gruberova minden elődjét túlszárnyalva nemcsak az olasz jelentés szerinti szépséget és törékenységet, finomságot, de az alvajárást mint módosult tudatállapotot, betegséget és betegességet (morbídit), mint a koloratúrszoprán primadonna elidegeníthetetlen sajátosságát éneklé meg. Az *Anna Bolena* első felvonásbeli cavatinája – amelyben a hősnő meglepő józansággal ismeri fel saját politikailag-emberileg reménytelen helyzetét – dramaturgiai szempontból kevésbé, zeneileg nagyon is illeszkedik a többi részlethez. Aki azonban hamisítatlan és megszakítás nélküli delíriumra vágyik, vegye meg a cég néhány évvel korábbi „*Wahnsinnszenen*” köntösben kiadott termékét.

Mint ahogy a Magyar Állami Operaházban egykor, 1998. október 5-én Gruberova és Yoshikazu Mera által adott duettet, a belőle



Belcanto duettek  
Edita Gruberova – szoprán, Yoshikazu Mera – kontratenor  
Részletek Purcell, Bach, Händel, Mozart, Rossini,  
Offenbach műveiből  
Failoni Kamarazenekar, vezényel: Friedrich Haider

készült, Japán után most Európában is kiadott felvétel sem hagyott mély nyomot hallgatójában. A hiányos kísérfűzetben olvasható az a kevésbé szerénytelen mondat, mely szerint Mera jó úton halad, hogy világhírű kontratenor váljék belőle. A koncert – úgy tűnik – rövid kitérő, vagy a „hogyan tovább” jegyében megejtett pihenő hangdokumentuma. Kis malíciával azt írhatnám, az 50-es éveinek közepén is pályája zenitjén lévő, egykori pozsonyi primadonna egy anyáskodó gesztussal kiszámíthatatlan, feltehetségű előadót vett maga mellé, aki csodabogárként (bájos hermafrodita megjelenésével ilyen Mera) újabb rajongókat toboroz számára, kontrasztál a ragyogáshoz, emeli fényét, no nem mintha az énekesnő erre rá lenne szorulva. Mera hangja bár kellemesen furcsa, a különböző regiszterekben zavaróan kiegyenlítően és bizonytalanul szól. A kontratenor híres ember hazájában, szintén a kísérfűzetből megtudom, hogy míg Európában kizárólag a barokk zene tolmácsolója, odahaza egyaránt énekel japán tradicionális zenét és Disney-filmekben betétdalt, különösen ez utóbbival nagy népszerűsége szert téve. Friedrich Haider, Gruberova férje és szinte állandó partnere minimális ihletettséggel dirigálja az Operaház alkalmi együttesét, a kielégítő színvonalon játszó Failoni Kamarazenekart. A rövid régi zenei kettősök mind a négy esetben (Purcell: *Shepherd, shepherd* – Artúr király, Bach: *Wir eilen mit scwachen, doch emsigen Schritten* – 78. kantáta, Händel: *No, di voi non vuo fidarmi*, Mozart: *Come ti piace*



Edita Gruberova: A belcanto királynője  
Részletek Donizetti: *Lammermoori Lucia*  
és *Boleyn Anna*, Bellini: *Az alvajáró*  
és *A puritánok* című operáiból



*imponi* – Titusz kegyelme) bármilyen jellegzetes hangzást kerülve, tapintatos elevenség-gel, a közhelyeknek megfelelő kényszeredett kedélyességgel szólalnak meg – emlékeim szerint –, kivívva a koncertközönség tétova elismerését, a lemez hallgatójában csekély érdeklődést ébresztve. Két szóló produkció „gazdagítja” a kínálatot: a „*Piangero*”-ária (Händel: *Giulio Cesare*) nem okoz csalódást, de nem is múlja felül várakozásainkat; hallottunk már inspiráltabb tolmácsolást az áriából és Gruberovából is. A Yoshikazu Mera által inkább erőteljesen markírozott, mint elénekelt „*Va, l'error mio palese*” (Mozart: *Mitridate*) tartalmazza a kontratenor fellépésének néhány egyszeri és illékony pillanatát, melyben a különös, egzotikus jelenség mögött emberi hang próbál szólni hozzánk. A Rossini-kettősök (a *Semiramide*, illetve a *Tancredi* részletei) a hangverseny és a lemez egyedüli kiemelkedő, valóban zenei történései, melyek alatt a primadonna visszatál hangjához, személyiségéhez, beidegződéseivel, ezekhez méltón alakíthat, a másodhegedűs Mera odaadón asszisztálhat, amely történetek stílusztizsáját azonban apró hamiskodások és intonációs bizonytalanságok piszkítják össze.

A Hoffmann meséinek *Barcarolája* a koncert szép emlékü ráadászama volt, most az utolsó, lemezzáró duett. De már késő: a mindösszesen 39 (!) percnyi langyos vokális zenei anyagot hordozó felvételtől úgy érezzük, így is túl sokáig tartott.

Várnai Balázs

**Giardini**  
Vonótriók

• Hungaroton Classic •



Felice Giardini: Hat trió, op. 17/1–6; Hat trió, op. 20/1–6; Hat trió, op. 26/1–6; Két trió, op. posth., Budapest Vonótrió

A művek opusba rendezésének gyakorlatát a XVIII. századi zeneszerzők a kottakiadók szokásaihoz alkalmazkodva alakították ki. Igazán zseniális alkotók, mint például Haydn, egy-egy opust arra használtak fel, hogy benne egy műfajjal kapcsolatos tapasztalataik kaleidoszkópját mutassák be: miközben bizonyos megoldások műről műre visszatérnek, a hangnemek választása, a témák eredetisége és más tényezők biztosítják az élvezetes változatosságot. Az ilyen opusok hangzó kiadása indokolt. Azokban az esetekben viszont, amelyekben az egy opusba kényszerített műveket a közös ötletek helyett legfeljebb az opuszám azonossága tartja össze, és amelyeket hallgatva még a változatosságra való törekvés gyanúja sem merülhet fel, hangfelvételek, pláne hangzó összkiadás készítése értelmetlen.

Felice Giardini (1716–1796) három CD-n

kiadott három vonótrió-opusának és két opus posztumusz triójának ilyenféle megjelenését akkor is feleslegesnek éreznék, ha az előadóművészek átgondoltan, az egyes darabokban rejtőző apró lehetőségeket felkutatva és felnagyítva, a kompozíciók alapvető hiányosságait esetleg saját muzikalitásukkal, illetve szellemességükkel pótolva rögzítenék a műveket. Ilyenkor

csak azon sajnálkoznánk, hogy ezek a kiváló művészek hatvan ügyetlenül szerkesztett, bárgyú dallamokból és harmóniakból felépülő tétel feljavítására fecselelték energiájukat.

Giardini hűsz dūr alaphangnemű, azonos tételszerkezetű, gyermekeg ötleteket felsorakoztató, sokszor céltalanul szekvenciázgató, a hegedű-brácsa-cselló együttesben rejlt szerény lehetőségeket sem kiaknázó textúrát alkalmazó triójának figyelmes végighallgatása – és a lemezfelvétel tanúsága szerint koncentrált előadása is – lehetetlen. Egy-egy tétel talán alkalmas lenne házimuzsikálásra, hiszen amatőrök számára is könnyen és rövid időn belül áttekinthető, de koncertdarabnak semmi esetre sem alkalmas. Giardini triói sem intellektuálisan, sem szenzuálisan nem gyakorolnak hatást a hallgatóra, s az előadóművészeket sem képesek inspirálni. Ennek megfelelően Papp Sándor, Kiss Ferenc és Onczay Csaba interpretációjában is inkább a terhes kötelességteljesítés íze érződik: semleges hangszín, lapos karakterek, egysíkú dinamika és tempóválasztás mintegy 190 percen keresztül.

Havas Dóra

**Bach**  
Kantáták – Pünkösöd

• Deutsche Grammophon  
– Universal •

Ezúttal pünkösdi kantáták alkotják John Eliot Gardiner „Bach-zarándoklatának” harmadik olyan albumát, amelynek tartalmáról a Gramofon hasábjain beszámolhatok. Az eddigiekhez hasonlóan most is fantasztikus zenékről van szó: a CD-t záró 34-es jegyzékszámú *O ewiges Feuer, o Ursprung der Liebe* kantáta (extrém kezdő- és zárótétele miatt) például mindenképpen a mester leg-egyénibben eksztatikus művei közé tartozik. Szerencsénkre Gardiner most – illetve 1999 áprilisában, amikor e felvételt elkészítette – igazán elemében lehetett londoni stúdiójában, mert mindkét együttese legjobb formáját mutatja: a mindig zseniális londoni Monteverdi Kórus ezúttal nem lépi át azt a határt, amely az energikus előadást az agressziótól elválasztani hivatott, s az

Angol Barokk Szólisták számára a dirigens által diktált – megszokottan friss – tempó sem válik túlhajszolttá. A szólistagárda a Gardinertől megszokott módon ezúttal sem okoz csalódást, bár karmesterünk e felvételén is – híven rossz szokásához? – énekesei minden egyes megmozdulásába beleszóllhatott, mert el tudok képzelni a hallottnál oldottabb szólóéneklést is. Kellemes meglepetés viszont Magdalena Kožená, akiről eddig csak tudtam, hogy a DG egyik leg-újabb szopránstárja, és most – körülbelül ötödik lemezének meghallgatása után – már kezdem érteni is, miért: talán azért, mert a fiatal énekesnő – jobb napjain s szerencsére e lemezen is – egy viszonylag egyszerű *accompagnato-recitativót* is képes egyéni varázslattal megformálni. Személy szerint kicsit sajnálom, hogy Michael Chance a jelek szerint kezd eltűnni a gardineri szólistakvartettből, mert emlékeim őt jobbnak mutatják például annál a Robin Blaze-nél, aki e lemezen énekel, de még bizakodom visszatérésében. Mindent összevéve, az eddig hallottak közül Gardiner e Bach-kantáta lemeze az, amelynek megvételét leginkább



The Monteverdi Choir - The English Baroque Soloists

Johann Sebastian Bach  
Erschallet, ihr Lieder, BWV 172  
Wer mich liebet, wird mein Wort halten, BWV 59  
Wer mich liebet, der wird mein Wort halten, BWV 74  
O ewiges Feuer, o Ursprung der Liebe, BWV 34  
Monteverdi Kórus, Angol Barokk Szólisták,  
vezényel: John Eliot Gardiner

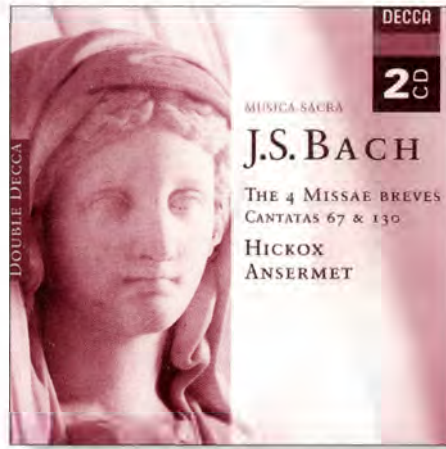
ajánlom: ugyanakkor bizakodva várom a 125-ös és 82-es kantátát tartalmazó albummal való találkozást – valami azt súgja, az talán még jobb lemez lesz...

Vashegyi György

**Bach**  
4 Missa brevis

• Decca – Universal •

Előadói szempontból meglehetősen sajátos összeállítású ez a Double-Decca Bach-album: Richard Hickox a 70-es évek közepén készült lutheránus „kis-mise” felvételeivel Ernest Ansermet mintegy évtizeddel korábban rögzített kantátopárosa került egy csomagba. A nyilvánvaló üzleti szempontokból a Bach-év alkalmából újonnan megjelentetett két anyag meghallgatása számomra mindazonáltal most, 2000-ben is rejtegetett meglepetéseket: mindenekelőtt kiderült, hogy – az erről az oldaláról alig-alig ismert – Ansermet annak idején milyen nagyszerű érzékkel nyúlt Bach zenéjéhez. Látható-hallható rajongással interpretálja a műsoron szereplő két kantátát: ha ő választotta ki őket, csak elismeréssel illethetjük ízlését, mert egyik mű sem tartozik az igazán jól ismertek közé, ám különleges zsenialitásukhoz nem fér kétség. Historizmusról, gondolhatnánk, e régi (1968-ban készült) felvételek esetében szó sincs, szó sem lehetett – s lám, még ez sem bizonyul teljes mértékben igaznak! A 67-es *Halt im Gedächtnis Jesum Christ* kantáta nyitó kórusának egy bizonyos részét ugyanis Ansermet olyan természetesen módon énekelte el szólistáival – döntését egyébként száz százalékig helyesnek tartom –, ahogy azt azelőtt és azután is kevesen tették, amíg be nem köszöntött az a kor (kimondottan: immár historikus) Bach-interpretációban, melyet jobb kifejezés híján akár „poszt-rifkiniánus” periódusnak nevezhetünk. Zene-kara és kórusa, valamint szólistái olyan kifinomult hangzásigénnyel zenélnek, amelyet sok mai „modern” előadás megirigyelhetne: az említett kantátában olyan, a tételen átívelő zenei feszültséget éreztem, amely meglehetősen ritka tünemény. Richard Hickox lutheránus miséi egyszerűbb kategóriát jelentenek: az angol dirigens a 70-es években az előhistorikus karmesterek egyike volt a szigetországban, aki – noha később „alulmaradt” a versenyben az akkor áttört „nagyokhoz” (Hogwood, Gardiner, Pinnoch) képest – máig kifejezetten sokoldalú, jó ízlésű zenész hírében áll. (Az elmúlt évtizedben Simon Standage saját zenekara, a *Collegium Musicum '90* „társvezetőjeként” is működött, azaz a karmestert igénylő művek koncertjeit és felvé-



J. S. B a c h

Johann Sebastian Bach: 4 Missa brevis (BWV 233–236)  
67. és 130. Kantáta  
Wendy Eathorne, Paul Esswood,  
Neil Jenkins, Philip Langridge,  
Stephen Roberts  
Richard Hickox Singers and Orchestra,  
vezényel: Richard Hickox  
Elly Ameling, Helen Watts,  
Werner Krenn, Tom Krause  
L'Orchestre de la Suisse Romande,  
vezényel: Ernest Ansermet

teleit dirigálta.) Richard Hickox e felvétel idején történetesen éppen a „Richard Hickox” nevet viselő kórust és zenekart dirigálta: hogy egy pszichológus számára mit jelentene az a tény, hogy egy karmester az általa alapított együttesek – melyekben egyébként számos ismert angol „régizene-szt” felfedezhetünk – elnevezésére a zene-történetből nem talált jobban csengő nevet a magáénál, annak találgatásába itt nem lenne elegáns belekezdünk. Maradjunk annyiban, hogy előadása viszonylag alapos és gondos, és természetesen a – helyenként már nem is annyira lappangó – historizmus tüneteit mutatja. Körülbelül „ott jár”, ahol Gardiner első – szintén ekkortájt, szintén „modern” hangszerekkel, még az Erato számára készített – *Israel in Egypt* albumában tartott: kórusa valamivel alulmarad a Gardiner-gárda akkori hangzásához képest, ám ez aligha meglepő, hisz Gardiner hallatlan karrierjét jórészt éppen szinte egyedülálló vokális érzékének köszönheti. Biztosan van jobb előadása ezeknek a műveknek – hirtelen ilyen példát mondani nem tudok –, ám abban nem vagyok biztos, hogy azt korunk aktuális historikus sztárjainak diszkográfiájában kell keresni.

Vashegyi György

**Britten és Richter a zongoránál**

• Decca – Universal •

Benjamin Britten, a XX. század egyik legnépszerűbb komponistáját előadóként is a jelentősek között jegyzik. Mint karmester elsősorban saját műveit dirigálta, a klasszikusok közül előszeretettel Mozartot. Bár Britten sohasem tekintette önmagát igazán szólistának, a méltatói megegyeznek abban, hogy kivételes pianista adottságai a hangszer nagyjaihoz méltóvá tették. Azt is kiemelik, hogy neki nem volt igazán kedvére a nyilvános szereplés. Örömmel vágyott, intimebb környezetben nagyszerű művészbartok, muzsikusként partnereként, s ezt a maga igazgatta fesztiválon meg is valósította. A legszívesebben kedvenc énekeseinek, mindenekelőtt Peter Pearsnek a dalműsoraikat kísérte, vagy együtt zongorázott Clifford Curzonnal és másokkal. Emellett egész életében igyekezett kapcsolatot teremteni más nemzetek kiemelkedő tehetségű zenészeivel. A *Háborús rekviem* szólóit nem csupán jelképek szánta egy-egy angol, orosz, német énekessel: Pearsen kívül Visnyevszkaja és Fischer-Dieskau művészi személyiségéhez, baráti együttműködéséhez ragaszkodott. (Hogy az énekesnő mégse lehessen ott az ősbemutatón, arra a szovjet kulturális vezetést ügyelt.) Britten sajátos szellemi vonzalommal fordult a két zseniális orosz hangszerjátékos, Richter és Rosztropovics felé. Nemcsak fellépésekre nyerte meg őket. Épp Visnyevszkaja (magyarul is megjelent) visszaemlékezéséből tudjuk,



Wolfgang Amadeus Mozart: C-dúr szonáta, K. 521;  
D-dúr szonáta, K. 448;  
Franz Schubert: Andantino varié, D 823;  
Claude Debussy: En blanc et noir  
Svjatoszlav Richter – zongora; Benjamin Britten – zongora



★ ★ ★ ★ ★  
 Franz Schubert: F-moll fantázia, D 940;  
 Asz-dúr variációk, D 813;  
 Grand Duo, C-dúr, D 812  
 Sviatoslav Richter – zongora; Benjamin Britten – zongora

mily boldogító és alkotói értelemben termékeny vakációt töltött velük. E kapcsolatok – számomra – legszebb művészi eredménye Schubert Arpeggione szonátájának előadása 1968-ban: Britten a világhírű csellista egyik legérzékenyebb kamarapartnerének mutatkozott mind között (Decca Legends, 1999). Richtert is Rosztropovics mutatta be Brittennek 1961-ben. Két év múlva Moszkvában már együtt ültek a zongorához, ott alapozták meg a '64–67 közötti együttes fellépéseiket az aldeburghi fesztiválon. Szereplésükről a Decca 150 percnél hosszabb műsort ázott elő a BBC archívumából. Az első korongon egy-egy két-zongorás, illetve négykezes Mozart-sonátát játszanak, Schubert ritkán hallható *Andantino varié* jelzésű szerzeményét és Debussy *Féheren-feketén* című darabját. A másik programon kizárólag Schubert művei szerepelnek, akit mindketten nagyon kedveltek.

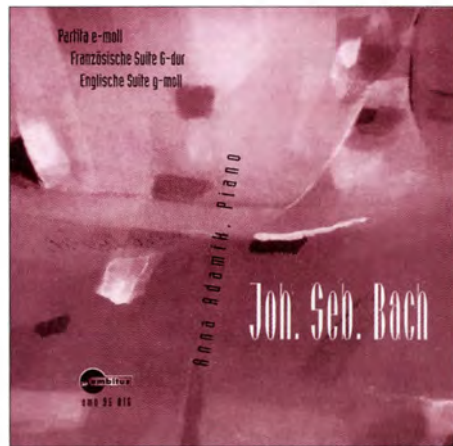
Mivel a „hivatásos” lemezhallgató el sem kerülheti, hogy „az összehasonlítás mesterségét” gyakorolja, ne hallgassuk el, hogy a gyönyörűséges *f-moll fantázia* lemezei között találkoztunk már egyértelműbben sikerrel. (Példa rá Christoph Eschenbach–Justus Frantz [EMI], Jelena és Emil Gilelsz [DG] vagy a Murray Perahia–Radu Lupu duó felejthetetlen [Sony] felvétele.) Van, aki úgy véli, Britten és Richter egy kissé „tartottak” egymástól. Én inkább azt hiszem, hogy az összjáték itt-ott felfedezhető tétovasága és az elnagyoltabbban kivitelezett vagy gépiesebb részletek egyszerűen annak következményei, hogy az adott előadás előtt nem volt elegendő idejük próbálni. (Végtére nem lemezfelvételre készültek.) Semmiképp sem osztom az olyasféle nézetet, miszerint Richter, az óriás nem győzte barátilag a partner méretéhez zsugorítani zseniális önmagát.

