

BÉNYEI TAMÁS¹ POLÉMIA A MAGYAR JAZZÉLETRŐL

Köztudott, hogy a nyitottság nagyon lényeges, és ha bezárkózol egy általad felépített világba, mely legyen bármily' nagyszerű is, elveszíted a kapcsolatot a valósággal, és ez óriási hiba, végzetes a megítélés szempontjából, az pedig fontos, ha magas kultúráról, közügyekről esik szó.

Abban talán nincs vita, hogy a magyar jazz, a kultúránk része, ily módon közügy, és ha mi, jazz-zenészek nem tekintjük annak, akkor senki más sem fogja így tenni. Azt, az alapvető szemlélet, mely közelmúltunk magyar jazz-életét jellemzi - s csak remélni lehet, hogy napjainkban ez már elfáradt szemlélet - meglehetősen torz képet hordoz. Hogy érthetően fogalmazzak a klasszikus és modern feloldhatatlan szembenállásáról beszélek. Ehhez mindenekelőtt tisztázni kell művészet- és ezen belül jazztörténeti definíciókat, terminusokat. Legelsőnek a klasszikus és modern fogalmát kell megvizsgálnunk.



Louis Daniel Armstrong
(New Orleans, Louisiana, 1901. VIII. 4. – New York, New York, 1971. VII. 6.)
amerikai dzsessztrombitás, énekes, zenekarvezető, a dzsessztörténet egyik legnagyobb és legismertebb alakja.
(Fotó: Herman HillerI)

¹ Bényei Tamás (1964*) zeneművész (trombita, bendzsó, ének, hangszerelés) a Hot Jazz Band zenekarvezetője. A Hot Band Jazz YouTube-n található felvételei: [TELJES LEJÁTSZÁSI LISTA MEGTEKINTÉSE](#)

A *klasszikus* szó kulturális értelmezésében valamely gazdasági, társadalmi, szellemi jelenség, irányzat, tudomány virágkorát létrehozó, értéket és emelkedett tartalmat tökéletes formában kifejező fogalom. Művészi, individuális vetületében szellemi alkotó, akinek műveit valamely irány legtokéletesebb kifejezésének tartják. A jazz születésénél bábáskodó, és jóformán annak minden korszakában idolként alkotó Louis Armstrong egy ilyen személyiség. A *klasszikus* szó az egyetemes kultúra viszonylatában a görög-római kultúrára vonatkozik, melyet analógiaként használnak művészeti ágakon belül is, így lehetséges akár klasszikus jazz-ről is beszélni. Amint a kultúrában az ókori görögök a letéteményesei a demokráciának, tudománynak, sportnak, színháznak, filozófiának – ezek első cizellált formái e korban jelentek meg, azt megérteni, elemezni általuk, az ő ismeretükben tudjuk –, úgy hasonlóképp New Orleans jelenti a jazz ókorát, amikor is annak esszenciális nyelvezete, legjellemzőbb vonásai kialakultak és megteremtői formába öntötték arculatát, attitűdjét, alapjait. A *jazz* elnevezés is a stílus megalkotói által lett kreálva, ők használták ezt a kifejezést önmeghatározásként.



Egy New Orleans-i rezesparádé

Tehát a *klasszikus* szó elsődlegesen a legtokéletesebb, legjellemzőbb kifejeződését jelenti, azonban a korai jazzt nevezik hagyományosnak, tradicionálisnak is. Itt egy kicsit elidőznék: Ez a terminológia azért helytelen, mert a tradicionális szó értelmezése is lényeges, a tradicionális nem szinonimája a klasszikusnak. Egy ennyire flexibilis művészet nem képez olyan tradíciókat, mint például a népzene. Bizonyos aspektusból tradíciói a modern jazznek is vannak, tehát helyénvalóbb a *klasszikus* szót használni a jazz hőskorára. Például

a klasszikus modern jazz kifejezés paradoxon. A klasszikus valami eredetére utal, a modern pedig az attól eltérő újra. Így már a klasszikus és modern szavak remény szerint tisztábban értelmezhetőek. Maradjunk tehát e terminusnál, klasszikus jazz, amint azt, az egyik legemblematikusabb amerikai jazz-történeti könyv, az „1920-1950 – Black Beauty, White Heat – A Pictorial History of Classic Jazz” című könyv szerzői, Frank Driggs és Harris Lewine is teszik. (https://en.wikipedia.org/wiki/Frank_Driggs)



A *modern* szó már ennél egyértelműbb, korszerű, a korral haladó, a legújabb kor ízlésének megfelelőt jelent. Az ellentmondás ebben, hogy a kor állandóan halad, tehát a modernség egy folyamatosan változó életszemlélet. A modern irányzat megjelenése a jazz esetében pontosan behatárolható, hisz amíg a korai jazzt új felfogásban, csak hangsúlyozásában eltérően játszó szving még nem távolodott el oly nagy mértékben az eredeti attitűdtől, addig a modern jazz sem formavilágában, sem eszközrendszerében, sem stílusjegyeiben nem egyezik a klasszikus jazzel, egyes egyedül az improvizáció, s transzkripció s jellegzetessége miatti néhány szerkezetbeli azonosság fedezhető fel benne. Egy pillanatra itt is elidőznék. Kérdés, hogy amikor már valami sem felfogásában, sem eszközrendszerében, sem ismertetőjegyeiben nem egyezik az eredetivel, akkor használható-e rá az eredeti definíció?

Ezt egy képzőművészetből hozott példával szeretném illusztrálni: A XIX. század impresszionista festészete alapjaiban rengette meg az addigi paradigmákat. Egyfelől színhasználatában a tiszta komplementer színeket fedezte fel, szemben a klasszikus kevert színekkel, ecsethasználatában is forradalmi volt, mivel foltszerűen kezdett gondolkodni, szemben a rajzos, kontúros vonalkezeléssel és nem utolsósorban *l'art pour l'art*, azaz művészet a művészetért alapon definiálta magát. Az akkor elterjedt jelszó azt jelentette, hogy a képek nem

funkcionálisak, nem alkalmazott művészetről beszélünk, hanem a festő saját örömére dolgozik.



A méloszi Aphrodité, vagy latinosan milói Venus görög szobor, amelyet 1820-ban az égei-tengeri Mílosz szigetén találtak; az egyik leghíresebb ókori szobor. A Parnassze egyik költője, Leconte de Lisle (1818-1894) franci költő a milói Vénuszban látta eszményei megvalósulását és a követendő mintát: az igazi művész feladata az örök szépség ábrázolása.

Nos, e nagy robbanásszerű változást egy még nagyobb követte. Ez a még modernebb irányzat már egészen expresszívbe hajló képalkotást használ, a felületeket egy színnel kezeli, témaválasztásaik merészebbek, nem csupán interiőröket és tájképeket festenek meg, életeket, sorsokat ábrázolnak, megjelenik a képekben a művész valódi véleménye a világról. Ez az eszközeiben, ismertetőjegyeiben eltérő mozgalom a posztimpresszionizmus nevet kapta. Ha ezt a példát vesszük alapul, a klasszikus jazz után következő modern jazz, mivel szinte semmilyen ismertetőjegyében nem egyezik a klasszikus jazz-zel, csak abból eredezteti magát, már poszt-jazznek, azaz kortárs improvizatív zenének nevezhető inkább. Összehasonlításképp hallgassunk meg

egy 1930-ban írt Cole Porter dalt eredeti formájában: <https://www.youtube.com/watch?v=zowz-EU9bI0> vagy akár ezt: <https://www.youtube.com/watch?v=Uo3HjKxhqB4>, egy későbbi szvinges változatot Artie Shaw-tól:

https://www.youtube.com/watch?v=aZdYg_WUINc , vagy szvingelve a Nat King Cole triótól: <https://www.youtube.com/watch?v=Z9PdIElDOWY> és Miles előadásban: <https://www.youtube.com/watch?v=X68ftejP8ko>. (Leginkább érdemes az elsőt és utolsót meghallgatni egymás után.) Mivel azonban az is fontos, hogy a művész társadalom hogyan határozza meg önmagát, és a mai napig a jól hangzó jazz szó zászlaja alatt tevékenykednek modern zenésztársaink is, ezért tiszteletben kell tartani ezt a tényt is.