Uhrman György

hach  
 e-moll partita

• Ambitus •

Úgy vélem, manapság meglehetősen ritka, hogy egy lemezlehetőséghez jutó fiatal zongoraművész kizárólag Bach-művekből állítsa össze albumának műsorát. Anélkül, hogy szinte bármit tudnék akár a jelenleg Ausztriában élő Adamik Annáról – nem tudom például, első lemeze-e a hozzám kalandos úton eljutott CD –, akár az *Ambitus* névre hallgató, vélhetőleg kis osztrák lemezcégről, mindenképpen korszerűtlen s felettébb rokonszenves vállalkozásnak tűnik – még a sokat emlegetett Bach-év ellenére is – egy ilyen produkció. Sok zongorista – szerintem nagyon helytelen módon okoskodva – úgy érzi, a historikusok mára mintegy megfosztották a barokk (azaz: elsősorban Bach-) repertoártól; ha játszik is néha ilyen zenét, félig-meddig kötelességszerűen, meggyőződés nélkül, bizonytalankodva, vagy éppen minden historikus eredményt szándékosan ignorálva teszi azt. Szerencsére a felsorolt „kortünetekből” semmi sem igaz Adamik játékára: a fiatal zongorista imponáló stílusismerettel, félreérthetetlenül saját, jól kialakított vélemény birtokában nyúlt e művekhez. Az élő zongorahangzás visszaadása a felvételen lehetne tökéletesebb – ez sokszor a világcégeknek is problémát okoz –, ám az előadás értékéből ez alig von le valamit. (A műsorösszeállítás egyébként első látásra is azt sugallja a hallgatónak, hogy Adamik három nagy Bach-szvitciklusbeli kedvenceit halljuk egy lemezen, s az interpretációval való találkozás tovább erősíti azt az érzést, hogy előadónknak mindhárom kompozíció különlegesen fontos.) Meggyőződésem, hogy – noha szerzőnk a modern zongora ismeretében feltételezhetően másféle műveket írt volna vagy írta az „új” instrumentumra – van létjogosultsága annak, hogy Bach műveit ma, a historizmus utáni előadói korban is játsszuk zongorán: Adamik pedig nagy energiával, világos elképzeléssel zongorázik. Olykor előforduló hozzáadott díszítései jól sikerültek; meg kell ugyanakkor jegyeznem, hogy az *e-moll partita* esetében – legalábbis a CD-t az NBA-kötettel kézben hallgatva – néhol hiányérzetem volt: egy-két, Bach által világosan notált ornamens hiányzik a felvé-



★ ★ ★ ★ ★  
 Johann Sebastian Bach  
 Partita, e-moll, BWV 830  
 G-dúr francia szvit, BWV 816  
 g-moll angol szvit BWV 808  
 Adamik Anna – zongora

J. S. B a c h

telről. A zenei karakterek többsége meggyőző: két helyen – az *e-moll partita* „Air” tételében és a *g-moll angol szvit* kezdetén – el tudnék képzelni „zenekaribb” hangzást is, de ez már személyes ízlés kérdése. Egy biztos: játsszék bár egy mai előadó csembalón vagy zongorán, helyzete csöppet sem irigylésre méltó, ha egy vagy több Bach-mű rögzített, azaz többé-kevésbé definitív verzióját kell kiadnia kezéből. Adamik Anna sikerrel állja ezt a kihívást: amit lemeze kínál, az a művek *egy, méltó* olvasata – ez pedig nem kevés.

Vashegyi György

A HUGARON CLASSIC ajánlata

MAGYAR (HUNGARIAN) ZENEKÖR  
 CSOKONAI VITÉZ MIHÁLY

Még egyszer Lillához  
 A boldogság  
 Tartózkodó kérelem  
 A tihanyi ekhóhoz  
 Tüdőgyulladásomról  
 A reményhez

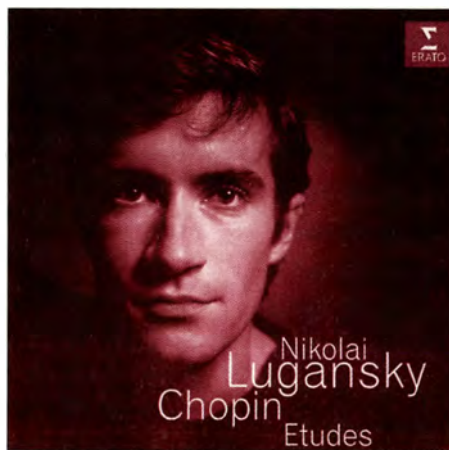
Bácsi Ferenc  
 Básti Lajos  
 Básti Jull  
 Bitskey Tibor  
 Lukács Sándor  
 Papp Zoltán  
 Sinkovits Imre  
 Szacsvay László

**Chopin**  
Etűdök

• Erato – Warner Music •

Luganszkij első Erato-lemeze méltó a figyelemre. A fiatal orosz zongorista neve nem ismeretlen. A Vanguard Classics lemeztársaság jó pár felvételt készített már vele (Rachmanyinov-zongoraversenyek, II. szonáta, a Corelli-variációk, az Études-Tableaux stb.). Ez a kis cég, melynek kiadványait az utóbbi időben hiába keressük Magyarországon, sokszor figyelt fel jeles művészekre, még a Philips-korszak előtt készített felvételeket Alfred Brendellel, s Nectania Davrath, a kiváló izraeli énekesnő nevét sem ismernénk, ha ők nem készítették volna vele lemezeket.

Felvételei alapján Luganszkij több, mint ígéretes tehetség: egyéni hangvételű, érett zongorista. Billentésének testes, de nem dűbörgő és nem élesen erős volta bizonyosan saját egyéniségéből ered mindenképp, de összhangban van azzal is, hogy tanára Tatyjana Nyikolajeva volt. Az új Chopin-lemezt hallgatva egyértelműnek látszik, mi Luganszkij játékának legfőbb jellegzetessége. A művek struktúrájának komplex szemlélete, a belső összefüggések kivételesen szép feltárása. Rachmanyinov II. szonátájának bevezetését is és a C-dúr etűd (op. 10/1) kezdetét is úgy oldja meg, hogy a virtuozitás közepette nem bomlik fel s nem torzul el a szerkezet. Az E-dúr etűd, „Tristesse” (op. 10/3) finoman megszólaltatott kantilénájával cseppet sem válik szentimentálissá. A cisz-moll etűd (op. 10/4) előadásának erénye, hogy a futamok végig jól kivehetőek, s nincsenek hirtelen megmozdulások. Az esz-moll etűd (op. 10/6) különösképp tetten érhető Luganszkij képessége, amivel egészen finom, apró elmozdulással képes markánsan más kifejezésre, ráadásul úgy, hogy a folyamatosságban nem következik be semmilyen törés. A C-dúr etűd (op. 10/7) kiemelkedő pillanatait jelenti, amikor a futamok közt feltűnik egy-egy lírai rész, kidomborodva, az összefüggésből ugyanakkor mégsem kiemelkedve. Az F-dúr etűdöt (op. 10/8) figyelve feltűnik, hogy minden egyes megoldás azért éppen olyan, amilyen, hogy későbbi részeknél ne törjön meg a darab egységessége. Lu-



C h o p i n



Chopin: Etűdök

Nyikolaj Luganszkij – zongora

ganszkij a *Forradalmi etűd*del is összhangban maradt a korábbiakkal. Miként a sorozat kezdeténél, itt is kiegyensúlyozott arányok között virtuóz.

Az *cisz-moll etűd* (op. 25/7) is a finom mozgás, az alig észrevehető átmenetek mesterének mutatja Luganszkijt. A *Geszdúr etűd* (op. 25/9) különböző hangulatok játékával tűnik ki, s a *b-moll* (op. 25/10) és a *c-moll etűd*ben (op. 25/12) sem lépi túl a korábbiak megengedte mértéket a kezdő és végső rész heves dűbörgése. Az *a-moll etűd*ben, „Vihar” (op. 25/11) pedig nem hirtelen csap le a vihar, mint Cziffra György Philips-felvételén, hanem a melankolikus kezdet után egyszer csak kitör. Luganszkij következő felvételére érdemes várni.

Zay Balázs



**Liszt**  
Faust

• Decca – Universal •

Solti esztétikája a felvételek – s nem szóbeli megnyilvánulásai – tükrében roppant egyszerűnek és egységesnek tűnik: nincs forma és tartalom, a felszín maga a mögöttes jelentés. Nézőpontok – interpretációk – sincsenek, csak a mű létezik, amelyet a zenekar műsorra tűz. (Mellékösvény: a lehető legjobb értelemben vett szalonképesség a legfőbb erény.) A zene zsigeri ellenszenvek és szimpátiák színtere, ahol nincs helye – a lehető legpejoratívabb értelemben vett – mérlegelésnek, s ahol a katarzis csupán kémiai folyamat lehet. E felfogásnak előnye, hátránya egyaránt van. Előny: a tökéletesség elérhető! Hátrány: ha az előadás szalonképes (tökéletes), nem a karmestert, hanem egyetlen nézőpontunk birtoklóját: a zeneszerzőt dicsérjük; ha viszont szalonképtelen, akkor Soltit okoljuk. Eszerint a *Les Préludes* zeneszerzője remek, a *Faust-szimfónia* dirigense viszont feledhető. (Mint ahogy ebben a történetben nekem mint hallgatónak nem adott nézőpont, csak zárójelben jegyzem meg, hogy kevésbé lennék bánatos, ha a *Les Préludes* dirigense lenne feledhető, s a *Faust-szimfónia* komponistája remek.) A már említett kémiai folyamatok előidézése érdekében (ámbar mi szükség katarzisa-ra?, a tökély szemlélők nélkül is az, ami), minden eszköz megengedett, még bizonyos dionüszoszi fortélyok bevetése is. Legyen a zene hangos és gyors, s ha eredendően más karakterek is előfordulnának benne, kontrasztáljuk ezeket a hangos és gyors szakaszokkal, így utóbbiak még tébolyítóbbakká válnak, az „egyéb karakter” besorolásúakat pedig majd csak átvészeli valahogy (iskolapélda: Gretchen).

A hangszereléssel nem szabad törődni: Liszt trouvaill-ja, amikor is ritmikai eszközökkel, egyes hangszercsoportok gyors váltogatásával kever ki jellegzetes zenekari színeket, akkor is épp elég hatásos lesz, ha vérpezdítő ritmusként találjuk, ha izgalmas concertálásként tüntetjük fel, akár azon az áron is, hogy a „fejlesztő” szakaszok belső illeszkedési pontjai sikkadnak el (Faust). Mephistophelesszel sem kell törődni. Ő az öregedő Faust. (A kontrasztálás csupán a végleteket ismeri, a *Faust-szimfónia* azonban szeren-



L I S Z T

DECCA  
2<sup>CD</sup>  
**LISZT**  
A FAUST SYMPHONY  
DANTE SYMPHONY  
LES PRÉLUDES · PROMETHEUS  
SOLTI · LÓPEZ-COBOS

\*\*\*  
Liszt Ferenc: Faust-szimfónia,  
Les Préludes, Prometheus  
Siegfried Jerusalem – tenor  
a Chicagói Szimfonikus Zenekart  
és a Londoni Filharmonikusokat  
vezényli: Solti György  
Dante-szimfónia, Suisse Romande,  
vezényel: Jesús López-Cobos

cséten módon három részből áll, nem csoda hát, hogy a mű végére az előadók kifogytak a „karakterekből”.)

Solti szalonképessége ezúttal csak egy igen korlátozott értelemben állapítható meg. Ha hangszeres tudást értünk rajta, ha eksztázistól soha meg nem kísértett szuggesztivitást (eksztázisba csak a hallgató eshet), és ha feltételezzük, hogy az átlagos zenebarát izlésvilágát leginkább a megszokás alakítja – hogy tehát a zenebarát: birka –, akkor nyugodt szívvel állíthatjuk: a lemez comme il faut. (Nem lenne tisztességes, ha megfedkeznenék a *Dante-szimfóniát* dirigáló Jesús López-Cobosról, de mivel e sorok írója a lemez utolsó darabját csupán egyszer hallgatta meg – s mivel egy kissé ő maga is birka –, első benyomásait, melyek jórészt a karmester ismeretlenségéből adódnak, most nem osztja meg az olvasóval.)

Szvoren Edina



• Nonesuch – Warner •

Nem kétséges: sok munka előzhette meg azokat az eredményeket, amelyek hallatán nemzetközi elismertséget szerzett a Kronos Quartet. Úgy tűnt, náluk az igényes interpretáció az értékes tartalom felismerésének ritka képességével párosul. Amikor különböző stílusok, műfajok (faj-súlyok) felé kezdtek terjeszteni repertoárjukat, rögtön nem lehetett eldönteni: gazdagodás lesz-e az eredmény, vagy pedig egyfajta „mindenevésre” kárhoztatják magukat. Mindenesetre nem egyedülálló a példa, hogy a „kisebb ellenállás” irányába haladjon együttes, feladva azokat az értékeket, amelyek hangzó életre keltéséért mindig újra meg kell küzdeni. (A King's Singers műsorpolitikájának ez a sajátsága legalább a személycserékkel, a tagság változásával indokolható.)

A Caravan jópofa címlapja felkelti az érdeklődést, és vonzerőt jelent a Kronos neve is. „A szellemek karavánokban utaznak” – innen a cím, s tény, hogy egyfajta szellemiség összetartozónak érezteti a tucatnyi számot. A meditatív zenétől a „könnyűzenei táncházig” talmi árut kínálnak, tetszetős csomagolásban. Hallunk filmzene-betétszámot, couleur locale jellegű utánérzést hangulatoknak. Ám a feldolgozások legtöbbje igénytelen (mondhatni, primitív), s ha az esetenkénti közreműködők – többé-kevésbé egzotikus hangszereikkel – változatossá teszik is a hangzást, és új színt visz némely számba az elektronika alkalmazása, az összeredmény szerénynek mondható.

A magyar hallgató „megbízhatóan” két helyen tesztelheti a felvételt; az egyik Seress Rezső betétdala, a „Szomorú vasárnap”, ami ily módon stílustalanul szirupos. A másik pedig a „Pannonia Boundless” című nyitó műsorszám, az Újvidéken született Aleksandra Vrebalov fantáziaszerű látomása. Szomorú, hogy miközben szőrszálhasogató definíciókon dolgozik a zeneszakma, megkülönböztetendő egymástól a népzene, parasztszene, népies dal s a cigány muzikusok előadásában népszerűsített „magyar nóta” kategóriáit, napjainkban újabb táplálékot kap a félreértésekre



K R O N O S

\*\*\*  
Seress Rezső: Szomorú vasárnap  
Terry Riley: Cortejo Fűnebre...  
Ali Jihad Racy: Ecstasy  
Kayhan Kalhor: Ezer ló galoppja  
Rahul Dev Burman: Aaj ki raat  
Kronos Quartet

a külföldi. Ráadásul még csak nem is sikerült letalálatként megragadni egy jellegzetes atmoszférát!

Az ilyen felvételek legnagyobb bűne, hogy segítenek kitörölni a hallgató tudatából az értékrendnek, az érték kategóriáinak még csak a gondolatát is. Eltompítják az intellektust és a képzett hallást, s valamilyen szubjektív tetszés (hangulati ráhangolódás) elérésével az igények leszállításához járulnak hozzá.

Nem vitás: lesz, aki – szórakoztató zeneként – élvezi, egyik-másik ötletet még meglepőnek, eredetinek is tartja, de azt nem tudom elképzelni, hogy akadjon olyasvalaki, aki e felvételt vigye magával arra a bizonyos képzeletbeli lakatlan szigetre...

Fittler Katalin



Verdi  
Traviata

• Teldec – Warner •

Két közismert zenebarát első benyomásait adom közre a teljes opera és a keresztmetszet CD-iről. (Az idézőjeles „pár” kifejezések tölük, illetve a kísérő anyagokból származnak.) Dr. Fogékonyabb Florestan: Én nem tudom és nem is akarom elválasztani a hallottakat a tévés „világközvetítés” képi élményétől; számomra ez annak a kísérőzenéje vagy „hívójele” marad. (Andrea Andermann producer az 1992-es, eredeti helyszínű *Tosca*-film folytatásának hirdeti a párizsi *Traviatát*. Ez a 13. „folytatólagos kalandja”, amelynek során látványosan, közérthető közelségből kínál komolyzenét az átlagnézőnek. Mint egy szappanoperát. Andermann für Jedermann.) Tisztelem érte, s azért külön, hogy nem famernadrágos, borostás képű aktorokkal korszerűsít. A *Traviatának* nincsenek történelmi helyszínei, mint a *Toscának*, de hozzá illő miliőt találni Párizsban és környékén ma sem okoz gondot. A félvilági pompa azonban itt kissé nagyvilágira sikeredett: az olasz követ-ségi palota meg a Petit Palais (de nem a Királyné Tanyája Versailles-ban) néhány szinttel följebb való. A Wagram-teremből közvetített zenekar, sajnos, gyakran dübörög; a vas-kosan egyenetlen és árnyalatlan hangzás különösen a II. felvonás alatt zavar. Hajlamához híven Mehta most is a tömegfogyasztásra legalkalmasabb, triviális zenei pillanatokban excellál. Némelyik kórusszakasz vagy zenekari részlet inkább *A trubadúr* harci jeleneteibe kíváncskoznék, semmint báli forgatagba. Nagyon örültem viszont, hogy a csinos szerelmespár valóban fiatal, nem kell „eltelkíteni” a külsejüktől, szépséghibáktól. És bevallom, érzékenyültem az igazán öreg Germont lát-tán: régi kedvencem, Rolando Panerai 1924-ben született! Jó volt jó erőben látni. A zenét a (régén) szokásos színházi húzások alapján szerkesztették, a sajátos célok és körülmé-nyek ezt megbocsáthatóvá teszik. A szórva-nyosan pontatlan intonálást és más esetle-gességeket nem... (Libretto az interneten!) Dr. Elmélkedő Eusebius: Fogékonyan elfo-gult mondókádból következik, hogy nincs ér-telme hasonlításnak. A tévé jóvoltából sok hallgatónak nyilván ez lesz az első *Traviatája*, másoknak csak egy újabb a jelenleg föl-lelhető 20-22 CD-változat között. (A valaha rö-g-zített s valamilyen formában közzétett hang-i és képi verziók száma épp eléri a 90-et!)



Verdi



Giuseppe Verdi: Traviata  
(A 2000. június 3-4-i „élő film-előadás” hangsávja)  
Eteri Gvazava – Violetta; José Cura – Alfredo  
Rolando Panerai – Germont  
A Solisti Cantori kórus,  
a RAI Országos Szimfonikus Zenekara,  
vezényel: Zubin Mehta

Az előadás őszinteségéhez és tisztességéhez nem fér kétség. Zubin Mehta hallatlan rutin-jának, alkalmazkodó képességének pozitívumai is vannak. Panerai nekem is meglepetés: az egykor gyönyörű bariton színe ugyan már nehezen ismerhető fel, és egy lélegzetből természetesen kevesebbre futja, de az énekteljesítmény elfogadható; ma a világ nagy színpadain sem mindig hallani jobbat. Az apafigurát – helyesen – nem próbálta előkelővé vagy grandiózussá növelni, jelmezében (is) a szürke kispolgár jelent meg Violetta falusi házában. José Curát szánták az együttes sztárjának; most végre nem verista operában, nem hősi szólamban is bizonyítja intelligenciáját, muzikalitását, szép (ám nem mindenütt kiegyenlített) tenorját. Külön dicséret a finom s nem csak kényszermegoldásként alkalmazott pianókért (*Un di felice* kettős stb.). De a hang még mindig nem állapodott meg; nem tudni, hogy (szükséges!) további fejlődése nem jár-e majd vokális letöréssel. A vál-lalkozás mindenképp dísze és értelme az új címszereplő. A szibériai születésű és grúz (?) nevű Eteri Gvazavát '97-ben láttam és hal-lottam a 700 résztvevővel induló Új Hangok verseny győzteseként. A helyezettek közül is kimagaslott. Ilyen egyértelműen gazdag tehetségre, kirobbanó sikerű lemezipremiere a Solti felfedezte Angela Georghiu jelentkezése óta nem volt példa. (Szintén *Traviata*, a Dec-cáé.) Gvazava értékei majdnem hiánytalanok, számára az éres és a „kidolgozás” esz-tendei következnek.  
(A csillagok számát Florestan és Eusebius a hangzás gyengéi miatt csökkentették.)

Uhrman György

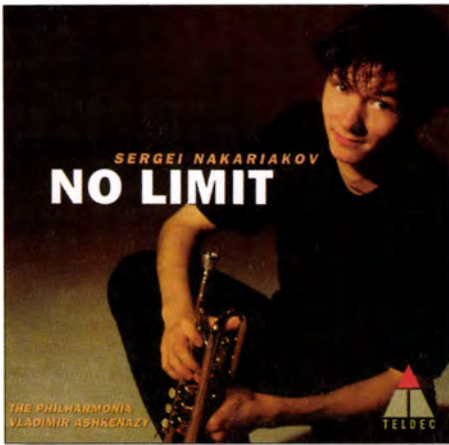
No limit  
Átiratok trombitára

• Teldec – Warner •

A trombitán és szárnykürtön játszó Szergej Nakarjakov számára nincsen lehetetlen. No limit – hirdeti lemezének címe, s produkciója valóban korlátlanok sejteti a hangszerek kí-nálta lehetőségeket. A 22 esztendő fiatalember, aki 15 éves kora óta a Teldec exkluzív szerződésének birtokosa, elképesztően ismeri hangszerei lelkét. Ugyanakkor a zenei anyag iránti felelőssége is nagy; mindenkori szólamát hihetetlenül alaposan, értelmezve dolgozza ki. Nincs nála tartalmilag közöm-bös, jelentéktelen hang, minden pillanatban mond, közöl valamit – s mivel ezt emelke-detten teszi, hát „énekel” kezében a hang-szer, ami számára a legnagyobb hangterjedelmű énekhangot jelenti. Az állandóan in-tenzív, áradó éneklés teszi feledhetetlenné tolmácsolásában a lassú dallamokat (tételeket), technikai problémát nem ismerő tudása pedig a virtuóz részekben kamatozik. Ha van valami hibája játéknak, akkor az nem más, mint hogy „túl szép”. A felvétel műsora „el-bírja” ezt a fajta érzelmileg telített előadásmó-dot – de Gershwin *Rhapsody in Blue*-jában már kevésbé elhíhető erejű interpretációja. Talán összefügg ez azzal, hogy kísérője, a Vladimir Ashkenazy vezényletével játszó Fil-harmonia Zenekar nem veszi igazán partner-számba. Néha már-már indifferensen marad a háttérben, afféle civilizált hangkulisszaként. Nem alakul ki párbeszéd olyankor sem az együttes és a szólista között, amikor a zenei anyag nemcsak lehetővé tenné, de egyenest megkívánná. Ezért fordulhat elő, hogy néha gondolatnyit „megszalad” a szólista – függet-lenedve a kísérettől. Nakarjakov játéka dina-mikailag rendkívül árnyalt; hasonló finomsá-goknak nyoma sincs a kísézőknél. Úgy is ér-







**N o l i m i t**



Gamille Saint-Saëns:  
Bevezetés és Rondo capriccioso;  
Pjotr Csajkovszkij: Andante cantabile,  
Variációk egy rokokó témára;  
Max Bruch: Canzone;  
Jules Massenet: Méditáció;  
George Gershwin: Kék rapszódia  
Szergej Nakarjakov  
– trombita, szárnykürt  
Philharmonia Zenekar,  
vezényel: Vladimir Ashkenazy

telmezhajjuk, hogy a rendkívüli tehetség és a rutinos együttes összjátékáról a karmester gondoskodik, rajta keresztül kerülnek kapcsolatba, s így voltaképp ő felelős a hangzásarányokért. Talán az ő számlájára írandó a Gershwin-mű „jólfésültsége” is. Elgondolkodtató és aggasztó távlatok: a sugárzóan tehetséges fiatalember elmagányosodhat hangszerével a nagy létszámú együttes előterében? Vajon meddig marad elegendő a hangszerkapcsolat mint inspiráló forrás? És vajon nem visszaélés-e a tehetséggel és a teherbírással, ha idő előtt az átíratokra irányítják figyelmét? Műszerré válhat így kezében a művészi kifejezés szolgálatába állítandó hangszer s konditeremmé a zeneirodalom.