Még egy fontos művészettörténeti jellemző kell tisztázni, mely akár igazolása is lehetne az elnevezésbeli anomáliáknak. Minden művészeti irányzatnak, stílusnak van keletkezési, virágzó és hanyatló korszaka. A keletkezés idején határozza meg magát valamely irányzat, archaikus formái ekkor szöknek szárba, a virágzó szakaszban éri el legfejlettebb formavilágát, a társadalomra gyakorolt legnagyobb hatását, ekkor terjed el a legszélesebb körben, s lesz ismert, a hanyatló szakaszban nőnek vadhajításai, s a rokokószerű túlgondolásokkal, új útkereséssel ér véget maga a korszak, melyet létrehozott. A jazz első ötven évében gyakorlatilag mindez le is zajlik, hiszen Elvis színrelépésétől, azaz a Rock And Roll korszaktól kezdve, 1954-től más világ köszönt be a könnyűzene történetében. A jazz három fő szakasza adja a korszakokat, New Orleans, azaz a kezdet, Chicago - New York, San Francisco, azaz a virágzó korszak, és a harmadik szakasz a globális elterjedés, a kései szving-korszak, a hanyatlás időszaka. Ezek az irányzatok hordozzák a jazz esszenciális elemeit, ám mint említettem a jazz szó egyben gyűjtőnév is lett az idők folyamán, ahogyan napjainkban is használják a moderntől az etno-jazzig bezárólag, ami igazán megtisztelő helyzet. Maradjunk tehát továbbra is a jazz kifejezésnél és ezen belül a klasszikus és modern terminusoknál.

Azzal senki sem vitatkozhat, hogy a jazz-korszakot az 1920-as évekre datáljuk, hisz ez a nagyvilágban használatos definíciója: Roaring Twenties, Jazz Age (https://en.wikipedia.org/wiki/Jazz_Age). Ez a nagyszerű műfaj egészen pontosan az 1910-es években bontakozott ki New Orleans-ban, a városba költöző, identitásukat maguk mögött hagyó etnikumok és entitások találkozásakor. Ez a genezis időszaka, majd cizellálódása idején lett szervezettebb, jobban meghangszerelt, bekerült az elit társadalmi osztályok összejöveteleire, a

magasabban kvalifikált rétegek zenei kultúrájába is. Az I. Világháború meghozta az elvándorlást, New Orleans képzett zenészei, jazz megalkotói útnak indultak a hadikikötő-mentes városokba, s első sorban Chicago-ban és New York-ban robbant be első erővel ez a zene. Nem telt bele egy évtized, és az USA után Európa-szerte erre a zenére volt kíváncsi minden emberfia. Ez, az a pillanat, amikor világméretet kezdett ölteni az új divat, és igen, hölgyeim és uraim, mindennek mozgatórugója nem más volt, mint a legszebb emberi érzés a szerelem, no, és az a szabadságérzet, amit a modern kor nagyvárosaiban lehetett megélni a konvenciókat maga mögött hagyó egyénnek. Az emberek ismerkedni, találkozni akartak, szórakozni, és ehhez segítette hozzá őket a kor populáris zenéje, a jazz. Ezzel a zenei forradalommal egy új művészeti ág született, a könnyűzene. Újszerű formái, szerkezete, hangszerkezelése alapjaiban rengette meg a zene világát egy új társadalmi fórum táptalaján, amely csak az iparosodó nagyvárosokban végbement népességrobbanással jöhetett létre.

Az 1920-as években az egész Euro-Atlanti világ a jazz lázában égett. Charleston, Shimmy, Fox Trot, Lindy Hop, Josephine Baker, Louis Armstrong, George Gershwin... Erre táncolt, mulatott, vagy épp búsongott a világ. Mindenhol élőzene fogadta a vendégeket, a legkisebb kocsmától a nagy báltermekig. A zeneboltokban kotta formájában lehetett megvásárolni a legújabb slágereket, pianínón feljátszóemberek adták elő a vásárlóknak a dalokat. Akkor még zeneileg sokkal műveltebbnek lehetett nevezni az átlagembert, minden rendes lakásban volt egy zongora, s a család valamely tagja biztosan tudott rajta játszani, együttléteiken együtt hallgatták a zongorajátékot, együtt énekelték a legújabb melódiákat. A technikai forradalom pont ebben az időben robbantotta fel a hangrögzítés atombombáját, a gramofon képében. Az otthonokba is eljutott a zenekari zene, már nem csak zongorán pötyöghették le a kor slágereit, nem beszélve a rádióról, filmről, hangosfilmről (1927). Az amerikai lemezek néhány nap késéssel már Budapesten is kaphatók voltak. Ha ez nem korszakos dolog, akkor semmi-sem.

A kiteljesedés, a virágzó szakasz következett, de semmi sem tart örökké, minden megunható, és mint olyan meg is unják. Változás állt be a hangzásban, a Swing. Ekkor még csupán annyi történt, hogy elkezdtek máshogy frazírozni a dallamokat. A megváltozó előadásmóddal, a nagyszámú új zenészgenerációval szédületessé fejlődő hangszeres tudás lazábbá, légiesebbé, könnyedebbé tette a megfogalmazást, de a dalok üzenete nem változott. A szving-korszak sztárjai hatalmas tömegekhez szóltak és ebben a szent pillanatban érte el csúcsát a néhány évtizeddel korábban New Orleansban született zene. Duke Ellington,

Tommy Dorsey, Benny Goodman, Artie Shaw, Bing Crosby, Fred Astaire, Ella Fitzgerald, Ginger Rogers, Doris Day, Billie Holiday, és a megszámlálhatatlan zenész, énekes nem csak zeneipari munkások voltak, hanem igazi csillagok, film-és média-szupersztárok. A menedzserirodák, a melody makerek ekkor építették fel a mai globális, gigantikus zeneipar alapjait. A zenei szerzői jog fogalma ekkor vált széles körben használatossá és jövedelemforrássá. Azonban ez sem tarthatott örökké, magában hordozta önmaga végét a blues-séma és az abból kifejlődő boogie-woogie formájában. Innen már csak egy ugrás volt Elvis, aki mindent felborított, persze ehhez kellett egy új generáció felnövekedése is, akik, mint tudjuk, sosem akarnak szüleik zenéjére mulatni.

Egy szó mint száz, a szvingkorszak-végi rokokó, Glenn Miller és a Sinatra-féle esztrád-hangzás, a Louis Jordan, Louis Prima féle shaffle már a búcsú pillanata a nagyközönségtől, amire csak egy utolsó lapát volt az ifjú zenik Miles, Dizzy, Bird és Monk a jazzt gyökeresen átalakító, újrafogalmazó elefántcsont-torony zenéje. A kegyelemdöfést nem más adta, mint négy liverpooli fiatal, de ez már egy másik történet. A jazz lekerült a dobogó első fokáról, amit addig elfoglalt, abban az értelemben, amint azt művészettörténeti viszonylatokban látni lehet.



[The Best - Swing Jazz Music](#) (1:31:26)

Még egy nagyon fontos elnevezésbeli tévedést is meg kell tárgyalni, mert az imént soroltak csak ennek fényében lesznek érthetőek. A napjainkban használt *swing* elnevezést általában a *mainstream jazz*-re használják, amely stílus leginkább az 1960-as évekre kristályosodott ki és a modern jazz, a *be bop* és a *swing* elemeit ötvözte. Ennek talán két fő oka volt, egyrészt az idősebb szvingzenész nemzedék a kordivattal haladva megpróbálta adaptálni az új formavilágot, másrészt a fiatalok is visszafordultak elődjeik felé, mert a kor fiatalsága nem volt vevő zenéjükre, hisz a rock and roll örület mindent átírt. A mainstream, azaz fősodor azonban valójában modern jazz, annak fő zenei képletei a modern felfogásból sarjadzanak, valódi alakítói ugyanis a fiatalok voltak, Zoot Sims, Stan Getz, Oscar Peterson, Clark Terry és társaik. Hogy

valójában miért ragadt ezen a stíluson mégis a becenév *swing*, annak elsősorban az amerikai slampoosság, a nickname-használat, a leegyszerűsítő argó a magyarázata. Ne feledjük, a *heavy metal* zenét odaát még napjainkban is *rock and rollnak*, az üdítőitalt – legyen bár szó akár a *Coca Cola*-ról is – *soda*-nak hívják. Swing elnevezés alatt tehát szigorúan az 1932 és '45 közötti klasszikus jazzt kell értenünk, ha pontosan akarunk fogalmazni.