Fittler Katalin



**M**arton Éva  
Zenekari dalok

• Hungaroton Classic •

Szopránénekesnők fiatalon mindent mernek, érett tehetséggel pedig mindent tudnak. A pályának ezt a két termékeny pillanatát kellene megragadniuk a lemezkiadóknak, hogy a hallgatók, lemezgyűjtők számára a repertoár szélső pontjain elhelyezkedő, ritkán felvételre kerülő remekműveket rögzítsék velük. A pályának egyébként is ezek a legizgalmasabb szakaszai: a „minden lehet” pillanata és a hatalmas koncentráció, „a mindent meg tudok csinálni” gesztusa ugyanis kedvez a hangfelvételeknek. Marton Éváról tudjuk, elkészítette és rögzítette repertoárjának legszebb és legismertebb szerepeit, az „örökkévalóság számára”, tehát most jönnek a különlegességek. Amelyek persze logikusan következnek az előzményekből, hiszen Korngold másik operája, a *Violanta* is szerepel a művész nő felvételeinek listáján. A Hungaroton-program csúcspontja, véleményem szerint a *Heliane csodája* című Korngold-opera (1927) „nagymonológja”. A szerepet Maria Jeritzának szánta a szerző, de a század első felének szinte minden nagy-német repertoárban dolgozó – énekesnője elénekelte. A *Salome*-finálé öröksége világosan érződik, ám a misztikus átszellemülés ebben az áriában angyali jellegű. A Richard Strausztól eredeztethető zenekari színorgia ugyancsak magával ragadja a mai hallgatót, aki ebben a ritkán hallott számban örömmel fedezi fel (milyen meglepetés!) a fiatal Schönberg, különösen a *Gurrelieder* hangját, s nagyon bizarr, amikor a *Rózsalovag* ezüst-rózsájának csillogása itt beúszik a képbe. Ám ami itt a leggyönyörűbb, az a női hang szélsőségeit kiaknázó énekszólam, melyet Marton Éva olyan elkötelezettséggel, rajongó tisztasággal szólaltat meg, hogy szinte keveselljük azt a hét percet, amit az opera világában tölthetünk a lemez végén.

Igazságtalanság volna azonban a másik három szerzővel szemben az elfogultság: a zenekari kíséretes dal legalább olyan nehéz műfaj, mint az opera. S a németre fordított Maeterlinck verssorait figyelve felfedezzük Alexander Zemlinskyt, Schönberg mesterét. Schönberg op. 8-as dalcik-



**M a r t o n É v a**



Alexander Zemlinsky: Hat dal, op. 13;  
Arnold Schönberg: Hat dal, op. 8;  
Franz Schreker: Vom ewigen Leben;  
Erich Wolfgang Korngold:  
Héliane áriája a  
Das Wunder der Heliane  
című opera második felvonásából  
Marton Éva – szoprán;  
A Magyar Rádió és Televízió  
Szimfonikus Zenekara,  
vezényel: John Carewe

lusa viszont az ő mesterét, Gustav Mahlert idézi emlékeztünkbe.

Az Olasz Intézet falai között készült felvétel Marton Éva dicsőségét zengi. Azt az érett mindentudást, amely az egyre inkább kommercializálódó lemezkiadás világának közepette is szolgál. Igazi értékeket és ritkaságokat juttat az erre kitért zenerajongóknak. Köszönet érte!

Zala Szilárd Zoltán



**S**chubert  
Zongoraművek

• Virgin – EMI •

Schubert korabeli hangszere: ez a felvétel több problémát is felvet. Az *Impromptuk* és a *Moments musicaux* sorozata gyakran hallott programösszeállítás, még korabeli instrumentumokon megszólaltatva is így, együtt szoktak szerepelni lemezeken. S valljuk be, el vagyunk kényeztetve: Paul Badura-Skoda, Jörg Demus, Jos van Immerseel előadói érzékenysége és elbűvölő hangszerei mellett ezek a '79-ben, illetve '81-ben készült felvételek nem sok újat hoznak. Talán csak az akkori kezdő fortepiano-játékos Lambert Orkis neve vált kissé ismertebbé. (Anne-Sophie Mutter kísérője volt a Beethoven-szonáták összkiadásában vagy Bartók *Második szonátájában*.) A Virgin bátorságát dicséri, hogy néhány alternatív változattal gazdagítja a szokványos programot. A híres *Három zongoradarab* (D 946) elsőjének, az *esz-moll Konzertstück*nek a véglegesnél négy-öt perccel hosszabb szerzői változatát kínálja, egy bonyolultabb formai képletet képviselő vázlatot. S ezenfelül az op.



Franz Schubert: 4 Impromptu, D899; 4 Impromptu, D935; 6 Moments musicaux, D 480, és más zongoraművek  
Lambert Orkis – fortepiano

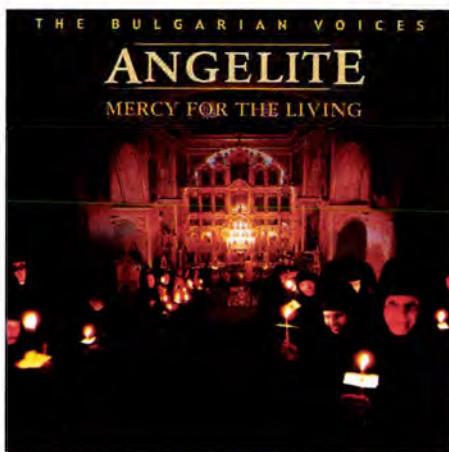
90-es sorozat *c-moll Impromptu* (D 899) „ceruzás ösváltozatát”, mely a végső verziónál talán jobban indokolja a korabeli kiadó javasolta, rögtönzésre utaló címet. Sajnos az EMI-Virgin Schubert-korongjainak érdes, erőszakos, „elidegenítő” fortepiano hangja anakronisztikusnak és divatjamúltnak hat a mai referenciák, elsősorban Andreas Staier felvételei (Teldec) mellett.

Farkas Virág

**A**ngelita  
Ortodox liturgikus énekek

• Jaro – Mafioso Records •

Már megint egy keresztmetszetlemez! Egy rövid idézet az ismertetőből: „The project »Mercy for the Living« is a panorama of the Bulgarian orthodox music from its beginning to the present...” (A „Köszönet a létért” projekt rálátást ad a bolgár ortodox zenére a kezdetektől egészen napjainkig...). A projekt, prodzsekt, project (kinek hogy tetszik) szó már mindent elárul: az ortodox muzsika is gyári alapanyaggá vált. Nem beszélve arról, hogy ide is betört a régi-zenélés, autentikus muzsikálás nem mindig üdvözítő szelleme. A hangok tiszták, szinte laboratóriumiak. De nem is kell más, legalábbis ide. A muzsika, elszakadva eredeti környezetétől, hideg vizsgálódás alapja lett. Hol hallunk ilyen tiszta énekű templomi kórust? Hol imádkozhatunk ilyen tiszta körülmények között? Talán a 22-es stúdióban? Aligha. Ez a lemez is csak egy kereskedelmi nyalóka.



„Mercy For The Living” – Ortodox bolgár zene  
Angelita,  
vezényel: Valentin Velkov

Hallgassa meg, talán kedvet kap rá; esetleg ha Keleten járt, biztosan látott ilyen templomot, ott ilyen zene szólt. Igen. Csak nem így. Hibásan, néhol hamisan, de nem ez volt a lényeg, hanem minden más. Aki pedig csak nyalogatni szeretné az évezredek kultúrát, az vegye meg, az íze úgysem lesz örök.

Bősze Ádám

**S**zervánszky  
Concerto József Attila emlékére

• Hungaroton Classic •

Kitűnő ötlet volt Szervánszky Endre szerzői CD-jének műsorösszeállítása. A *Concerto József Attila emlékére* (1954-ből) az első alkotóperiódus mérföldkő-jelentőségű záródarabja, míg a *Hat zenekari darab* szerzője (1959-ben) új hangon szólal meg. A két mű közül – történetileg és stílusosan indokoltan – az utóbbi vált híressé; sokáig emlékezetes maradt a bemutató fogadtatása. Szervánszky új hangja a meglepetés erejével hatott környezetére, míg a jelentős komponista összegző szándékú, rangos kompozíciójának a magától értetődés szinte közömbös nyugtázása jutott csak osztályrészül.

Csaknem fél évszázad távlatából más érzéseket vált ki a két mű. A Bartók-hatást érzékeltető *Concerto* esetében a komponista szakmai tudását csodáljuk (formaérzékét, zenekari nagyformát létrehozó, változatos hangszínvilágú, atmoszférateremtő saját világát). A szerenádhangból kinövő, ám azt messze meghaladó (bár a szimfóniaciklus klasszikus fegyelmét nem vállaló) kompozíció ma is hatásos, megállná helyét a koncertpódiumon is. A monumentális mű után kecses-karcúságával hívja fel magára a figyelmet a *Hat zenekari darab*, amelyet ma már nem modernségéért, avantgárd hangjáért kedvelünk. Voltaképpen zenekari koncerttűdök a tételek, zeneszerzéstől. Korabeli fogadtatását, bombaként való robbanását aligha élhetjük már át, de közvetlenül egymás után hallgatva a két művet, a hangvételek különbözősége sokat sejtet. S ha nem a korabeli hazai zeneszerzői terméshez mérjük az akkor új hangvételű darabot, hanem arra gondolunk, hogy pusztán öt év telt el a József Attila emlékére írt *Concerto* óta, akkor jobban megértjük az egykori közönség meglepődését. A *Concerto*t Borbély Gyula vezényletével játszotta felvételekre az ÁHZ, a *Hat zenekari darabot* az MRT Szimfonikus Zenekarával, Németh Gyula vezényletével örökítették meg. A két felvétel között másfél évtized telt el. A korábbi műből még a szerző életében készült a felvétel (1965-ben), az egykor botrányosnak ható mű csak 1980-ban került rögzítésre.

Sokat változott a világ; mégis, elgondolkodtató, hogy mai, negyvenes éveiben járó komponistáink közül alig valaki mondhat magáénak hasonló műgonddal készített, tartalmas-formás, nagy lélegzetű, többféle



S z e r v á n s z k y

karakterű tételt felsorakoztató ciklikus művet (nem kifejezetten szimfóniákra, hanem csak szimfonikus zenekari művekre gondolok.)

E felvétel hallatán késztetést érzünk elgondolkodni azon, hogy milyen lehetett a századközépen a zenei (koncert-) élet, s a hangzó adalék egyik legnagyobb haszna talán abban rejlik, hogy kedvet kapunk elolvasni mindent, ami hozzáférhető, erről az időszakról. Nem tudni, vajon akkor az előadók gondolták-e, hogy interpretációjuk nemcsak hogy mérce lesz, de – összehasonlító előadások hiányában – reprezentálni fog egy-egy kompozíciót. Hogy unokáik is – jó esetben – hallgatni fogják...

Ez az értékes kiadvány megérdemelte volna, hogy egy szerző tollából származó, a mai hallgató számára fogalmazott, egységes ismertetőszöveget kapjon kézbe.

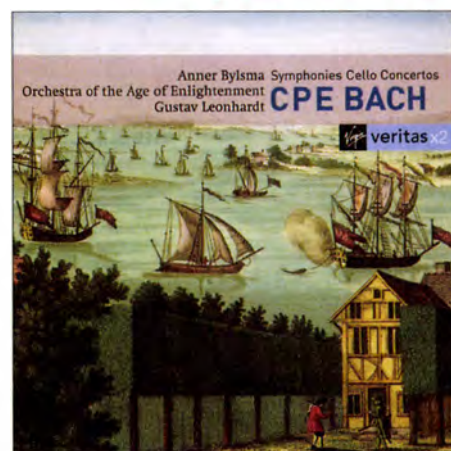
Fittler Katalin

## Carl Philipp Emanuel Bach Zenekari művek

• Virgin – EMI •

Gustav Leonhardt neve fogalom. A C. Ph. E. Bach műveit tartalmazó dupla lemez két különálló korábbi korong anyagát helyezi közös dobozba, melyből az első CD családias. A komolyság – mely mindig is jellemzője Leonhardt művészetének, s éppen ennek révén köszönhetjük neki Bach *b*-moll miszének egyik legszebb felvételét vagy a Teldec kantátasorozatának legszebb pillanatait – ezekben a „szimfóniákban” inkább kedve szegett komorság! Ezek a minden látványoságtól, hatáskeltő eszköztől megfosztott, ám pontos és stílushű előadásban megszólaló szimfóniák egész egyszerűen fásasztók.

Mintha másik világba kerülnénk a második CD-t hallgatva. Pedig a zenekar (A Felvilágosodás Korának Zenekara) és a felvétel időpontja (1988) azonos. Sajnos a borító nem tájékoztat a zenekarban ülő muzikusok kilétéről, pedig „régizetés” előadás esetében még az egyszerű névsorolás is informatív lehetne. A szólista Anner Bylsma. Ma már ő is szupersztár. S ebben nincs semmi meglepő, ha ezen a korai felvételen megcsodáljuk a barokk csellójának bélhúrjain megszö-



Carl Philipp Emanuel Bach: D-dúr szimfónia, Wq. 183/1; Esz-dúr szimfónia, Wq. 183/2; F-dúr szimfónia, Wq. 183/3; G-dúr szimfónia, Wq. 183/4; a-moll szimfónia vonósokra, Wq. 182; A-dúr csellóverseny, Wq. 172; a-moll csellóverseny, Wq. 170; B-dúr csellóverseny, Wq. 171; Anner Bylsma – cselló; A Felvilágosodás Korának Zenekara, vezényel: Gustav Leonhardt

lalo gazdag színskálát. Ám ennél is jellemzőbb rá az a fantasztikus alázat, amellyel beépül-elvegyül a zenekar szövetében, hogy aztán, amikor szólót játszik, öntörvényű módon kiemelkedjek közülük. Örömmel kicsit lerontja, hogy más kiadványok kísérfüzetében az instrumentumokról is olvashattunk. A Virgin könyvtárhasználatra szoktat.

Farkas Virág

## Arab és bizánci liturgikus énekek

• Jaro – Mafioso Records •

A bűnbeesett nő. Állítólag mindent neki köszönhetünk. Rosszat és jót is. A katolikus egyház az elejétől fogva nehezen bánik velük. Az éneklésben való részvételt tekintve is. Állítólag már Pál apostol megtiltotta számukra. Mindegy. Renitensek már akkor is akadtak. Samosotai Pál eretnek inkább a női éneket szerette. Ebből aztán hagyomány lett: a melkita és a maronitai (a lemez kísérfüzete alapján) egyház „vállalkozott” a megőrzésre. És most, annyi év után lemez lett belőle. Hogy örülnének a t. eretnekek! No, félre a tréfával: ez a lemez egész jó. Mivel összehasonlítási alapunk csak kevés van, a Közel-Keletről származó liturgikus énekek előadását autentikusnak találjuk. Különösen a bejrúti származású Fadia el-Hage hangja tetszetős. Az ifjúsági kórus vagy a londoni, müncheni szólisták nem igazán tűnnek ki a számos hasonló „felfedező CD” énekeseinek sorából. Van a felvételen egy igazán megható dal: a címadó Bu-



Fallen Women  
Liturgikus énekek Kassiatól, Hildegard von Bingen-től, valamint a „Codex Las Huelgas”-ból  
Ensemble Sarband és az Osnabrückeri Ifjúsági Kórus,  
vezényel: Johannes Rahe

kott nő. Kérdéseket ébreszt. Ezért már megéri. Akár megvásárolni is. Igaz, ez inkább a darab erénye, nem az előadásé. Aki írta, az már valószínűleg részesült az irgalomban; aki ezzel pénzt keres, az talán nem fog. Bár ki tudja?

Bősze Ádám

**h**ruckner  
Nyolcadik szimfónia

• Deutsche Grammophon  
– Universal •

1996-ban a St. Florian-i apátság templomában, Bruckner földi maradványai fölött hangzott el a *Nyolcadik szimfóniának*, ennek a halál gondolattal igencsak áthatott, félelmetes és szép zenének a lemezen megörökített előadása. Az esemény sajátos keveréke lehetett polgáriassult *in memoriam* gesztusnak és kissé bizarr szellemidézésnek. A jelentőség teljesség attribútumát mindenesetre aligha lehet tőle elvitatni.

Ha nemcsak a zenekritikai retorikában léteznek a karmesteri koncepció (vagy koncepciótlanság) és a zenekar kollektív emlékezetében őrződő előadási hagyomány konfrontációja, akkor azt kell mondanunk, hogy ez a 8. szimfónia sokkal inkább a Bécsi Filharmonikusoké, mintsem Boulezé. Boulez alighanem tudatos döntést hozott, amikor a Bruckner-művel foglalkozva egyértelműen feladta főként XX. századi konstruktivista zeneszemlélet érlelt tárgyias-analitikus karmesteri stílusát, amelyet máskor egyébként kissé differenciálatlanul alkalmaz eltérő előadási tradíciót feltételező művekben (pl. Mahler egyes tételeiben). Úgy tűnik, Boulez szemében Bruckner – ellentétben az ő művészetét bizonyos tekintetben folytató, de a kezdetektől más forrásokból is merítő, saját útját járó „tanítvánnyal”, Mahlerrel – menthetetlen késő romantikus, akinek zenéjét hiába is kísérelnénk meg kiszabadítani a XIX. század végi nagyzenekari hangzás- és játékmódkultúra kötelékeiből. Ez a belátás feltétlenül javára válik a produkciónak, amelyben a Filharmonikusok kétségkívül a nagy hagyomány autentikus hordozóinak bizonyulnak.

Bruckner szimfóniái – a sokszor vég nélkül ismétlődő motívumok, éles generálpauzák formái határok, némelyik scherzo tétel már-már monomániává fokozott többszörös visszatérési szerkezete, a gyakran tömbszerű hangszerezés, és egyáltalán, valami fűrcsa gépezetszerűség időről időre felmerülő benyomása okán – elviselhetetlenül szögletesnek tűnhetnek olyan interpretációban, amely az amúgy is jól fel-



B r u c k n e r



Anton Bruckner  
Nyolcadik szimfónia, c-moll  
Bécsi Filharmonikusok,  
vezényel: Pierre Boulez

ismerhető struktúrákat igyekszik tükörsimára csiszolva elénk tárni. Pedig általában izgalmas darabokról, nem egy esetben – így a *Nyolcadikéban* is – remekművekről van szó. A Boulez vezette Bécsi Filharmonikusok legfőbb erőnyeiket megcsillogtatva kerülnek el a Bruckner-értelmezés zsákutcáit. Rugalmasan, szabadon muzsikálnak, nem törekednek arra, hogy az azonos alakban visszatérő zenei anyagokat azonos módon is játsszák; gondosan artikulálják a zenei folyamatot, de nem hazudnak egyetlen jelentőségűnek minden elemet a „repetitív” szerkesztésű szakaszokban; a hangzásnak valami puha foly-

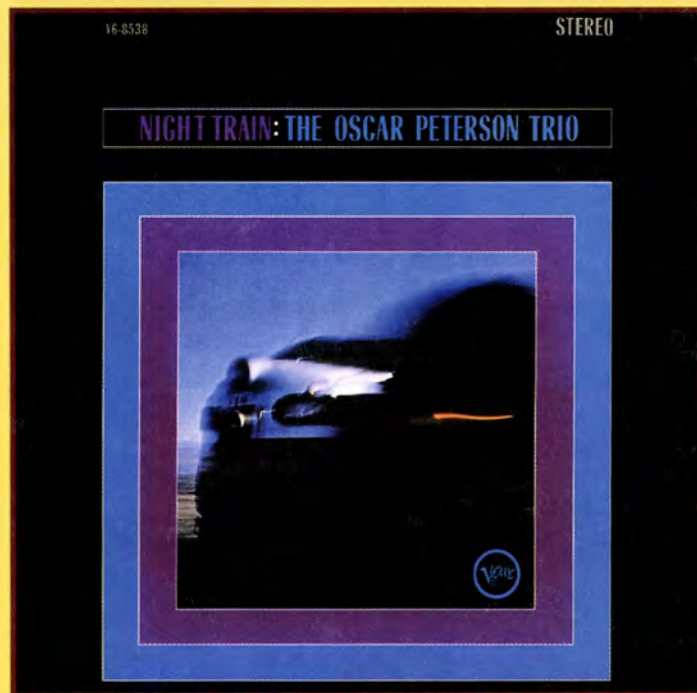
tonosságával átsegítik a formát a kritikus pontokon. A veretes vonóhangzásnak valóságos apoteózisa a felvétel: csodálatra méltó az az egyszerre tömény, nagyon anyagszerű és mégis neurotikus érzékeny hangminőség, amit a zenekar produkál. A mélyvonósok nemes, sötét tónusa, erőlködés nélkül kibontakozó dinamikai vívőereje egyszerűen lenyűgöző. Hogy a szimfónia nemcsak bizonyos formái és narratív modellek egyénített, nagyzenekarra hangszerezelt megvalósítása, hanem lényege szerint hangzó organizmus, akusztikus vegetáció is, lélegző-lüktető, fejlődőburjánzó, egyszer mozgásba lendülő, más-szor ernyedten lehanyatló lény, azt egy ilyen felvétel rendkívül érzékletesen dokumentálja. Ha van mit kritizálni az interpretáción – az élő előadás néhány slamposságán kívül –, az éppen abból fakad, hogy Boulez túlságosan is rábizza magát a zene „természetes” lefolyására, az ideális hangzó matéria közegében maguktól működő mechanizmusokra. Az emberi kifejezésnek a zene növényyszerű szövevényességén, izgalmas narratív kuszaságán áthatoló személyes és elemi gesztusai (konkrétan: pl. egyénítettebb fúvósszóló megnyilatkozásokra, erőteljesebb agógikákra gondolunk) mintha nem bontakoznának ki kellőképpen az előadásban, amely azért így is megajándékoz nem egy emlékezetes pillanattal és a hangzás varázsának, a forma összefogottságának folyamatosan ható élményével.