Meg kell értenünk a számszerűség is nagyon fontos komponense az elemzésnek, mely a formai adatokon kívül egy jelenség történetére a legjellemzőbbek. A zenekarok számára, népszerűségére, a zene nagyközönséggel létrejött kapcsolatára gondolok, melynek legnagyobb tömege és hatása az 1930-as, '40-es évekre tehető. A hit és a tudás nélküli elképzelés nem lehetnek vita alapjai. Egy példán keresztül szeretném ezt illusztrálni. A gólyáról mindnyájan azt mondjuk a mi madarunk, hazajön költeni, hisz az a haza az, ahol az egyed megszületik. Ez a patetikus szemlélet félrevezető. A gólyafélék legnagyobb számban az egyenlítő környékén léteznek, biodiverzitásuk, fajgazdagságuk Afrikára korlátozódik, tehát logikusan a faj maga innen ered, a fehér gólya kiszorítódik a költőterületekről, ezért kirándul hozzánk, hogy világra hozhassa utódait. Míg ma a jazzről alkotott elképzelés az, hogy Charlie Parkerékkal kezdődött minden, minden más azelőtti csak valami ciki, amorf előzmény, ezzel szemben a valóság az, hogy Parkerék már csak valaminek a végjátékára érkeztek, melynek tömegsikere épp leáldozott. Legnagyobb számban jazz-zenész és jazz-közönség az 1930-as, '40-es években létezett a világon. Azon is el lehet vitatkozni, hogy kinek játszik a zenész, a korszakot az elterjedés, a népszerűség, az ismertség, tetőfokával szokás-e mérni? Márpedig igen, a művészettörténeti tények és meghatározások makacs dolgok. Egyet mindenképp leszögezhetünk: Közönség nélkül semmi értelme semmilyen művészetnek, annak a művészetnek végképp nem, ami kifejezetten a közönség kedvéért jött létre.

A csak nagyon vázlatosan leírt kronológia segít megérteni a történeti hullámzásokat. A keletkezés, archaikus korszak, a virágzó aranykor, és a hanyatló, dekadens korszakok mibenlétét. Az elvitathatatlan, hogy a jazznek az emberiség kultúrájára, mindennapjaira gyakorolt legnagyobb hatása az 1920-as, '30-as, '40-es években volt. Tudni illik, rajta kívül nem létezett más, vagy primerebb könnyűzene. Nos, ezen a szemüvegen keresztül nézve, még ha az esszenciális jazz utáni korszakokat a jazz szerves folytatásaként fogjuk is fel, egyöntetűen kijelenthetjük, a jazz vezető szerepe megszűnt létezni a nagyvilágban. Ez, hangsúlyozom, nem von le annak semmit az értékéből, sőt! A

modern, azaz „korszerű” jazz egy magasan kvalifikált stílus, szinte csak géniuszok tudják azt adekvát módon művelni. Hangrendszere, megértése, élvezete kifinomult zenei hallást, legmagasabb fokú hangszeres tudást, műveltséget igényel.