Péteri Lóránt

B A K E L I T L E M E Z E K A

# Phonologue-tól

Az elmúlt és az idei évben, a DVD és az SACD piacra dobásával egy időben, talán az új formátumokkal szembeni bizonytalanság miatt, a vásárlók körében újra nagyobb érdeklődés tapasztalható a bakelitlemezek iránt. A Phonologue különleges, audiofil igényeket kielégítő korongok itthoni forgalmazója. A céget Szikora Ágnes és Fülöp Gergely alapította, akik maguk is elkötelezett hívei a nagyméretű fekete lemezek nyújtotta hangminőségnek. „Nemcsak a stílusról van szó, nem is csak az LP melegebb hangzásáról szemben a CD steril, sokszor fejfájdító megszólalásával. A bakelitlemez használata olyan életformát feltételez, amelyben a zenehallgatásnak kiemelt helye van – vallja Fülöp Gergely. – A korong felrakása, az oldalcseré körültekintést igényel, ami a zene iránti tiszteletből fakad. Persze ezt a tiszteletet egy 180 grammos, különleges felvételi eljárással készített, számozott lemez maximálisan meghálálja, pláne ha világhírű előadók lélegzetelállító zenei teljesítményeit örökíti meg.”



A Phonologue a német Speakers Corner kiadó lemezeinek kizárólagos itthoni forgalmazója, amelyek DG-, Decca- és Verve-felvételek audiofil minőségű utánnomásai, de a jazz- és komolyzenei különlegességeken kívül az igényes rock és a dallamos popzene kedvelői is találnak kedvükre valót a Phonologue választékában. Fülöp Gergely szerint bármelyik bakelitlemez közepes minőségű lejátszón is jóval teltebb és hűbb hangzásélményt nyújt bármely átlagos CD-nél. Nem csoda, ha itthon is nagy az érdeklődés irántuk, nem csupán a fővárosban, hanem az egész ország területén. Ami pedig rajtuk van: igazi nagyjúk a legszerteágazóbb műfajokból (Solti Györgytől a Jethro Tullon keresztül Madonnáig).

A teljes választékot megtekintheti a Phonologue címén (1065 Budapest, Bajcsy-Zsilinszky út 5.), vagy érdeklődhet a 269-6820-as telefonszámon.

A Phonologue különleges zenei ritkaságaiból az év végéig összesen hetet sorsolunk ki a Gramofon azon olvasói között, akik helyes válaszokat küldenek kérdéseinkre. E havi két lemezünkkel kapcsolatos kérdéseink a következők:

## Dvořák: Csellóverseny

A felvétel szólistája Pierre Fournier, a Berliini Filharmonikusokat Széll György vezényli, aki a világhírnevet egy másik zenekar élén szerezte meg. Vajon melyik ez a zenekar?

## The Oscar Peterson Trio: Night Train

Ezen az albumon Peterson leghíresebb nagybőgőse szerepel, akinek már több szólólemezéről is olvashattak a Gramofonban. Hogy hívják ezt a világhírű bőgőst?

A válaszokat postán, e-mailben (gramofon@bmc.hu) vagy SMS-ben (06-20-920-7224) küldjék el szerkesztőségünkbe szeptember 15-ig!

# ZENEI

## I. rész



A gamelán zenéje Európában elsőként a párizsiakat varázsolta el. Hát ha még a zenészeket is...

Gamelán: ha világzenéről hallunk, ez a szó az elsők között van, amire felfigyelünk. Sok felvétel látott már napvilágot ilyen címkével, tekintélyes kiadók gondozásában is (Deutsche Grammophon, Nonesuch, Smithsonian), és Európa koncertpódiumain egyre gyakoribbak az indonéz zenei formációk előadásai. De vajon tudjuk-e ennek az oly sokszor emlegetett szónak a jelentését? Honnan származik a gamelán, milyen zenei gyökerekből táplálkozik? Na és arról vajon tudomásunk van-e, hogy a gamelán hangszerei és összhangzata még a tőle oly távoli nyugat-afrikai zenei stílusokra is mekkora hatást gyakorolt? A Gramofon új, év végéig tartó sorozata most közelebb hozza ezt a távoli világot. Megismerhetjük Jáva és Bali színpadi művészetének formáit, amelyekbe a század elejének Európája első hallásra beleszeretett, de arról nem is álmodott, hogy ezek csupán legnemesebb manifesztációi egy olyan kultúrkörnek, amelynek ezernyi többi arcáról jóformán a mai napig nem tudunk semmit... Az Indonéziát alkotó több mint tízezer sziget sokszínű kavalkádját összefoglalni majdnem lehetetlen. De talán fogalmat alkothat róla az olvasó a sorozat végére, melyben a szerző egyéves jávai zenei ösztöndíjának élményeit bocsátja közre.

Kvízkérdés témája lehetne, hogy vajon hol és mikor lépett fel először egy színpadon magyar és indonéz zenész. Az 1889-es párizsi világkiállítás két legnagyobb szenzációja ennek a két országnak a tradicionális kultúrája volt.

### Debussy, cigányok és a „maláji zenekar”

Claude Debussy a feljegyzések szerint órákig hallgatott cigány muzsikusat a Kárpát-medencéből, ám kifinomult elemzések helyett inkább hagyta, hogy észbontó búvkörbe kerítse lekottázhatatlan zenéjük hatalma. Hasonló elragadtatásba esett a még távolabbi, még ismeretlenebb „maláji zenekar” hallatán. Míg azonban az előbbinél alighanem a primás kezének virtuóz sebessége kápráztatta el, most a gamelánhangszerek csilingelő hangjának harmóniája hatott rá ópiumgyanánt. Debussy az élmény hatására költői túlzásokkal nyilatkozott: bár érdeklődése nem terjedt a gamelán elméletéig, állítólag mégis kijelentette, hogy ez a zene „túltesz a nagy flamandok és az olasz reneszánsz mesterek polifóniáján. Ellenpontjai olyan csodálatosak, hogy mellettük minden európai kontrapunkt gyermekes próbálkozás csupán, és látszólagos monotóniájukkal a zene lényegét adják: a szép hangzás, a boldogító hangzás csodáját. Ez a zene csak illatozik, mint Isten virága, mert nem akar semmi más lenni, csak szép, és ezerszer meg milliószor szép, minden filozófia, program és átkozott hangverseny nyomtatvány nélkül.”

Vajon csak az impresszionizmus embere lehet ennek a „milliószor szép zenének” a befogadója? A 20. század már megadta erre a választ, hiszen több komponistát is kísértésbe ejtett a gamelán virágának illata. A mai zeneszerzők közül például Ligeti György tanulmányozta két legfontosabb hangsorának, a pélognak és a szalendronnak a természetét, történetét, és a néhány évtizedes zenei segédtudomány, az etnomuzikológia témakörein belül pedig az egyik legelőkelőbb helyet foglalta el a jávai és balinéz zenei dialektusok tanulmányozása.

Debussy még úgy irtózott a zenére erőltetett elméletektől, filozófiáktól, mint egy rózsaszálra aggatott kapukulcstól, ami nem is csoda, ha azokra a közhelyekre gondolunk, melyek akkoriban minden egzotikumot kísérték. A párizsiak ugyanis a különleges hangélményeket a füledt őserdő faragatlan hümmögésével és ciripeléseivel párosították, a forték mögött valami primitív és civilizálatlan erőt sejtettek, és elfojtott erotikus vágyaik manifesztációját vélték látni abban, ahogy a maláji muzsikuskok „simogatták”, andalítóan bájolták megnevezhetetlen instrumentumaikat. Debussy az intuícióna hagyatkozva közelebb került ehhez a zenéhez, mint kortársai, majdnem olyan közel, mint annak eredeti közönsége: Jáva hagyományos arisztokráci-

# FÜSZEREK

## INDONÉZIÁBÓL

ája. A Párizsban szereplő együttes ugyanis a leírások alapján minden bizonnyal a három jelentős gamelántípus közül – melyeket később ismertetni fogunk – a jávai lehetett, amely nem az őserdőben fejlődött ki – épp ellenkezőleg: Közép-Jáva legmagasabb világi méltóságának, a szultánnak fényűző rezidenciáján, amely évszázadokon át nyitott volt a legkülönfélébb kulturális újdonságokra. Még a gyarmatosító Hollandia hatásának egyes elemeit is magába oltotta...

### Vallások és civilizációk átjáróháza

Az indonéz írott történelem Jáva szigetén kezdődik, minden innen indul, és ide is tér vissza a kb. tizenhétezer szigetet számláló országban. Áruklodó példa erre népességének megszólása: 200 millió lakosának a fele ezen az egy szigeten él, nem kis gondot okozva a mindenkorai vezetésnek. A jávai emberek azonban alapvetően nyitott és liberális természetűek, ennek köszönhető, hogy az országban élő több mint háromszáz különböző etnikum nagy többsége a mai napig megőrizhette saját nyelvét, helyi színeit. Csak Jáván például legalább négy különböző nép és nyelv szegmentálható. Ilyen viszonyok között persze nehéz egységes indonéz nemzetről beszélni, ami főleg a szigetvilág távolabb eső zugaiban bizony olyan válsághelyzeteket is okozhat, amelyeknek a híre hozzánk is eljut. A „nemzetet” tulajdonképpen a leglátványosabban az anyanyelvek feletti, egységes indonéz nyelv tartja egyben immár több évtizede – az indonéz emberek többsége tehát kétnyelvű.

Alighanem a nyitottságnak köszönheti az ország történelmének és vele egybefonódva kultúrájának változatosságát is. Irodalmi örökségére a legnagyobb hatást kétségtelenül az indiai vallási előljárók és kereskedők beáramlása jelentette már a korai 3. századtól, akik magukkal vitték két nálunk is jól ismert eposzukat: a Rámájanát és a Mahábháratát. A 13. században a jávai hindu Madzsapahit királyi dinasztia elérte csúcspontját, és olyan civilizációt hagyott maga után örökségül, amit az újabb befolyások – az iszlám, majd később a 350 évig tartó holland gyarmatosítás hatása – már csak árnyalt, lényegében nem változtatta meg. Bár Indonézia államvallása, az iszlám alapvetően meghatározza az emberek világnézetét, kulturális identitásukat ez sem korlátozza. A 16. században szintén indiai kereskedők által özönlött be a muszlimnak egy toleráns, liberális formája, amely utat engedett az indonéz emberek kíváncsiságának az újabb dolgok iránt is. Ennek kedves megnyilvánulásaival lehet találkozni ma is: olyan rádióadók működnek például, amelyek két rövid ima között smooth jazzt sugároznak – mint Allah ajándékát. De így lehet

természetes jelenség az is, ha egy bábművész mecsetbe megy imádkozni, este pedig a színpadon Visnu, Krisna vagy Ráma bábfiguráját veszi kézbe, a hindu mondanakör tipikus szereplőit. És ennek a sajátosan sokoldalú kultúrának a manifesztációja a gamelán is, ez az összefogottságot, koncentrációt igénylő nagyzenekari formáció, gong- és xilofonfélék tucatjaival, dobcsaláddal, egyedi vonós, pengetős és fúvós hangszerekkel.

### „Mik ezek a rézüstök?”

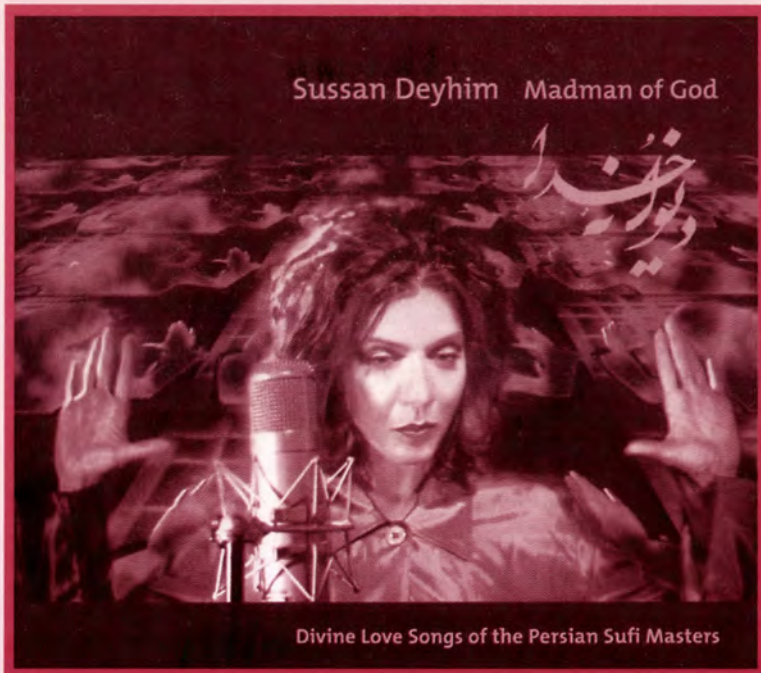
Igazán megbocsáthatók a korabeli világkiállítás közönségének gyarló, de kedves képzettársításai. A mai turistakézikönyvek legnagyobb része még mindig úgy mutatja be a gamelánt, mintha sárgaréz konyhai eszközök kollekciója volna. Nos, ezek a fejükre fordított üstök valójában körültekintő gonddal egymáshoz hangolt gongsorok, amelyek név és szólam szerint is megkülönböztethetők. Azt azonban már senkinek sem lehet elmondani, hogyan készülnek, mert az a bizonyos szép hangzás, mely Debussyt is ámulatba ejtette, a hangszerkészítő ötövmester hétpecsés titka, hiszen ez biztosítja neki és hangszerének a legegységibb védjegyet. Többek között ezek a hangzásbeli különbségek azok, amelyek alapján fel lehet ismerni a gamelánzenekarok és -stílusok három legárnyaltabb dialektusát: a jávai, a bali és nem utolsósorban a szundanéz gamelánt. Ennek a három típusnak legjellemzőbb érdekességeiről olvashatnak következő számunkban.

H. Magyar Kornél



A hindu hagyaték hangszerei láthatók ezen a 9. századi reliefen (Borobudur, Közép-Jáva)

# Sussan Deyhim



Sussan Deyhim  
Madman Of God

Crammed Discs - Mafioso

Sussan Deyhim – ének, valamint többek között: Dawn Bukholtz Andrews – cselló;  
Dave Soldier – hegedű; Glen Velez – ütőhangszerek;  
Reggie Workman – bőgő; Michael Harrison – tambura;  
Reza Derakhshani – tar, náj; Richard Horowitz – vonós- és sample hangszerelemek

**N**em először fordul elő velem e magazin hasábjain, hogy kompetenciám hiányával kell mentegetnem magam és amit írni szándékozom. Kimondom kertelés nélkül: egyáltalán nem értek a perzsa zenéhez, és arról sem rendelkezem kellő ismeretekkel, hogy ezen belül mik a szufi – misztikus muszlim – zene fő jellegzetességei. Sajnos a lemezhez mellékelt tájékoztató füzetecske se segít sokat: csak annyit tudok meg belőle, hogy az énekesnő a saját produkciójában New Yorkban felvett lemezen arra tesz kísérletet, hogy saját perzsa kultúrájához visszataláljon. Repertoárjába tehát olyan középkori, illetve modernebb misztikus költők szövegei köré szerveződött dalokat vett fel, melyeket kívülről tudott Sussan Deyhim édesanyjának generációja, de még a fiatalabbak is. Össze kell hát szede-

getnem mégis, amit e lírai és zenei tradícióról tudok, hogy legalább a Madman Of God történelmi és szellemi gyökereiről megoszthassak néhány gondolatot az olvasóval. A Deyhim által kiválasztott szerzők közül a legismertebb – és valószínűleg a legtekintélyesebb – név az 1207. szeptember 30-án született Muhammad Dzsalálo'd-díné, akit röviden csak Rúmínak szoktak nevezni. Rúmí, mint a legtöbb szufi mester, korának egyik kiváló tudósa is lehetett volna: kilenc éven át (1240–49) tanított jogtudományt és kánonjogot a városban, ahol felnőtt. A misztikus fordulat 1249. november 29-én következett be életében, egy vándor dervis, Samsz-e Tabrízi hatására. Miután később a dervist rejtélyes körülmények között meggyilkolták, Rúmí végzetlenül volt: mestere tiszteletére írt egy misztikus ódakötetet,

s – szintén a szent dervis emléke előtt tisztelegve – ő honosította meg a szufik között a „spirituális hangversenyeket”. Fia szerint „egy percre se hagyta abba a zenehallgatást és a táncot”. Fő művét, egy párversekből álló hatalmas kompozíciót későbbi utódának diktálta sétálás közben. 1273-ig, haláláig dolgozott e művén. Rúmí alapította meg azt a muszlim testvériséget, mely később „kerengő dervisek” néven vált ismertté Nyugaton is. A Rúmí-féle zenében, s meglehet, hogy ezt a kései tisztelő, Sussan Deyhim is így gondolja, titok fedi a muzsika lejtését: „ha föltárnám, az egész világot fölforgatná”, magyarázta a költő. A szufi zene Rúmí szerint az édenkerti dallamokra való rejtélyes visszaemlékezés, lényege tehát a primordiális muzsika utánzása. Más szufi szerzők a táncukról mondják, hogy az az angyalok mozgását imitálja. A misztikus muszlim zenében-táncban mindennek szimbolikus jelentősége van: a fehér ruha a szemfedőt, a fekete köpeny a sírt juttatja a hallgató/néző eszébe. Magas posztósüvegük a sírkövet van hivatva jelképezni. A terem, ahol a nádfuvalás-trombitás-dobos-cintányéros-ütőhangszeres zene megszólal, illetve ahol a tánc folyik, a világmindenség kicsinyített mása. A trombiták az utolsó ítéletet idézik. A napot szimbolikusan megjelenítő sejk csak akkor lép be a táncosok közé, amikor a ritmus már igen gyors: „Ez a megvalósult egyesülés csúcspontja.” Az isteni szerelmet hirdető – s a földi szerelemről szólva is az istenire utaló – szufi lírával (és megzenésítéseivel) kapcsolatban a gyakran kegyes tartalmakat hordozó amor sanctus helyett tanácsosabb a mélyebb jelentésű amor sacralis kifejezést használni.

Nem vállalkozhatom rá, hogy megítéljem, az énekesnő és zenei kísérete mennyire maradt hű e metafizikai hagyományhoz, de talán érdemes a fentebb leírtakat is figyelembe venni, amikor dalait hallgatjuk. Másképp fogalmazva: olyan kettős funkciójú zenét hallunk itt, amely egyszerre szórakoztató, „modern” világzene és vallásos-misztikus szózat.

Máté J. György



# Okay Temiz - The Zurna Project



**Okay Temiz - The Zurna Project**  
**Karşilama**  
**Jaro - Mafioso**

Ahmet Özden – zenekarvezető, szóló zurna; Ali Özden – zurna; Recep Sirşioğlu – zurna;  
 Yusuf Ünal – zurna; Rüstem Çembeli – darbuka; Okay Temiz – konga, dumbuka, tabla,  
 berim, gopiyontra, gatam, indiai dob, bambuszfuvola, doromb

**Ó**vatosan kell bánni az egyetlen hangszer középpontba állításával létrehozott zenekarokkal, mert ezeknél a mutatvány és a látvány gyakran előrébb való szempont, mint a zenei érték. A popularizálódó folklorizmus vagy más néven a világzenei örület rajongói táborába talán némi sznobizmus is vegyül. Ez mégis érthető, hiszen az élő hangszerek varázsa a slágerlistás technopataliákhoz szokott fül számára mindenképpen üdítően hat. Szigorunkból pedig már rögtön engedhetünk is, ha kiderül, hogy tradicionálisan is létező felállásról van szó, nem pedig egy divathullám meglovaglásáról. A zurna Törökország nemzeti hangszere,

tájégségtől függően használatos kisméretű a Fekete-tenger környékén, közepméretű a keleti régiókban és hosszú az Égei-tengernél. A zeneirodalomba közkeletűen töröksípként vonult be, elsősorban jazzmuzsikusok használták: Pharoah Sanders egy ilyet fúj a Themi című lemez borítóján, és Charles Lloyd is gyakran használja koncertjeinek ráadásaként. A nyelvsípos felépítésnek és a keskeny testhez képest nagy tölcsernek köszönhetően kissé érdes a hangja, profán megközelítésben azt is mondhatnánk, hogy amolyan kígyóbűvölő hangszer. Akkor válik valaki elismert zurnajátékosná, ha a körülégész technikáját kiválóan elsajátított-

ta, és képes órákig megállás nélkül fújni, közben pedig a keleti skálákból építkező gyors mozgásokkal dallamot építeni.

Okay Temiz neve a magyar közönség előtt nem ismeretlen, néhány éve Budapesten is koncertezett. Ütős léteére különösen vonzódik a zurnához, és most végre megtalálta azt a művészt, akinek vezetésével a benne már régóta érlelődött dalokat elképzelései szerint lemezt játszhatták. Ez a fiatal ember Ahmet Özden, aki kritikusai véleménye szerint kibővítette hangszerének határait, olyasmiket is el tud játszani, amiket korábban még senki. Talán éppen ez a zenei kiműveltség teszi a lemezt túlságosan is műzeneivé ahhoz képest, amit közel-keleti országok utcáin járkalva hallhatunk. Vagy éppenséggel tanúi lehetünk a zurnairódalom megszületésének. Első hallásra az összhatás túl üresnek tűnik, és ez a basszus hiányából adódik. Másodjára viszont, erről elfeledkezve, könnyen elmélyedhetünk az európai fül számára szokatlan, időnként negyedhangos lépésekkel tűzdelt szólamvezetésben. Az összhangzás karakterét az a lebegés határozza meg, amely az egyes hangszerek közötti kicsi hangoláshelyi különbségekből származik. Ezt kíséri Temiz pregnáns játéka, a sokféle csingilingi és ketyegő egyidejű használata.

Okay Temiz ma Skandináviában él, így könnyen arra a következtetésre juthatunk, hogy két kultúrkör ötvözésén dolgozik. A lemez címe nyilván erre utal: lefordítva azt jelenti, hogy találkozás. De van ennek a szónak egy másik jelentése is: Isten hozott! És feltétlenül becsülendő szándék, ha valaki a legnagyobb barátságban akarja megosztani másokkal, amije van.

Végső Zoltán

# Ami a fejekben van



A rendszerváltás után Tiborcz Iván által alapított cserői Jazzland a nagyobb fesztiválokkal is felveszi lassan a versenyt. Halász Gyula felvételén (balról) Horváth Balázs, Németh Ferenc, Laki Ákos és Kőfalvi Csaba

**K**erek évforduló jó alkalmat kínál a számvetésre. A Gramofon vitát indított arról, hogy mire jutott a jazz a szabadság első magyarországi évtizedében. A téma felvetése indokolt még akkor is, ha vannak, akiket jobban foglalkoztat a médiakuratóriumok, a bankkamatok vagy a zámolyi romák sorsa. Friedrich Károly védekező alapállásból indított – „egy szociológus biztosan jobban, vagy másképpen ítéli meg a témát” –, de aztán hamar eljutott az előző rendszerrel kapcsolatban időnként hangoztatott tételhez: más volt az élet a kétforintos kolbász idején, a jazznek is nagyobb tér jutott az emlékezetes három T-ben megtestesülő „kulturpolitika” regnálásakor. Vélhetően ő sem kívánja az államilag fenn- és kordában tartott művészet korszakának visszatér-tét, ám gondolatmenetétől nem áll távol az a felfogás, amely szerint az államnak kötelessége a művészet újratermelődésének és közvetítésének, legalábbis az ebből élni kívánók boldogulásának a feltételeit megteremteni.

A vitaindító a jazz helyzetét a piaci viszonyoknak mindjobban kitett, szűkülő keretek között tevékenykedő zenészek szempontjából elemzi. Jobb sorsra aspiráló, de átmenetileg szegény országban kétségtelenül nehéz az értékteremtő rétegjelenségek sorsa. Szerény vigasz, hogy a minden rádiállomásból bömbölő, kétes színvonalú magyar popzenei „szakma” húszezer eladott példány után már aranylemezzel jutalmazza az előállított termékeket. Szemben a korábban államilag kiadott évi egy-két jazzlemezzel, ma évente több tu-

cat jazz-CD jelenik meg, ám nem biztos, hogy több talál gazdára belőlük, mint abból az egyből annak idején. A hanghordozók, a koncertbelépők ára és a bérek közötti különbség miatt a zene ma luxuscikknek számít, s míg a nagy nemzetközi kiadóknak üzleti érdekük fűződik a magyar poplemezek forgalmazásához, a jazz és a klasszikus zene nem konzumtermékekre szakosodott előadói jószerivel önmenedzselésre kényszerülnek.

Van azonban a forgalmazásnál egy fontosabb, alapvető kérdés, amivel a vitaindító nem foglalkozott. Nevezetesen, hogy a magának nagyobb életteret igénylő magyar jazz milyen társadalmi koordináták mentén helyezkedik el. E zene helyét, nimbuszát korábban a politikai szembenállás, a szabadságvágy és a Nyugathoz kötődő szellemi kapcsolat határozta meg, értékelte fel. A tiltott, majd megtúrt, de végig különösként kezelt aura olyanokat is a jazzhez vonzott, akik rendes körülmények között más zenét választottak volna mindennapi tápláléklul. A rendszerváltozás formailag is pontot tett annak a folyamatnak a végére, amely a jazzt eloldozta a politika köldökzsinórjáról. 1990-ben mindazoknak, akik ezt a zenét művelték, hallgatták és gyűjtötték, szemben találták magukat azzal a ténnyel, hogy a vassüggöny lebontása mindkét irányban megnyitotta a határokat. Hatalmi megítélését illetően a jazz elvesztette korábbi

különleges helyét: a világ tágas színpadán felhangzó, a hallgatókhoz a szabad közvetítés révén azonnal eljutó zenék egyike lett, amely a fogyasztói piac igényei szerint mérheti jelenlétét.

Vajon mondhatjuk-e azt, hogy a jazz mint szellemi megnyilvánulás egyöntetűen az értékek szférájába tartozik? Ha igen, milyen jazzre gondolunk? Lehet-e egyenlőségjelet tenni például a dixieland és a szabadosi zene közé annak okán, hogy mindkettő a jazz kategóriájába sorolható? Ezekre a kérdésekre a kulturális folytonossággal bíró országokban a szakma és a hallgatóság érték- és érdekközössége adja meg a választ. A magyar történelem az utóbbi fél évszázadban a jazzt is megfosztotta annak lehetőségétől, hogy ez a konszenzus kimunkálódjon. Ezért a jazz érvényesüléséről kibontakozó vitát meg kellene előznie egy másiknak: a magyar jazz jellegéről, szellemi tartalmairól, értékpreferenciáiról, vállalásairól folytatandó eszmecsere. Hogy tisztában legyünk azzal, milyen az a zene, amelynek érdekében tollat fogunk. Hol van az a szakma, amely ezt a belső önvizsgálatot képes tárgyyszerűen, előremutatóan elvégezni? E sorok írója, aki a rendszerváltozás óta eltelt évtized felét külföldön töltötte, s önmagával szemben ezt a követelményt támasztaná, kénytelen megállapítani, hogy nem rendelkezik az ehhez szükséges ismeretekkel és tapasztalatokkal.

Ami a hazai években és az olvasmányokból érzékelhetővé vált számára, az jóindulattal sem nevezhető másnak, mint ellentmondásosnak. A zene keletkezését illetően robbanásszerű fejleményekről adtak hírt a források. Sok tehetséges, képzett muzsikus nevelődött ki, akik azonban a fellelvőpiac szűkösége miatt egymás elől kénytelenek elszívni a levegőt. A jazz társadalmi környezete a kezdeti aktivitás, világmegváltó lendület után a visszaesés és a csalódottság jeleit mutatja. Az első évek jazzpártoló konjunktúrája után sokszereűen jött a felismerés, hogy rétegzene nem lehet a klubok, szórakozóhelyek nyereséges működésének a hordozója. Mivel nincs pénz az üzletágban, nem alakulhatott ki az impresszálás hivatásos rendszere sem. A CD-termelés, elsősorban a muzsikuskok kezdeményezésére, változatlan intenzitással folyik, még akkor is, ha csak kiválasztott kevesek jutnak el az országos forgalmazás küszöbéig. A zenei képzés továbbra is kiterjedt és magas színvonalú, jöllehet a konzervatív zeneoktatás sáncokat emel az ún. klasszikus és a populáris zenék közé. Nincs változás abban sem, hogy a jazz kívül reked a zenetudósok érdeklődési körén. Hála olyan fórumoknak, mint a rendszerváltozás után létrejött Gramofon, számos, jazzről író tollforgató akad, de hiányzik a nagyközönség számára tapinthatóan jelen lévő jazzkritika, amely megbízható paraméterek alapján orientálja a nagyközönséget. A szakmai kiválasztódás intézményes fórumainak – kritika, támogatási rendszer, szakszervezet – kialakulatlansága miatt azok jutnak esélyhez, akik, mint Friedrich is panasolja, zenei képességeiken túl kellő szervezési ügyességgel és kapcsolati tőkével rendelkeznek. Ha korábban a politika, ma ez, no és a forgalmazók üzleti érdeke szabja meg az érvényesülés lehetőségeit.

Az átmeneti világban egyetlen varázsszó világlik a horizonton: a támogatás. Egyetlen érték a vitaindítóval: az ország kicsi, a fellelvőpiac behatárolt, az átlagfogyasztó anyagi kondíciói egyelőre a létfenntartást és az energiák újratermelését teszik lehetővé, a jazz rövid távon nem lehet nyertes ebben a küzdelemben. Mint rétegzene, talán hosszabb távon sem. Az, hogy az üzleti szféra miképpen veszi ki részét a művészetpártolásból, magánügy,

bár befolyásolható és befolyásolandó; később nyilván erősödni fog szerepvállalása. Több esély kínálkozik az érdekvéonyesítésre az adófizetői forintjainkból folyósított állami és önkormányzati támogatás esetében, amiről állampolgári jogunk véleményt alkotni. Négy ország – az Egyesült Államok, Nagy-Britannia, Svédország, Norvégia – ezzel kapcsolatos gyakorlatának ismeretében állítható, hogy e téren adódnak lehetőségek a jazztársadalom előtt. Ha a jelenlegi demokratikus elosztási gyakorlatot nem érezzük a jazz számára kedvezőnek, akkor kezdeményezni kell annak módosítását. Ma, mint Friedrich írja, a különböző nonprofit és/vagy művészeti vállalkozások ugyanazokra az alapokra pályáznak, s az erőviszonyoknak megfelelően nyernek vagy veszítenek. A skandináv minta esélyt adhat a képlet egyértelműsítésére.

El kellene érni, hogy az egyes művészeti ágak társadalmi/kulturális súlyuk és értékteremtő képességük arányában részesedjenek az erre fordítható összegből. Ez komoly, sőt viharos érdekegyeztetéssel járna együtt. A zenei kategórián belül azt hozná magával, hogy évente újra meghatározandó összeg jutna az opera, a klasszikus zene, a jazz és a népzene támogatására. Ezek elosztását a szakmai érdekképviselői szervekre kellene bízni. Ha ez megvalósulna, mindjárt tétje lenne az önszerveződésnek. Világos, egyértelmű és értékközpontú feltételrendszert lehetne kidolgozni az összeg hasznosítására, amelynek alapján a belső viszonyokat jól ismerő, a szakma által megválasztott kuratórium dönthetne az alkotás, a – külföldet is beleértő – forgalmazás és a jazz méltatását, megismertetését elősegítő kritikai tevékenység támogatásáról. Nem eredendő kötelezettségből, hanem részletesen kifejtett tervek, pályázati anyagok alapján.

Az a minőség, amit a magyar jazz képvisel, alapot ad annak feltételezésére, hogy e zene magyarországi művelői a jelenleginél nagyobb hazai és nemzetközi lehetőségekre, megbecsülésre formálhatnak jogot. A tehetség persze, mint unostalanig halljuk, önmagában kevés. Ám az érvényesítés feltételeinek megteremtése nem a muzsikuskok dolga.

Turi Gábor

Martsa Balázs

## WHITE BOY BLUES

A FEKETE ZENE FEHÉR MESTEREI



MEGJELENT!

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

Dudás Lajos

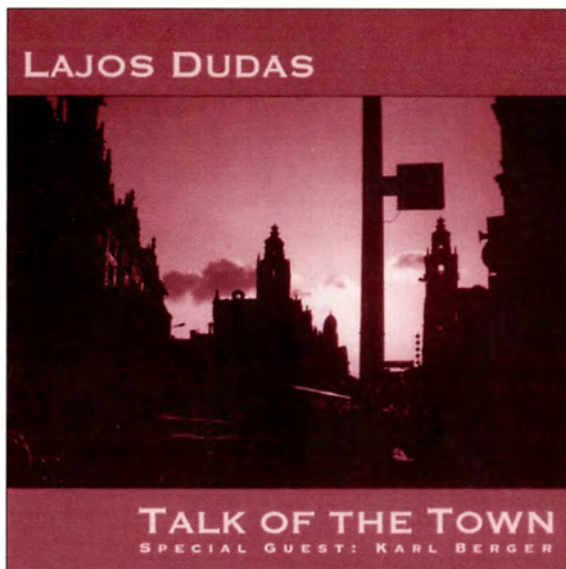
Dudás Lajos

Talk of the Town

• Double Moon Records – Pannon Jazz •

**D**udás Lajos minden zenei megnyilvánulása intellektuális kirándulás, öntörvényű művészet, nemcsak egyedi, de sajátosan egyéni út is. Saját bevallása szerint inkább hallgatja Elvist vagy Tina Turnert, mint a Coltrane-vagy McCoy Tyner-epigonokat. Bár kalandos pályája során egzisztenciális kényszerből végigjártotta a zenei spektrum teljes skáláját a klasszikus zenétől a rockig, Chappytól Louie Bellsonig, a saját erejéből jutott el végül is oda, hogy már évtizedek óta olyan zenét játszhat, amely megfelel féltékenyen őrzött zenei függetlenségének, elképzelésének. Ars poeticája szerint „a jazz mindenfajta zenével összekapcsolható, feltéve, hogy nem veszíti el sajátos elemeit, főleg a szvinget. Még csak nem is szükséges, hogy mindenki hasonló módon szvingeljen” – vallja.

Zenéjében mindig van tartalmi koncepció, amelynek akár még az improvizációt is alárendeli. Nemcsak szórakoztatni akar, hanem maradandó élményt is nyújt. E koncepciónak, zenei kifejezésmódnak dokumentumai az időről időre különböző kiadókánál megjelenő CD-k, többnyire cross-over zenével, amelyek megítélése bizony sokszor nem éppen egyértelműen pozitív. Ezen lemezek egyike-másika talán



Dudás Lajos – klarinét  
Philipp van Ender – gitár  
Leonard Jones – bőgő  
Kurt Bilker – dob  
Jochen Büttner  
– ütőhangszerek  
vendég:  
Karl Berger – vibrafon

csak áttételesen sorolható a jazz kategóriájába, inkább sok jazzes megoldást alkalmazó improvizatív kortárs zenét képviselnek (Gramofon, '97/7–8). A mindig kísérletező kedvű Dudás ezúttal egy viszonylag hagyományos albumot produkált. A harminc éve Németországban élő művész, aki mindig hangoztatta magyarságát, már az általa készített címlapfotóval is erre utal: tisztán felismerhető a pesti

belvárosban található Klotild-paloták sziluettje. Három saját szerzemény (köztük a monacói jazzkompozíció-verseny nyertes száma, az Urban Blues), Seress Rezső Szomorú vasárnap c. elhíresült dala (amely a Pannon Jazz antológiáján is megjelent, Gramofon, 99/3), valamint öt amerikai standard feldolgozásából áll össze a lemez zenei anyaga. Ez az album tehát bizvást „igazi” jazz még azoknak

Cotton Club Singers

Cotton Club Singers

Vokálpatrióták

• Szerzői kiadás •

**N**ehéz, de igen szép feladatot vállalt négy fiatal budapesti énekes, amikor néhány éve megalakították a Cotton Club Singers vokálegyüttest. A magyar jazztörténetből szinte teljesen kimaradt ez a formáció, néhány röpké kísérlettel eltekintve jelentős emlékekről, felvételekről alig beszélhetünk, pedig a közönség mindig szívesen hallgatta az olyan jazzvokállemezeket, mint a Four Freshmen, Hi-Lo-s, Lambert-Hendricks-Ross, Manhattan Transfer vagy napjainkban a New York Voices, Take 6 és hasonlók. Persze ez egy nehéz műfaj, nem elég összeállni három-négy énekesnek és improvizálásba kezdeni, komoly felkészülés, hosszú próbák szükségesek, hogy kellő tehetség esetén eredmény, siker szülessen. A jelek szerint Zsedényi Adrienn, Szücs Gabi, László Boldizsár és Fehér Gábor esetében minden adottság megvan ahhoz, hogy a látványos gyorsasággal elért siker tartós maradjon. A szellemes című Vokálpatrióták kiváló teljesítmény, majdnem hibátlan. Már a műsorválasztás önmagában igen jó ízlésről tanúskodik: angolul, ill. portugálul énekelt jazz-vi-

Cotton Club Singers  
(Zsedényi Adrienn, Szücs Gabriella, László Boldizsár, Fehér Gábor) – vokál  
Kosz Szilveszter – zongora  
Lutz János – bőgő  
Berdisz Tamás – dob  
Kormos János – gitár  
Kuzbelt Péter – szaxofon  
Baka Zoltán – trombita  
Fajszí Csanád – trombon  
km.: Babos Gyula – gitár  
Ferencki György – szájharmonika  
Makovics Dénes – fuvola  
Szappanos György – basszusgitár



lágslágerek mellett néhány magyarul előadott, hazai szerzemény. (A borítón minden dalszöveg megtalálható, ez külön dicséretes.) Az egész vállalkozás arról szól, hogy a Cotton Club Singers nemcsak a szűk jazztábornak énekel, hanem a nagyközön-

ségnek, ami megint csak egy pluszpontot érdemel. Közérthetően, igényesen: bárcsak többen vállalnák ezt a felfogást, alighanem jót tenne a jazz nem éppen plafonokat vereső népszerűségének. A lemez nyitó száma George Benson egykori nagy

## Boney James

is, akik a jazz-zenén csak – és kizárólag – szvinget és bebopot értenek. Kítűnő illusztráció arra, hogy ez a fantáziadús, allround, mindenhez értő zenész ott hon van a jazz bármely irányzatában, és az sem véletlen, hogy a klarinét „rehabilitációjában” oly nagy jelentőséget tulajdonítanak neki. Az biztos, hogy ilyen főlényes hangszeres tudás csak a legnagyobb amerikai mestereknél tapasztalható. Szólói hibátlannak, az egyéniség átütő erejével bírnak.

Ráadásul a partnerek megválasztása is a lehető legjobban sikerült. Ezeknek sorából a világklasszis Karl Berger vibrafonost és Philipp van Endert gitárost emelném ki. Ízes szólók nagyban járulnak hozzá a lemez értékéhez. Rájuk is érvényes az, hogy egyáltalán nem csak a „nagy nevek” képesek jó zenét csinálni... Berger virtuóz, a vibrafon legjobb hangzásvilágát kiaknázó szólói kiemelkedő élményt jelentenek, van Endert játéka a modern jazz-gitár olyan csúcsait ostromolja, mint John Scofield vagy Bill Frisell.

Végezetül hadd mondjam el, hogy ezúttal az 5 csillag odaítélését bőven volt időm megfontolni, mintegy két hónapon át volt módom elő-elővenni és meghallgatni ezt a korongot, amely mindig újabb szépségeit tárta fel számomra. Biztos vagyok benne, hogy mindenkivel ez történik majd, aki hozzájut ehhez a kiemelkedő alkotásához.

Márton Attila

sikere, az On Broadway. Szellemes hangszerelés, kítűnő előadás. A Vokálpatrióták magyar szerzemény Németh Attilától, magyar szöveggel, ezt a Mr. Sandman követi, halvány utalással az ősi Les Paul–Mary Ford-felvételre. Nagyon hangulatos az O Pato feldolgozás, a Stan Getz–Joao Gilberto-féle bossa-nova világát idézi. Ki kell emelni még a műsorból az egykori Blood, Sweat & Tears-sikert, a Hi-De-Hót (Ferenczi György szájharmonika-szólójával), Michel Legrand örökzöldjét, a Watch What Happenst, valamint Joe Zawinul jól ismert Birdland-jét. Nem éri el a lemez magas színvonalát a műsort záró Spain c. Chick Corea-kompozíció, amely egy élő koncert felvételéről került bonusként a CD végére. Sajnos még jobban kilóg a sorból az Úgy szeress, mint én, amely egy magyar szöveggel elhangzó McAlpine-szerzemény, ez ráadásul két változatban is elhangzik a lemezen. A „rádióremix” egyértelműen kereskedelmi rádiók popműsoraiba szánt kommersz felvétel, jazzhez az égvilágon semmi köze nincs. A másik változat alig jobb, inspiráció nélküli, közepszerű előadás, gyenge hangszerelés, a fúvósok úgy szólnak a háttérben, mint a Stúdió 11 zenészei leggyengébb formájukban a 60-as években, egy fárasztó nap végén. Érthetetlen, hogy ez a szám hogy került erre a lemezre.

E néhány kis szépséghiba ellenére a lemez jó, helyenként kiváló színvonalú úgy zenei, mint hangfelvételi szempontból.

Deseő Csaba

## BONEY JAMES RICK BRAUN

SHAKE IT UP



Boney James – szaxofonok, billentyűk, Rick Braun – trombita, szárnykürt, billentyűk; km.: David „Kahlid” Woods, Phil Davis, Larry Williams, Darrell Smith, Carl Burnett, David Tarkanowsky – billentyűk; Rohn Lawrence, Paul Jackson, Jr., Larry Carlton – gitár; Larry Kimpel, Alex Al, Nathan East – basszus; Lil’ John Roberts, Gary Novak, Harvey Mason – dobok; Paulinho Da Costa – percussion, Paul Brown – programozás, Sue Ann Carwell, Yvonne Williams, Alexandria Brown, Crystal Murden, Keturah Claiborne – vokál

## Boney James – Rick Braun

Shake It Up

• Warner •



Boney James szaxofonos hat, Rick Braun trombitás pedig hét Warner-CD-t jegyez közös korongjuk kísérőlapocskája szerint. Bevallom, nevükkel ennek dacára csak most találkoztam, de ez legfeljebb az én bajom.

A két fiatalember könnyed hangvételű, tetszetős, fusion stílusú zenét játszik. A közreműködők listája rengeteg nevet tartalmaz, ezek a számomra nagyobb részben ismeretlen muzikusok különféle kombinációkban működnek közre. Az ismertebb nevek sem jutnak kiemelt szólístaszerephez, mivel az összes szólót a

CD-t jegyző két fiatalember játssza. Ezek a szólók is inkább kisebb, díszítő jellegű dolgok a dallamok között, és nem egybefüggő, nagyobb lélegzetű improvizációk. A kompozíciók szerzői is ők egy darab, Horace Silver Song for My Fatherja kivételével, és a hangszereléseket is maguk készítették. Mindketten igen ízlésesen, jól játszanak, felkészült, jó muzsikusok.

A kompozíciók is tetszetősek, kellemes hallgatni őket, de nem is vetnek fel komoly gondolatokat. Amolyan autózévezetéshez való háttérzene hatását keltik, ráadásul mintha a hetvenes évek, akkor még friss, mára már azonban kissé elavultnak tűnő stílusát idéznék.

Mindezek dacára szívesen hallgatom ezt a CD-t, mert könnyed, szórakoztató jellege dacára kellemes hatást tesz az emberre, ugyanakkor a hangszeresek nagyon jól és muzikálisan játszanak.

Friedrich Károly

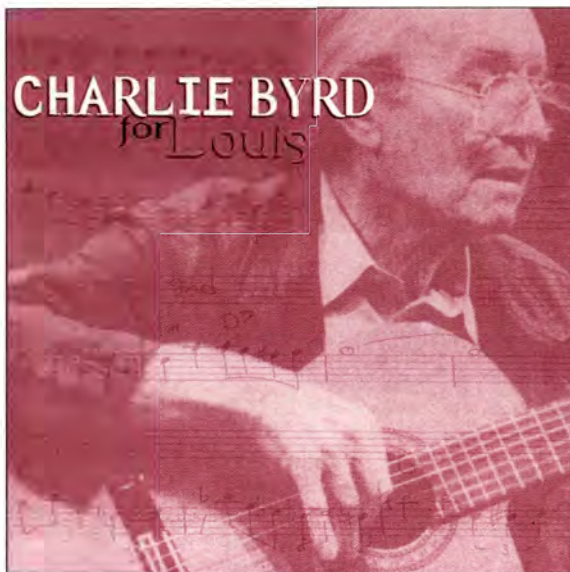
Charlie Byrd

For Louis

• Concord – Karsay és Tsa. •

**C**harlie Byrdnek két érdeme van: a klasszikusgitár-technika alkalmazásával bővítette a jazz kifejezőkészségét, a bossa-nova és a szamba „felfedezésével” pedig bevonta a dél-amerikai zenét a jazzt megtermékenyítő források sorába. Az 1999. december 2-án elhunyt idős művész egyenetlen életművet hagyott maga után. Stan Getzel készítette lemezeit a jazz mindenkor remekművei között tartja számon a szakma, popzenei kirándulásainak azonban a feledhető keresések között van a helyük. Sokat élt, még többet produkált ahhoz, hogy minden műve kiérdemelje az utókor figyelmét. Ez az utolsó stúdiólemeze sem haladja meg az átlagszintet: Louis Armstrong előtti tisztelgése inkább méltánylandó gesztusnak, mint figyelemre méltó alkotásnak hat.

Persze vigyáznunk kell az elhamarkodott ítélkezéssel. A rákkal küszködő mester odaadása, megújuló, bár nem mindig helyes irányt megcélzó kezdeményező-készsége miatt kivívta a szakma elismerését, gitáriskolái széles körben használatosak az Egyesült Államokban. A Washington közeli Annapolisban élt Byrdöt helyi muzsikusként tartották számon az amerikai fővárosban, s a jelenleg ott élő re-



centzens számtalan nyomát látta annak, hogy tevékenysége maradó nyomot hagyott a jazzközösség tudatában. A Washington Post terjedelmes nekrológiában búcsúztatta, és nem hagyott kétséget afelől, hogy az elhunyt művészt a jazz jelentős alakjai között tartja számon. Ez a lemez a modern kor előtti jazz jegyében szüle-

tett. Mai muzikusok játsszák, akik időnként kortárs harmóniakat lopnak az Armstrong által (is) előadott számokba. Megszólal a Hello, Dolly, a Tin Roof Blues, a Soft Lights And Sweet Music, a Struttin' With Some Barbecue, a Rosetta, és végül a What A Wonderful World. Nem Louis Armstrong stílusában: a hangvétel a szvingkorszakot idézi, amely-



Charlie Byrd – gitár  
Robert Redd – zongora  
Dennis Irwin – bőgő  
Chuck Redd – dob  
Joe Wilder – trombita  
Steve Wilson – szaxofon

Renaud Garcia-Fons & Jean-Louis Matinier

Fuera

• ENJA – Varga •

**n**éha a duó jóval nehezebb és bonyolultabb műfaj, mint nagyzenekarban játszani. Az egymásra utaltság megkívánja, hogy az apró momentumok is a végletekig kidolgozottak legyenek, szinte minden nüansz hallatszik, nem lehet maszatolni, a két előadó közötti szerepeknek világosaknak kell lenniük; és ami a lényeg: két hangszerre van kitalálva. Ez ugyan igen banálisan hangzik, de gondoljunk csak a sok kényszerből alakult formációra, ami mondjuk eredetileg trió, csak a dobos valamiért kiesett. Tehát a duó ugyanazokkal a zenei kifejezőeszközökkel rendelkezik, mint bármilyen más felállás, csak a szerepek más módon vannak elosztva, de ez nem akadály a sokszínű, dús hangzásnak sem.

Mindehhez persze szükségszerűen társul a remek technikai tudás. Renaud Garcia-Fons jó ideje ünnevelt sztár, kiemelkedő képességeit eleinte François Rabbath szíriai származású bőgős segítségével kamatoztatta, ahol látótere is jócskán bővült, így gondolkodásmódja sem korlátozódott a továbbiakban kizárólag Franciaországra. Játsszót ő már az oud-

Renaud Garcia & Jean-Louis M



Renaud Garcia-Fons – ölhúros bőgő  
Jean-Louis Matinier – accordion



játékos libanoni Rabih Abou-Khalillal, a német fúvóssal, Michael Riesslerrel és a flamencogitáros Pedro Solerrel is. Előző lemeze (a szintén ENJA-kiadású Oriental Bass című) már bővelkedett észak-afrikai és balkáni elemekben is. A mediterrán han-

gulat jellemző a gyermekkori jó barátával, Jean-Louis Matinier harmonikással készített új lemezre is. A megkomponált dallamok mellett improvizatív részek is vannak, illetve ahogyan Fons fogalmaz: az adott pillanat varázsa, koncerteken a közönség

# Balázs Elemér Quintet

ben Byrd gyökerei keresendők. Lajos, ahogy utolsó együttesének klarinétosa, Joe Murányi mondja, változatos pályát futott be, s nem mindegyik korszaka fejezet a jazz aranykönyvében. Byrd a maga módján átfogalmazza Armstrong kedves dalait. Megjelenik a brazil ritmus is, amely pl. a „Struttin” alakulatát bossa-novává alakítja. Minden a kijelölt helyén van: a témák, a szólók, a lezárások. A zene szakszerű, kedves, élvezetes. Nem a hangszerelések az uralkodók, hanem az egyéni megnyilatkozások. Byrd, aki változatlanul kitar akusztikus gitárja nejlónhúrjai mellett, nem az első számú szólólista: a témára felfűzött szólóit az improvizáció lendületét tekintve lekörözi a szaxofonokon játszó Steve Wilson és a trombitás Joe Wilder. A zenekarvezető inkább a koncepció és a dallamvezetés révén nyomja rá bélyegét a produkcióra. Ízlése mértékadó: ami történik, az átgondolt, megszerkesztett, jelzésértékű. Puha kifutású, ahogyan a folyó vize nyaldossa a kanyarulat partját.

A magyarországi ember leül a karosszékre egy pohár whiskyvel a kezében, és átengedi magát a dallam és a ritmus finom áradásának. Amerikaiak által művelt amerikai zenét hall. Minden oka megvan az elégedettségre, mégis úgy érzi: ha nem volna a pohár, valami másra vágyna.

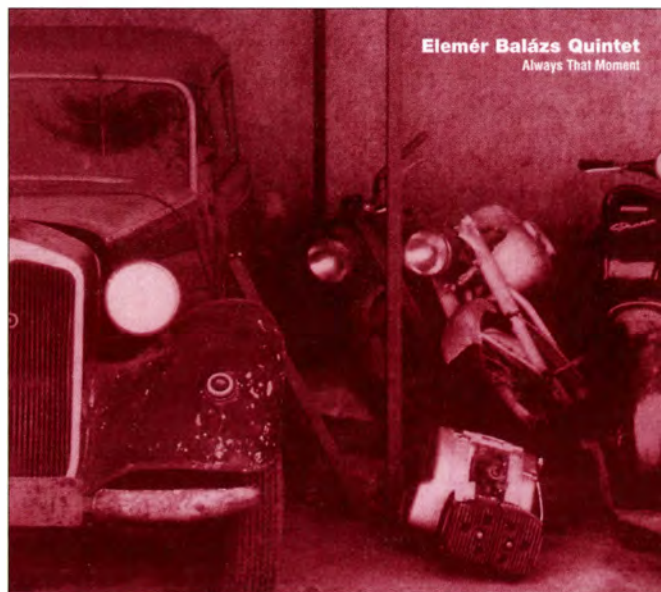
Turi Gábor

## - F o n s a t i n i e r

visszajelzései olyan hatásokat gyakorolnak rájuk, amelyeket mindenképpen érdemes volt zenei impresszióként visszaadni.

Az anyag pikantériája abban rejlik, hogy nem lehet pontosan besorolni, képtelenség eldönteni, hogy jazzmuzsikával van dolgunk, esetleg több nép zenéje vegyül, vagy kortárs kompozíciókat hallunk. A saját nyelvezet fő jellegzetessége az önálló harmóniavilág, a kemény transzponálásokba történő, modulációk nélküli átmenet, a fő témák egyedi variációi. A repetitív, ostinátós kíséret a kis 6/8-os francia pásztortáncra, a musette-re emlékeztet, a basszus-organapont felett viszont a harmonika jazzes akkordokkal fűszerezve játssza a dallamot. A kiérlelt dinamikai megoldások lélegzővé teszik a muzsikát, hol kissé visszahúzódnak, hol pedig kiemelve nemcsak a dallamot, hanem a remekül megválasztott hang-tónusokat. Matinier játékszílusát mutat hangszerének lehetőségein. A regisztrálásokat gyakran idéznek francia romantikus orgonadarabokat, néhol pedig megmutatja az etűdökben rejlő szépségeket, a szimpla futamok értelmezhető egységként való alkalmazhatóságát.

Végső Zoltán



Dresch Mihály  
– tenor- és  
szoprán-szaxofon,  
kaval  
Tűzkő Csaba –  
tenorszaxofon  
Juhász Gábor –  
gitár  
Egri János – bőgő  
Balázs Elemér – dobok

### Balázs Elemér Quintet

Always That Moment

• BMC Records •



és szakszerű is ez a lemez, meg nem is. Vállaltan mindkettő, úgy vélem. Balázs Elemér kitalálta Tűzkő Csabával együtt egy olyan lemez koncepcióját, amin csak régi, pár évtizedes slágerek feldolgozásai hallhatók. Nem kifejezetten példa nélküli a vállalkozás a jazz berkein belül sem, de nem is túcaffelveltről van szó! Fényes Szabolcs, Szenes Iván, Nadányi Zoltán szerzeményeit említem példaként a felvételek közül, amelyeket még egy-két mai huszoneves is dúdol néha az utcán, de inkább generációja válogatja. Az idősebbek, akik anno még a filmszínházakban látták először a Halálos tavaszt Karádyval, Jávorral, azoknak igazi rácsodálkozás lehet a többi sláger is. A fiatalabbaknak viszont a legtöbb dalt úgy el lehetne adni, mintha vadonatúj lennének. Nekik ezért lehet vonzó a lemez, egyszerűen azért, mert adott nyolc darab angol című szám (igen, a magyar dalok címei helyett azok angol tükörfordításai szerepelnek), amelyeknek a témája fülbemászó, itt-ott pikáns, mint például a Szeretni bolondulásig – pardon, természetesen Madly in Love.

Ezek zenei tolmácsolásáról csak frázispuftogatás lenne bármit is írni. A hazai jazz öt kiemelkedő egyéniségéről van szó, akikben talán az lehet az érdekes, hogy a karaktereiket elsősorban egymástól túlzottan különbözőnek éreznék ahhoz, hogy együtt játsszanak. Ennek ellenére, vagy éppen ezért, remek dolgok születnek Dresch és Tűzkő szaxofon-eszmeccseréiből, de mindjárt a CD elején Dresch indítása szaxofon helyett a balkáni kavalon jól párosul Balázs Elemér kézidobolásával. Csak hogy egy kis meglepetés érje azokat, akik már a felütésnél a jól bejáratott, standard sémákat keresik. Juhász Gábor gitározása nagyon szép! Nagy erényének tartom, hogy külön stílus van az elektromos és az akusztikus hangszerének, de nem csak azok annyira különböző technikái miatt. Úgy látszik, Juhász akusztikus játékába kitörölhetetlenül belevésődtek a különböző világzenei formációkban eltöltött évei. Nagyon kár, hogy tehetségéhez és lelkesedéséhez képest nem elégszer hallhatja a kíváncsi közönség.

Kellemes órát szerez tehát ez a lemez minden korosztálynak. Az újabbaknak, mert mai és jó jazz-zenét tartalmaz, amelynek előadói is tuti nevek. De a Balázs Elemér Quintetnek az talán nagyobb megtiszteltetés ezeknél a jelzőknél, ha a koncertjeire egy-két idős hölgy és úr is beül egy jóízű nosztalgiaóra. Mert ez a zene igazán az ő idejükből való.

H. Magyar Kornél

Joey DeFrancesco

Goodfellas

• Concord – Karsay és Tsa. •

a fiúk már megebédeltek. Előttük a bolognai spagetti maradéka, egy fél zsemle kistányéron (csak törtem belőle!), a poharakban olasz import vörösbor. A hárból ketten, ecco, az ebéd utáni szivarra is rágyújtottak. Méregdrága öltöny van rajtuk és divatos nyakkendő. Ascione ül hozzánk a legközelebb, ránk vagy közvetlenül mellénk néz, kicsit bandzsít, pedig nem evett túl sokat, az az ő pozíciójában nem lenne kellően elegáns. Valószínűleg ő a keresztapa jobbkeze. Középen maga a Don, a Big Boss Man, Signor DeFrancesco, széles vállú és nagyon „cool”. Egyenesen a kamerába bámul én-aztán-tudom-mitől-döglik-a-légy-pillantással; cseppet unott, parányit türelmetlen: „Na, mi lesz már, elsütöd végre azt a vacak fényképezőgépet?”, valami ilyesmi járhat a fejében. Balra tőle, a kép jobb oldalán Frank Vignola. Ő vágja a legkomolyabb képet hármuk közül: ő lehet az Öcs, a klán majdani feje. Egyelőre „senior” valamelyik drága egyetemen, és nagy sikere van a lányok között. Kihaszználja.

Ilyesféle karakterek elevenednek meg Joey DeFrancesco új lemezének maffia-persziflázsként is értelmezhető borítóján. Belül egy újabb kép: a „keresztapa” röviden kioktatja Ascionét, de az nem nagyon figyel rá, a kamerába sandít. Vignola, a „jófiú” a tapasztalt öregekre koncentrálna. A belső kép mellett a sokatmondó nevű Pete Fallico laza stílusban emlékezteti a hallgatót, milyen jó is volt anno elugrani Vegasba, és meghallgatni Louie Primát, amint olasz slágereket énekel. Mert nem lehet folyton csak a mammát hallgatni, aki a konyhában makarónifőzés közben ugyan ezeket a slágereket dúdolja („Voolaare, ooo, o! Cantaaare, o, oo, o, ol!”), vagy jobb esetben bekapcsolni a rádiót, és Dean Martin előadásában hallgatni a kedvenc dalokat. Kell néha egy kis igazi szórakozás is az embernek stb. stb. Itt persze valami egészen más történik, mint amiről Fallico beszél, vagy amire A keresztapa slágerét (Speak Softly Love) Korda György túlradó előadásában ismerő honfitársaim emlékezhetnek. Ez a trió százszázalékos jazzt játszik, s a dallamvariációkra még egy kicsit rá is játszik: az említett számban például DeFrancesco, a Volarében pedig Vignola cifrázza úgy, hogy az ember nem tudja eldönteni, felhőtlenül élvezze, vagy „csak” nevésszen rajta. Furcsa érzés. A három amerikai-olasz ötletei szellemesebbnél szellemesebbek, s nemcsak a zenében (ld. O Solo Mio). A még csak huszonkilenc éves DeFrancesco orgonajátéka érett groove-gyárosra vall, s nyilván már ezren megírták róla, hogy Brother Jack McDuff, Big John Patton, Jimmy Smith, Groove Holmes és

Joey DeFrancesco



Joey DeFrancesco – Hammond B-3 orgona; Frank Vignola – gitár; Joe Ascione – dob

sőt, amit kevesebben tudnak róla, trombitás!) Az ifjú billentyűsnek ez már talán a hetedik nagylemeze, mégis sidemanként lett híres muzikus: feltűnt Miles Davis Amandláján, majd gitár-orgona-dob triókban John McLaughlin, illetve Dave Stryker együtteseiben a 90-es évek elején-közepén. S nagyjából a Goodfellással egy időben jelent meg Bob Berg és Randy Brecker supergroup-jának nagylemeze, ahol DeFrancesco kvintettben mutatkozik be.

A másik nagymenőt (goodfellát), Frank Vignolát, aki már '93-as Concord-lemezén (Appel Direct) együtt játszott Ascionéval, legutóbb egy rock-adaptáció-lemezen hallhattuk. Ott nem derült ki, milyen jazzgitáros. DeFrancesco mellett mintha egy másik zenész játszana, technikás és ötletgazdag, mint minden jó muzikus, ha örömmel játszat. A Scorsese-tematikájú CD-t épp a nagy kedvvel előadott repertoár, valamint a megszólaltatott anyagból való ironikus távolságtartás párhuzamossága teszi élménnyé. A fiúk mellőzik a ma divatos link gangsta-keménykedést. Az ő köreikben az ilyesmi nem szokás. Ők igazi muzikusok. Nagymenők.

Máté J. György





The JazzTimes Superband

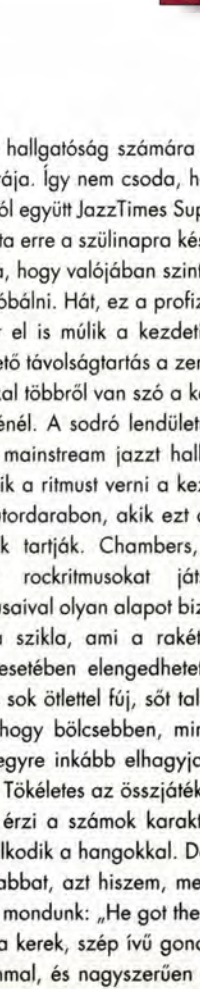
The JazzTimes Superband

• Concord – Karsay és Tsa. •

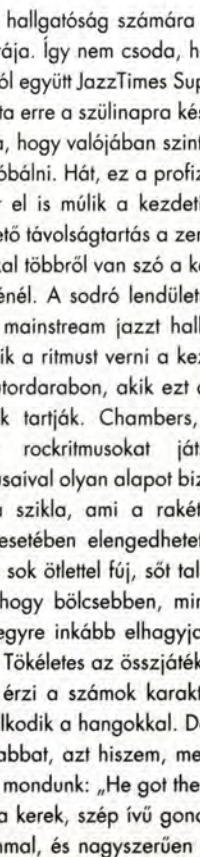
**M**indig gyanúsak számomra azok a lemezek, melyek valamilyen apropóból születnek, azaz nem kizárólag a közös zenélés öröme a motiváció az elkészítésükre. A The JazzTimes Superband létrehozásának apropója az volt, hogy a magazin az idén ünnepli létezésének harmincadik évfordulóját. Az ötlet Nick Phillipstől, a Concord Records producerétől származik, aki egy all-star együttes összehívásával kívánta még emlékezetesebbé tenni az ünnepet; olyan muzikusok szerepeltetésével, akik jól ismerik egymás zenei nyelvét. Ez az öt ember ugyan még sosem játszott együtt – Berg és Brecker most dolgozott először DeFrancescóval –, külön-külön viszont régi kollégáknak számítanak. A két fúvós a 70-es évek elején folytatott jamelésen találkozott egymással, Chambers mindkettőjüknek számos alkalommal volt dobosa, éppúgy, mint a Free Spirits elnevezésű triónak, melyben DeFrancesco és John McLaughlin voltak a további tagok. Bollenback pedig – akit „csak” közreműködőként jegyeznek, lévén kevésbé is-



- Bob Berg – tenorszaxofon
- Randy Brecker – trombita, szárnykürt
- Dennis Chambers – dob
- Joey DeFrancesco – Hammond B-3
- km.: Paul Bollenback – gitár



mert a hallgatóság számára – DeFrancesco régi cimborája. Így nem csoda, hogy ez az öt ember úgy szól együtt JazzTimes Superbandként, mintha évek óta erre a szülinapra készültek volna, annak dacára, hogy valójában szinte semmi idejük nem volt próbálni. Hát, ez a profizmus. Hamar el is múlik a kezdeti gyanakvásnak köszönhető távolságtartás a zenével szemben, mert itt sokkal többről van szó a kedves kötelesség teljesítésénél. A sodró lendületű, rengeteg erőt sugárzó mainstream jazzt hallgatva még azok is elkezdik a ritmust verni a kezükhöz legközelebb eső bútordarabon, akik ezt az irányzatot idejétmúltak tartják. Chambers, aki szvingel úgy, ahogy rockritmusokat játszik, DeFrancesco basszusaival olyan alapot biztosít a szólistáknak, mint a szikla, ami a rakétatempóban játszott Oleo esetében elengedhetetlen. Berg agresszíven és sok ötlettel fúj, sőt talán azt is lehet mondani, hogy bölcsebben, mint néhány évvel ezelőtt: egyre inkább elhagyja játékból a sablonokat. Tökéletes az összjátéka Breckerrel, aki remekül érzi a számok karakterét, és nagyon jól gazdálkodik a hangokkal. DeFrancescóról a legfontosabbat, azt hiszem, meg is állapítottuk, ha annyit mondunk: „He got the blues.” Valamennyi szólista kerek, szép ívű gondolatokat játszik sok dallammal, és egyszerűen kötik saját mondan-



dójukat az előttük szólóéhoz, abból építkezve haladnak tovább. Ugyan hagyománya van a Hammond orgonás, önálló basszushangszer nélküli produkcióknak, ahol az orgonista a pedálokkal játsza a sétáló basszusmeneteket, különlegesnek tekinthetjük az ilyen felállásokat. Az 50-es évek közepén Jimmy Smith fejlesztette tökélyre ezt a technikát, ami a szintetizátor térhódításával veszített népszerűségéből. Majd John Abercrombie elevenítette fel a tradíciót triójával, melyben Dan Wall volt az orgonista. DeFrancesco az egyik legfajsúlyosabb személyiség a ma ismét divatos hangszer játékosai között, aki inkább a popból táplálkozik, mint a harminc-negyven évvel ezelőtti tánczenéből. Valószínűleg hozzájárul a zene intenzitásához, élettelségéhez, hogy túlnyomórészt saját szerzeményeket szólaltatnak meg, a fízből csak kettő standard (bár Brecker és Berg számai is nevezhetnek lassan a standard minősítésre): a már említett Oleo és a Freedom Jazz Dance, melyet szintén egyéni módon játszanak. Nincsenek benne jól körülhatárolható szólók, az elején és a végén elhangzó téma között többé-kevésbé szabad párbeszéd alakul ki a hangszerek között, ezáltal fölöttébb izgalmasan zárul a lemez. Kedvünk támad újra elindítani a CD-játszót.

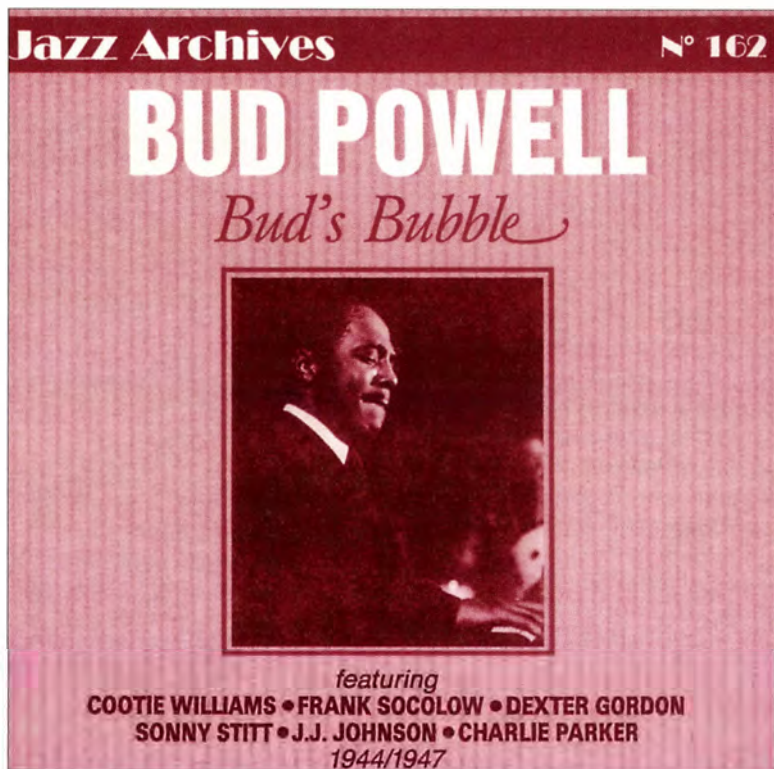
Bércesi Barbara

The JazzTimes Superband

## Bud Powell

## Bud's Bubble

- Jazz Archives – EPM
- Karsay és Tsa. •



a többségben amerikai jazzóriások archívumából szerkesztett francia CD-sorozat legújabb (162.) kiadványa az edzettebb rajongókat is zavarba hozhatja. Ugyanis a lemez húsz olyan felvételt tartalmaz, amelyen 1944 és '47 között egy még csupán húsz-huszonhárom éves srác zongorázik. Már önmagában ennyi is elég meghökkentő lehetne, de ha még azt is hozzávesszük, hogy a fiú részben saját szerzeményeit játssza, simán zsenire gyanakodhatunk. A zenész és szerző partnerek, mint Max Roach, Dexter Gordon, Charlie Parker vagy Miles Davis – hogy csak néhányat említsek – nem kevésbé a fenti gyanút látشانak igazolni. Továbbá az a tény, hogy a felvételre szerkesztett zeneszámok kilencven százaléka azóta alapstandardnek számít, hát... nem is tudom, csodálkozunk-e rajta, hogy Bud Powell élete – illetve zenéjében leképződött lényege –, mindössze 42 év alatt úgy égett végig, akár a gyújtószinór; alaposan megperzselve a saját és az utána következő jazzgeneráció – főleg zongorista tagjainak – igen jelentős részét. Ez a hányatott sorsú muzsikusz azon kevesek egyike, akit kötelező ismerni mindazoknak, akik jazzkedvelőknek vallják magukat. Könyvekből, lexikonokból bizonyára sokan tudják, hogy Powell karrierjét gyakorlatilag kettétörte súlyos betegsége. Az pedig, amit röpké néhány év alatt a műfaj élvonalában szerzőként, előadóként, hangszeres újítként produkált, ma is érezhető népes követőinek és tisztelőinek játékából. Legutóbb talán Chick Corea hívta fel a figyelmet a nagy előd jelentőségére, Remembering Bud Po-

well című nagyszerű lemezével (Gramofon, '97/4). Ám a jazz-zongorázás alapos megreformálása, mint szakmai tény, önmagában csak kultúrtörténeti adat marad addig, amíg nem hallgatjuk meg a zongorista e rendkívül rövid fénykorában készült felvételeit – így egybegyűjtve (még ha az ilyen válogatások természetesen szubjektívek is).

Manapság főleg mainstream jazz – eredetileg bebop vagy egyszerűen csak bop – irányzatok képviselőitől hallhatunk leggyakrabban Powell-adaptációkat, melyeknek dallam- és harmóniaszerkezete valahogy nem tud elavulni. Viszont már nem kapjuk fel a fejünket, amikor a zongoristák – szerzőtől függetlenül – a jól ismert, tűzdelve akkordozott, ritmizált balkéz-technikával játszanak, sőt alig lehet elképzelni szűkebb értelemben vett jazz-zongorázást enélkül. Nos, a szóban forgó CD-n megfigyelhető, hogy hogyan

is csinálta az a fiatalember, aki „feltalálta” ezt a technikát. Saját szerzeményein kívül a negyvenes években éppen felizzó bebop, ma már klasszikusnak minősülő kompozíciói kerültek a lemezre, természetesen a legautentikusabb előadókkal. Például az utolsó négy track a legendás Charlie Parker Quintet felvételeit őrzi, melyben a két kulcsfontosságú muzsikusz mellett a fiatal Davis, Tommy Potter és Max Roach hallható.

Azt persze már sohasem fogjuk megtudni, hogy Bud Powell ambíciói között a modern jazz-zongorázás alapjainak megteremtése tudatos törekvés volt-e, de hogy tragikusan rövid aktív korszaka éppenséggel ezt eredményezte a műfaj történetében, már bizonyított. A Bud's Bubble című lemez pedig egy nagyon határozott viszonyítási pont sok száz lemezhez, amelyeken Powell ugyan már nem, de a szelleme hallható.

Matisz László

Szólísták: Cootie Williams – trambita  
Frank Socolow, Dexter Gordon – tenorszaxofon  
Charlie Parker, Sonny Stitt – altszaxofon  
J. J. Johnson – trombon

Randy Weston  
African Rhythms Quintet  
and The Gnawa Master  
Musicians of Morocco

Spirit! The Power Of Music

• Gitanes/Verve – Universal •

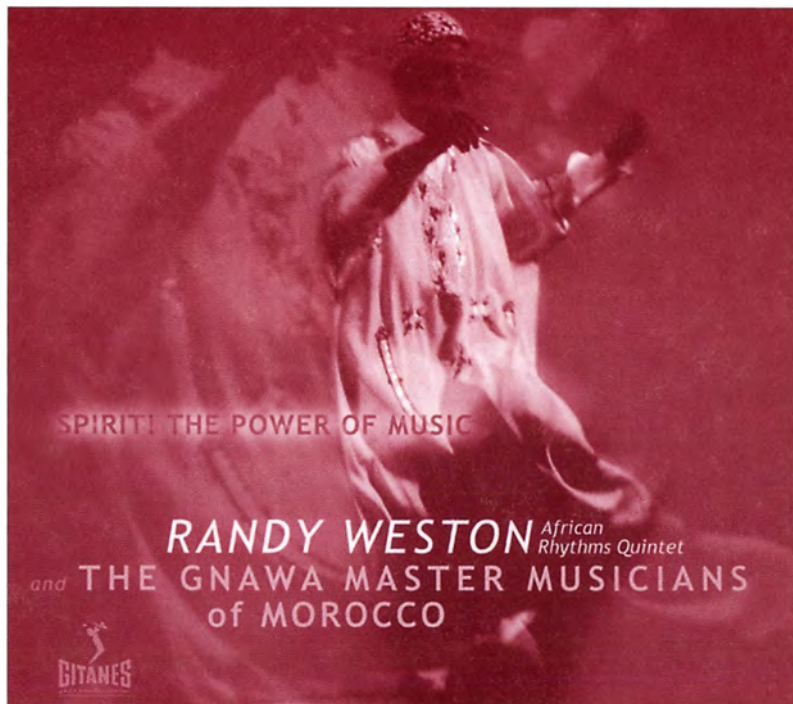


gnawa egy marokkói népcsoport, melyet a Szaharától délre élő, évszázadokkal ezelőtti rabszolgának és katonának Marokkóba hurcolt fekete afrikaiak leszármazottai alkotnak. Kis, zórt közösségekben élnek, kultúrájuk egyedülálló. A gnawa egyben a tradíció neve is, melyet ez a nép őriz. A zene és a tánc segítségével a „gyógyító” zenészek a transz állapotában a szellemekkel lépnek kapcsolatba. Az ilyen szertartások, melyek fekete Afrika és az iszlám kultúrájának elemeit hozzzák magukban, egy profán és egy szakrális részből tevődnek össze. A közösség minden tagja részt vesz rajtuk, a szerepek pontosan meghatározottak.

Randy Weston együttműködése Marokkó gnawa zenészeivel egészen 1967-ig nyúlik vissza, amikor először találkozott Abdellah El Gourddal. 1992-ben már készített lemezt velük hasonló felfogásban, melyet Grammy-díjra is neveztek. Nyilván sokan tudják, hogy 1968-ban a zongorista maga is Marokkóban telepedett le, miután számos afrikai országot bejárt, azok kultúráját tanulmányozva. Afrikában előadásokat tartott a jazz történetéről, hazájában pedig Afrika népeinek zenei kultúráját tanította, mindig kiemelve a zenék egyelőnyegűségét, az afrikai örökségnek szinte az egész világra kiterjedő jelentőségét. Weston lemezén alapvetően egy gnawa szertartás aktusai hallhatók, a több száz éves hagyományokat őrző szent dalokat tradicionális hangszerreken szólaltatják meg gnawa zenészek. Amit hallunk, az valójában a gnawa emberek létének egy darabja, nem artisztikus megnyilvánulás, mivel a szándék, mely ezt a zenét létrehozta, más, mint az önkifejezésre törekvő előadóké, tehát a kritika tárgya a „művészettől innen” értelmezendő. Értékelni legfeljebb a produkciót magát mérészelheti a tollnok.

Megkezdődik a szertartás. Végtelenül sötét, az idők kezdetéből zengő hangok élednek a zongorán. Ebből ered majd minden. Lassan formára talál a morajló kavargás, kialakul egy témaszerű dallam, elérkezett az idő a szellem befogadására. Először a fuvola társul a zongorához – átetsző légies hang ellenpontozza, és néha ki is mozdítja a komorságból –, majd elhallgat, és a harsona kezd vele párbeszédet – mindkettő súlyos mélységekből szól. A beavatás első állomása a lehető legmélyebb harsonahanggal zárul. A többi hat kompozícióban már végig a színpa-

# Randy Weston



Randy Weston – zongora; Alex Blake – bőgő  
Benny Powell – harsona  
Talib Kibwe – altszaxofon, fuvola  
Neil Clarke – afrikai ütőhangszerek  
közreműködnek Marrakech és Tanger Gnawa zenészei:  
M'Barek Ben Othman – karkaba, tál, ének  
Ahmed Ben Othman – karkaba, tánc, ének  
Ahmed Saassaa – hag'houge, ének  
Abdellah El Gourd – hag'houge, ének  
Abdenebi Oubella – karkaba, tánc, ének  
Mostafa Oubella – karkaba, tánc, ének

don maradnak a gnawa zenészek, Weston szerepe pedig szinte minimális. A második darabban a hag'houge, a dobtüstü, mely hangolású lant invitálja közös játékra Blake-et és bőgőjét, mindkét hangszer egyaránt perkusszív és melodikus hanghatásokat kelt. Kántáló, állandó ritmusú és harmóniájú, csak dinamikájában változó, tradicionális érzetű zenét játszik a duó. A következő három számban kizárólag a gnawa zenészek szerepelnek, a hag'houge mellett a karkaba – egy fémből készült, éles hangú, a két kézben csattogatva megszólaltatott ritmushangszer – is előkerül, és a zenészek anyanyelvükön énekelnek vallási témájú, Allahot dicsőítő dalokat. Végül Westonék és a marokkóiak egyesítik erejüket, és közösen adják elő a Lalla Mira című ősi darabot, mely egyértelműen a lemez és a tavalyi ősszel egy brooklyni presbiteriánus templomban tartott koncert (nevezhetjük istentiszteletnek is)

tetőpontja. Itt valóban érezhető, hogy a különböző zenei nyelvet beszélő muzsikusok alapvető szókincse közös eredetű, a zene lényegéről létező felfogásuk – főként a ritmika vonatkozásában – teljes összhangban áll egymással. A zenéből árad valamiféle földöntúli erő, mely a jelen lévő közönséget teljesen a hatalmába keríti: hallhatjuk a tapsvihart és az eksztatikus kiáltásokat. A gnawák által előadott rituális tánc pedig, mely szerves része a szertartásnak, csak fokozza az emelkedettséget. A lemez hallgatója nyilván csak részben élheti át mindezt, és joggal érezheti, hogy az élmény így nem teljes számára. Noha minden élő koncert hanghordozóra történő rögzítése során keletkezik némi veszteség, ez most talán kicsit nagyobb. Ennek ellenére érdemes Randy Weston lemezét meghallgatni, mely nemcsak élvezetes, de tanulságos is.

Bércesi Barbara

Moscow Art Trio

Hamburg Concert

• Jaro – Mafioso Record •



kelet-európai jazz-zenésznek, ha a nemzetközi szinten jelen akar lenni, mutatnia kell valamit saját hazája értékeiből, vagy legalábbis valami olyannal kell előrukkolnia, ami csak ott jöhetett létre. Ez elsöre akár cinikusan is hangozhat, és nem kétkem, hogy van, aki ezt a jelenléteget csak kényszerből, némi távolságtartással fogadja el, de érzésem szerint az önazonosság elkerülhetetlen része a hiteles játéknak. Az önazonosság persze kényes dolog, nemcsak arról szól, hogy ha orosz vagy, oroszul zenélj, hanem arról is, hogy csak azt csináld, amit hitelesnek érzel.

Alperinék játékában a szintéziskeresést jazz, klasszikus zene és főként orosz népzene között ösztintének érzem, még ha gyanítom is, hogy nem okozott volna nagy törést nekik, ha Alperin csak jazzt, Shilkloper csak klasszikus zenét és Starostin csak népzenei kényszerült volna játszani egy életen keresztül. Saját hangszereiken nyilvánvalóan magasan képzett mesterek, produkciójuk ennek dacára az avantgardítás friss szellemét hordozza magában. Példájukból gyaníthatjuk, hogy Moszkvában egy jelentős, remélhetőleg kreatív művészeti közösség létezik. Mivel egy

# Moscow Art Trio



Mikhail Alperin – zongora, melodika, ének  
Arkady Shilkloper – kürt, szárnykürt, ének  
Sergey Starostin – ének, klarinét, népi falfúvósok

koncert felvételéről van szó, az arányok nem egészen úgy működnek, mint azt egy stúdiólemezen hallgatni jólesne. A szólózongora-betétek kicsit hosszúra nyúlnak, néhány, főleg vokális poén a lemezen nem ül, bár vélhetően koncerten elementáris. A számos kidolgozott rész viszont hallhatóan nagyon együtt van, ami komoly felkészülést feltételez. Véletlenül sem szerény nevük – Moszkvai Művész Trió – hosszú ideig

vörös posztó volt a szememben. Kizártnak tartottam, hogy ez a trió lenne Moszkva egyetlen reprezentatív művésztriója, de kicsit jobban odafigyelve észrevettem, hogy Mikhail Alperin Moszkvai Művész Triójáról van szó, ami megfelel a valóságnak, tudniillik Alperin együttesében művészetet hoz létre három moszkvai sok kreativitással és némi humorral.

Juhász Gábor

Hungary, H-1051 Budapest, Október 6. utca 3.III/24a  
Call us at +36-1-485-0553, +36-1-485-0554



**Central and Eastern  
Europe's  
First Internet  
Music Network**

- ☆ Instant Worldwide Digital Distribution of your music
- ☆ Innovative Multilingual Promotion
- ☆ International E-commerce and Advertising
- ☆ Professional Web design and Quality Customer Service

**MP3: The Digital Music Revolution is here!**

**www.XenoMusic.com**

## Tito Puente

## Party with Puente

- Concord Picante
- Karsay és Tsa. •



apjainkban a latin zene soha nem látott sikersorozatot él világszerte. Nos, a május 31-én elhunyt Tito Puente számára ez a zene bizony sosem volt újdonság. Évtizedek óta a salsa egyik, ha nem legismertebb alakja. Az olvasók nyilván tudják, salsának hívják a kubai populáris zene jazzes változatát. A salsa picante (magyarul pikáns szósz) az elnevezés eredete. Ezen a lemezen 1983 és '94 közötti albumokon megjelent felvételekből készített válogatás hallható. A latin-amerikai zene a populáris muzsika katalizátoraként működik szinte öröktől fogva, de legalábbis azóta, mióta a különböző kontinensek zenei információi bármiféle formában áramlani tudnak. A tangó már a múlt században lázba hozta a világ származási helyén kívüli részét, majd következett a rumba, baio, merengue, mambo, cha-cha-cha stb. A polimetrikus, azaz egyidejűleg többféle ütemmutatót alkalmazó zenék afrikai eredetűek. Furcsa paradoxon, hogy Dél-Amerikában a fehér rabszolgatartók kevésbé avatkoztak bele Afrikából származó rabszolgák zenéjébe, mint az észak-amerikaiak. Az elnyomás következtében Észak-Amerikában az afroamerikai zene szubtilisabb formái jöttek létre, mint a blues vagy a jazz. Dél-Amerikában a poliritmikus és polimetrikus elemek viszonylag háborítatlanul tovább élhettek, míg a fent említett expanzió Cspikerózsika-álmukból fel nem ébresztette őket.

Kubai zenészek már a második világháborút megelőző időkben is dolgoztak az Egyesült Államokban, mint például Mario Bauza trombitás Cab Calloway zenekarában, de nemcsak egyes muzsikusok, hanem teljes zenekarok is, akik saját zenéjüket játszották. A jazz részéről a nyitás Dizzy Gillespie-vel történt meg, aki 1947-ben bebop nagyzenekarában a kubai Chano Pozo kongóást alkalmazta, és George Russell-lal közösen írt kompozícióiban, a Cubana Be és Cubana Bop címűben a szigetország neve nem csupán egzotikus hangulatot sejtet. Gillespie egész pályáját végigkíséri a kubai zene, többször járt ott, szinte az elsők között mint egyesült államokbeli prominens személyiség – a még meglehetősen ellenséges politikai klímában. Sok kubai zenész karrierjét segítette, például Arturo Sandovalét. Idekivánkozik egy apróság: Dizzy tanulóévei során Mario Bauza mellett ült Cab Calloway zenekarában.

De most már beszéljünk a CD-ről! A Gramofonban egyszer már volt szerencsém a best of válogatáslemezekről véleményemet kifejezni.

## Tito Puente



## A HÓNAP KLASSZIKUS JAZZLEMEZE

Tito Puente együttese

Ez alkalommal azonban mintha nem is válogatást hallgatnánk, annyira egységes a hangzás, annak dacára, hogy nyilván nem ugyanazok a muzsikusok játszanak minden felvételen. Mindenütt jelen van a szokásos, kb. hattagú fúvós-kórus, amely kifejezetten jazzes felrakású akkordokat szólaltat meg a tuttikban, és a fúvósok nagyon jó jazzszólamokat játszanak. A lemezen nem szerepelnek nevek, ezért nem tudom megnevezni őket, de néhány nagyon jó trombita-, trombon- és szaxofonszólamot hallhatunk. Ha már a neveknél tartunk, az egyik eredeti album vendégszólistájaként George Shearing, két felvétel albumcímében pedig Phil Woods neve szerepel, de hiába keressük, mert a lemezekről olyan felvételek kerültek a válogatásba, melyen a vendégek nem játszanak. Két felvételen jellegzetes kubai többszólamú ének is van. A jellegzetes fúvóshangzás mellett a több ütőssel kiegészített ritmusszekció még a

hangzás meghatározója. Puente maga is timbalejátékos, és itt a poliritmikák és polimetrikák fantasztikus kavalkádját lehet hallani. Ebben azonban a basszus is nagyban kiveszi részét, amennyiben az ütem elején, ami a leg hangsúlyosabb része, nem játszik, és ezzel egy csodálatos, izgalmas, lebegő érzést hoz létre. Egyébként sokszor úgy tűnik, mintha a ritmusszekció szinte taláломra, összevissza játszana, pedig csodálatos rendszer határozza meg játékukat. Szintén ritmikai bravúr, ahogy a Take Five öt negyed helyett négy negyedben szólal meg, a hangsúlyozás révén mégis olyan hatást kelte, mintha valami még komplikáltabb metrumot alkalmaznának.

A bevezetőben említettem, hogy a latin zene milyen nagy divat manapság. Ezt a fajta zenét mindig is kedveltem, úgyhogy soha rosszabb zenei divatot nem kívánok magunknak.

Friedrich Károly

Martsa Balázs

White Boy Blues  
— A Fekete zene fehér mesterei

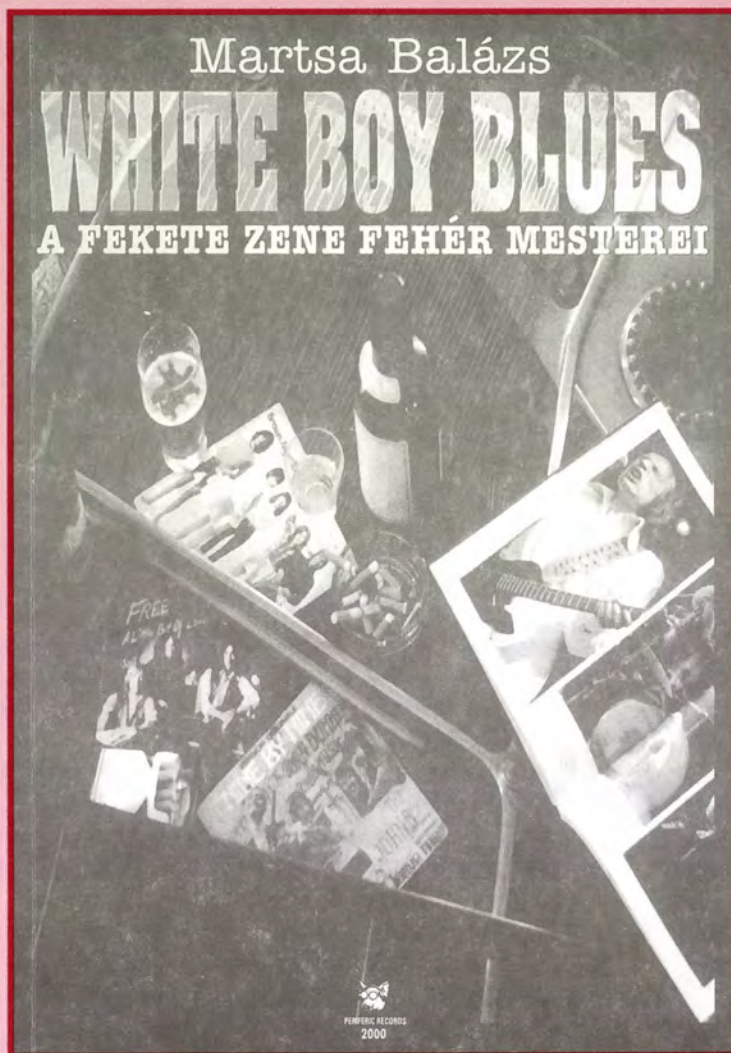
• Periferic — Stereo Kft. •

**e**z a könyv jó. Szerettem volna ennél jóval frappánsabb felütéssel kezdeni ezeket a sorokat, ám mindig ehhez a – meglehetősen, sommás – megállapításhoz lyukadtam ki. Jó, hogy van ez a könyv, jó, hogy vastag, igényes, jól összeszedett és egyáltalán: jó, hogy Magyarországon, 2000-ben megjelenhet egy ilyen könyv (hála és köszönet a Periferic kiadónak).

Martsa Balázs kétségkívül heroikus munkába fogott, amikor arra vállalkozott, hogy összegyűjti az Első Nagy Fehér Bluesgeneráció képviselőit. Van egy olyan sanda gyanúm, hogy munka közben, a feladat nagyságát testközelből érzékelvén, nemegyszer nehezelt az égiekre. Az eredmény ugyanakkor kétségkívül impozáns lett.

Kezdjük egy nagyon fontos tulajdonsággal: a White Boy Blues című könyvet jó kézbe venni. Ez az igénytelenül kivitelezett könyvek korában nem kis teljesítmény. Kifejező a címlap, nem rosszak a képek (bár hátrány, hogy az esetek döntő többségében lemezborítókát láthatunk – de ez nyilván a könyv természetéből és a szerző megközelítéséből fakad), egyszóval már első pillantásra látszik, hogy szerző és kiadó egyaránt igényes munkát akart kiadni a kezéből. Számomra rendkívül szimpatikus Martsa Balázs hozzáállása is. Bevallottan nem szakkönyvet akart írni, így tulajdonképpen egy bluesrajongó hitvallását is kiolvashatjuk a sorok közül. Persze egyszerű zenerajongók nem szoktak vaskos kötetet írni, de a megközelítés őszintesége és tisztasága megkapó. Nagyon nehéz egy ilyen könyvet kritikával illetni, és valójában én is csupán egy-két fenntartásomat, ellenvetésemet szeretném felemlíteni a most következőkben, még egyszer hangsúlyozva, hogy ezek csupán személyes megközelítések, amiket kéretik egy szőrös szívű kritikus zsörtölődésének betudni. Kezdjük a zsörtölődést rögtön az arányokkal, ugyanis a könyv legnagyobb erénye egyben legnagyobb hibája is. Martsa Balázs minden előadóról elképesztően részletes diszkográfiát ad, ugyanakkor ez a részletesség sajnos a könyv jó részét el is foglalja. (A Rolling Stones esetében például a lemezek felsorolása ugyanannyi helyet foglal el, mint a zenekarról papírra veletl sorok.) Talán szerencsésebb lett volna kevéssé részletes listákkal dolgozni. Ennél azonban jóval komolyabb gondot jelentett számomra az előadók esetében tapasztalt aránytalanság. Ha már az előbb a Rolling Stonest említettem, akkor maradjunk is ennél a példánál. A szerző érvelése – miszerint a zenekarról magyarul több könyv is hozzáférhető – elfogadható ugyan, de egy ilyen alapos munka esetén aligha állja meg a helyét. Kétségtelen, hogy a Gördülő Kövekről mindent megírtak már (és mindennek az ellenkezőjét is,

M a r t s a B a l á z s



ahogy mondani szokás), ugyanakkor az vitathatatlan, hogy a Stones nélkül ma a blues és az R&B aligha lenne az, ami. Nem is zeneileg elsősorban, de elismertségben, elfogadottságban. Aránytalanul kevésnek érzem a három oldalt akkor, amikor például a Chicken Shack történetét kétszer akkora terjedelemben tárgyalja a szerző – és akkor még csupán találalomra nyitottam ki a könyvet.

Másik komolyabb kifogásom a könyvvel kapcsolatban sokkal inkább elméleti megközelítésű. A blues mint műfaj rendkívül tág kereteken belül mozog, és biztosítja az átjárhatóságot más műfajok felé. Blueselőadó-e Ry Cooder? Hogyne. Blueselőadó-e akkor is, amikor kubai zenét játszik? Szerintem igen, Martsa Balázs szerint nem. A megközelítések különbözősége alighanem ebben a merőben gyakorlati kérdésben csúcsosodik ki. Én úgy tartom, hogy a blues egy befogadó műfaj, és ebben alighanem csak a jazzhez hasonlítható. Eric Clapton számomra akkor is az egyik legnagyobb fehér blueszenész, amikor zeneileg kétes értékű kirándulásokat tesz a

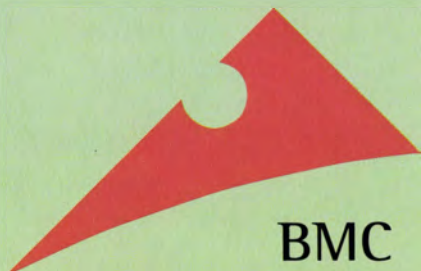
pop mezejére. Kifogásom tehát mindösszesen annyi, hogy szerzőnk kissé talán szűkre zárta a műfaj kereteit – meglehetősen, terjedelmi szempontoktól is vezérelve.

Ennyit a zsörtölődésről, inkább visszatérnék a pozitív vonásokhoz. Nagyon jó, és úgy tűnik, a gyakorlatban is bevált ötlet, hogy a könyv elején nagyobb teret szentel a brit blues négy meghatározó előadójának és szülőatyjának, Alexis Kornernek, Cyril Daviesnek, Graham Bondnak és John Mayallnak.

Szintén jó (mert könnyen áttekinthető) a könyv szerkezete, már az első pillanattól kezdve világos a rendszer, és ez nagyban megkönnyíti a tájékozódást. Külön öröm, hogy Martsa Balázs Magyarországon kevéssé ismert előadókra is szól könyvében, biztos kiindulópontot nyújtva így az érdeklődőknek. A magam részéről őszintén remélem, hogy ez a könyv a szerző számára is csupán kiindulópontot jelent – én mindenesetre várom a következő produkciót.

Csák Gyula

# A **BMC** lemezkiadó ÚJDONSÁGAI



**BMC**

Budapest Music Center

1093 Budapest, Lónyay u. 41.

Tel./fax: 216-7895,

Tel.: 216-7896

E-mail: [musiccenter@bmc.hu](mailto:musiccenter@bmc.hu)

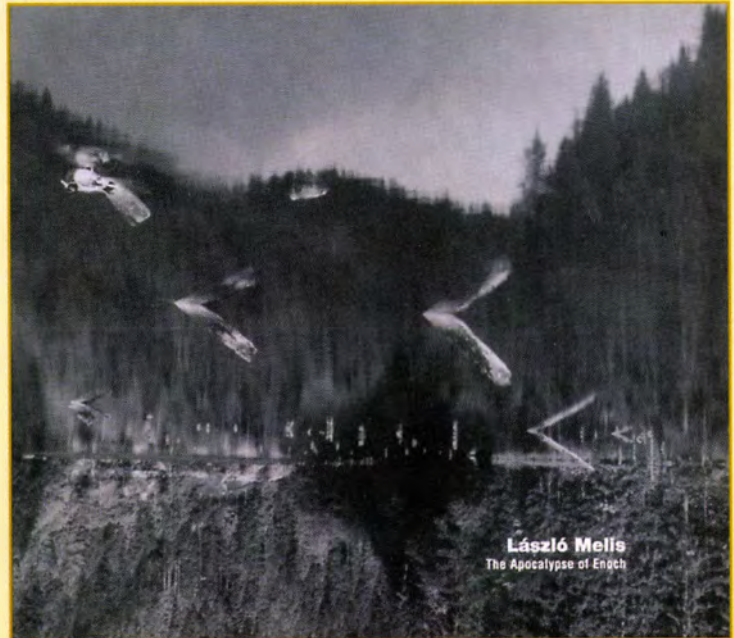
<http://www.bmc.hu>

### 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

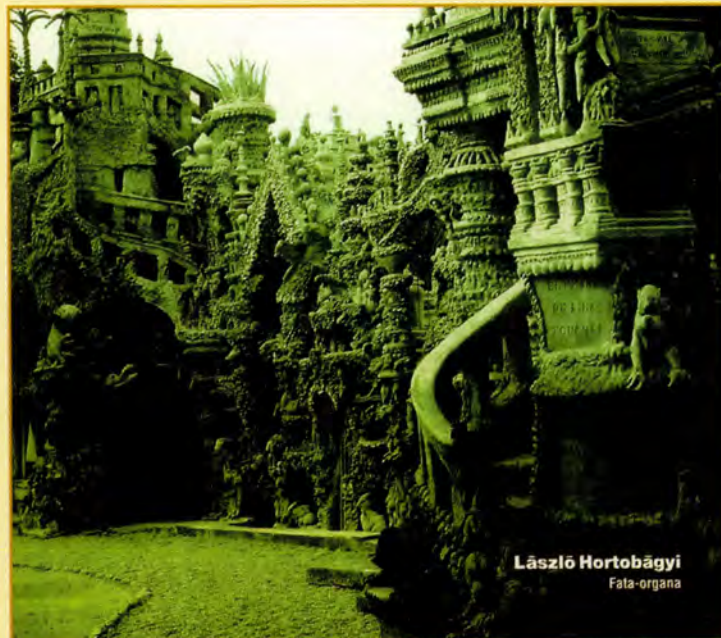
### A BMC a GRAMOFONBAN

- Újdonságok a BMC-ben



László Mellis  
The Apocalypse of Enoch

### MELIS LÁSZLÓ: THE APOCALYPSE OF ENOCH BMC CD 035



László Hortobágyi  
Fata-organa

### HORTOBÁGYI LÁSZLÓ: FATA-ORGANA BMC CD 039

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



# BARTÓK

**A** Bartók rádió szeptemberi hangverseny-közvetítései követik a hónap zenei eseményeit. Az évente sorra kerülő Budapesti Nemzetközi Zeneversenyek sorában ez évben fiatal csembalóművészek méretnek meg. A szeptember 19–30. között zajló verseny elő- és középdöntőiről összefoglalókban számolunk be.

A Jubileumi Bach-hangversenyek keretében Király Csaba zongora- és orgonaművész a Wohltemperiertes Klavier I. és II. kötetét négy részben játssza el a rádió Márványtermében. A sorozat első két részére szeptemberben kerül sor. A Millenniumi hangversenyek sorában a Budapesti Filharmóniai Társaság hangversenyét közvetítjük szeptember 12-én. A koncert bemutatója Németh Amadé Millenniumi oratóriuma Balassi Bálint költeményére, melynek szólistája Melis György. A Bartók rádió adó-főszerkesztősége nagy örömmel indítja újra útjára hangverseny-közvetítéseit a Nemzeti Galériából. A havonta egyszer megrendezésre kerülő koncertsorozat régi-új színfoltja a Bartók rádió hangversenyeinek. A Budapesti Zenei Hetek nyitó koncertje már évek óta az őszi hangversenyparádé hagyományos nyitánya. A Szlovák Filharmónia Zenekarát Leif Segerstam vezényli, az esemény érdekessége Segerstam Szimfóniájának ősbemutatója.

Kövessék figyelemmel szeptember zenei csemegéit a Bartók rádió hullámhosszán!

Miklósi András

## 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

**szeptember 11. 18.05** **Kora esti hangversenyek a Magyar Rádió Márványtermében**  
*J. S. Bach: Das Wohltemperierte Klavier I. kötet, No. 1–12*  
Király Csaba – zongora

**szeptember 12. 19.30** **Magyar Állami Operaház**  
*A Budapesti Filharmóniai Társaság Zenekarának Millenniumi ünnepi hangversenye*

**szeptember 14. 18.05** **Fiatal művészek pódiuma a Magyar Rádió Márványtermében**  
*Molnár Mária énekel, Varga Gábor klarinétozik, Szentpéteri Csilla zongorázik*

**szeptember 18. 18.05** **Magyar Rádió Márványterme**  
*Világjáró művészeink című sorozatunkban Egri Mónika és Pertis Attila zongorázik*

**szeptember 19. 19.30** **Zeneakadémia, Nagyterem**  
*Budapesti Nemzetközi Csembalóverseny 2000 – nyitó hangverseny*

**szeptember 24. 16.05** **Óbudai Társaskör**  
*„Tények és gondolatok” – beszélgetés a Nemzetközi Csembalóversenyről*

**szeptember 25. 18.05** **Kora esti hangversenyek a Magyar Rádió Márványtermében**  
*J. S. Bach: Das Wohltemperierte Klavier I. kötet, No. 13–24*  
Király Csaba – zongora

**szeptember 26. 12.06** **Kapcsoljuk a Magyar Nemzeti Galéria Kupolatermét**  
*A Magyar Virtuózok Kamarazenekar játszik*

**szeptember 26. 19.30** **Zeneakadémia, Nagyterem**  
*Budapesti Zenei Hetek 2000 – nyitó hangverseny.*  
*A Szlovák Filharmónia Zenekara játszik, vez.: Leif Segerstam*

**szeptember 30. 19.30** **Óbudai Társaskör**  
*Budapesti Nemzetközi Csembalóverseny 2000 – díjkiosztó gálahangverseny*



**A DOLGOK NEM SZÜNNEK MEG,  
CSAK ÁTALAKULNAK!**

# BROADWAY

**MEGSZOKOTT HELYEN – MEGÚJULT BELSŐVEL  
ÚJ SZOLGÁLTATÁSOKKAL VÁRJA ÖNT  
BUDAPEST LEGFIATALABB JEGYIRODÁJA:  
A „BROADWAY”**

**KOMOLYZENE**

komolyzenei  
hangversenyek

**KÖNNYŰZENE**

könnyűzenei  
koncertek

**FESZTIVÁLOK**

fesztiválok

**SZÍNHÁZ**

színházi  
előadások

**SPECIÁLIS  
KULTURÁLIS  
ESEMÉNYEK**

speciális  
kulturális  
események

**Nálunk megtalálja az igényeinek megfelelő jegyet!**

Mindemellett további kiegészítő szolgáltatásokkal is várjuk Önt, hogy tájékozódhasson a kulturális élet legfrissebb eseményeiről, és kikapcsolódását, szórakozását tökéletesebbé tegyük.

Címünk: **Budapest VI. Nagymező u. 19.**

(az Operett mellett, a Tháliával szemben)

Telefonszámunk: **302-3841** • Fax: **302-3842**

e-mail: **ticket@matavnet.hu**

honlap: **www.ticket.matavnet.hu** (nyitástól üzemel)

**NYITVATARTÁS:**

**Hétköznap: 10.00 – 19.00 • Szombaton: 9.00 – 14.00**

„... a legkiemelkedőbb tehetségű hegedűs, akivel sokéves tanári pályámon találkoztam. Született hegedűs...”  
(Ruggiero Ricci)



„... Ábrahám Márta egyszerűen briliáns...”  
(De Standaard)

„... Ábrahám Márta játéka egy személyben felér egy egész zenekarral...”  
(De Rode Pomp)

## Ábrahám Márta

2000. szeptember 25. hétfő 19.30

Közreműködik: Ábrahám Márta (hegedű), Molnár András (ének)  
a Magyar Rádió Énekkara (Karigazgató: Strausz Kálmán)

Vezényel: Vásáry Tamás

Műsor:

Liszt: Les Preludes - szimfonikus költemény

Bartók: Hegedűverseny

Kodály: Psalmus Hungaricus



### OKTÓBERI SZÁMUNKBÓL:

- Bartók-összkiadás – huszonkilenc CD-n a teljes életmű
- Salzburg 2000 – exkluzív beszámolók az Ünnepi Játékokról
- Interjú Szabó Dániellel, a Montreux-i Jazzfesztiválon fődíjat nyert zongoristával
- Zenei fűszerek Indonéziából – II. rész

# GRAMOFON

The Hungarian CD Review

A Gramofon októberi száma  
szeptember 28-án, csütörtökön jelenik meg.

MEGREDELŐ LAP

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

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

Megrendelő neve: .....

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

Az előfizetési díjat

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

A megrendelőlapot az alábbi címre kérjük feladni:

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

Az

# E C O N O V U M

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

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



Információ: (06-30) 940-4342

Budapest

# High End Show

AUDIO TUNING

AUDITORIUM

ETALON

INTER AUDIO

L'AUDITEUR

MERLIN AUDIO

NATURAL SOUNDING

SONY HUNGÁRIA

SÖUND ARTS AUDIO

TAYLOR ACOUSTIC

TECHNICS

VISATON

Grand Hotel Margitsziget  
2000. november 10-12.

A világ legszínvonalasabb audio készülékei

[www.highendshow.hu](http://www.highendshow.hu)

GRAMMON

PESTI 411

index

HI-FI CHOICE

HI-FI  
PIAC

sztereó