Sajnos a magyar jazz apostolaként emlegetett Gonda János tévúton járt, és zsákutcába vezette egész nemzedékek jazzhez való viszonyulását, amikor *Jazzvilág* című könyvében ezt írja: „Egyesek szerint (...) a swing zene (swing-zene!! sic.) a jazz kommerszialiszt formája, ha ugyan jazz-számba vehető.” Először is, az „egyesekek” sem nem tudományos, sem nem jazztörténeti fogalom, nem tudjuk kik azok az „egyesekek”, és ők meghatározó figurái-e a jazztörténészek táborának. Gonda azon polemizál, hogy hol a határa a *swing*-nek és tánczenének, holott a maga korában ez egy és ugyanaz volt, majd rossz minőségű zenekarokat, a jazz amortizációját emlegeti az 1930-as évekből nevek említése nélkül. A hangszerelt zene és tánczene improvizációt nélkülöző beszűkültségéről ír, amit a nagyzenekari forma okoz, miközben a szvingen kívül nagyzenekari korai jazz és nagyzenekari modern jazz is létezik, s mindnek az a problematikája, hogy nincs benne Gonda által kívánt mennyiségű rögtönzés... Elfelejteti, hogy egyetlen felvétel sem készült a klasszikus időszakban, mely ne tánczeneként határozta volna meg önmagát. A *rag*, *stomp*, *shag*, *charleston*, *shimmy*, *fox trot*, *slowfox*, *swing*, *lindy hop*, *jive*, *jump*, *blues*, még a *be bop* is, mind konkrét formájú tánc lépés, a legtöbb jazz a táncolhatóság jegyében született s nem létezett lemez, melyen ne lett volna feltüntetve útmutatásként valamely táncforma, legtöbbször a „Fox Trot”. Még a műhelymunkának, újításnak számító zenei kompozíciókat, felvételeket is a táncnem feltüntetésével illették. Mint ahogy a középkorban az egyházi zenének is megvannak a formai meghatározásai, *mise*, *oratórium*, *lauda*, *requiem*, *passió* stb., úgy a jazznek a táncok a meghatározó formái. Ne feledjük, a *bossa nova* is egy tánc! Gonda ügyesen, kérdésfelvetésekkel, polémiákat mások szájába adva próbál távolságtartó maradni, miközben elfogódottsága már ott is tetten érhető, hogy a könyvben a swing-re 6, míg a modern jazz-re 16 fejezetet szán, pedig a szvingkorszak lényegesen nagyobb számú zenészt foglalkoztatott. Ha nem lenne elfogult, fel sem merülne olyan abszurd kérdés, hogy a swing egyáltalán jazz-zene-e.

Szintén rendhagyó hozzáállás, ha a népszerűt stigmatiként értelmezzük, s ha a népszerű fogalma a művészet halálát jelentené, sok egyetemes művészeti érték menne veszendőbe, főként, ha azt is számításba vesszük, hogy ami egykoron nem volt népszerű, mára azzá vált. Szerinte a „jazzre tehát lehet táncolni; más

kérdés, hogy az igazán jó jazzt érdekesebb hallgatni.” Valóban létezik koncert jazz és a Gonda terminus szerinti „használati” jazz, de ez a vonal nem húzható meg, mert ma már koncert jazz-re is táncolnak, a koncerttermekben is hallgatnak „használati” jazzt, és annak megítélése, hogy ki, mit érez annak, túlságosan szubjektív, nem zenetörténeti kérdés. Már az is túlzó hiba, ha a *jazz* szót a művészet szinonimájaként értelmezzük, ezt sok más műfaj értene dehonesztálónak.

Ezek után azt is vélelmezhetjük, hogy Gonda nem is hallgatta meg mélyrehatóbban a korabeli muzsikusoknak azokat a korszakos felvételeit, amik egyáltalán nem kommersz, instrumentális műhelymunkák, és amelyekben kitapintható, figyelemmel kísérhető a jazz alakulása és fejlődése. Nem „használati” és művészeti jazz-re kell szétválasztani a jazzt, mint ahogy nem is lehet, hisz az alkalmazott művészet is művészet. Tommy Dorsey zenekarának csodálatos hangszereléseiről nem mondható el, hogy nem hordoznak művészeti értéket. <https://www.youtube.com/watch?v=andb46kjf0g>. Például, hogy a jazz koncertzenévé „nemesedett” leginkább Benny Goodman kis formációinak köszönhető, de az 1920-as évek Louis Armstrong And His Hot Five felvételei sem nevezhetők kommersznek, sem tánczenének, és hasonló felvételek ezrei születtek a '30-as években is, elég, ha csak Django Reinhardt Coleman Hawkins-szal, vagy Benny Carterral készül felvételeire gondolunk. Ha a talpalávaló, vagy lokálokban játszott „népszerű” jazz nem jazz, akkor ezen az alapon Leonardo, Raffaello, Michelangelo sem művészet, hisz nem *l'art pour l'art*, hanem megrendelésre, népszerű, funkcionális műveket hoztak létre.



Bartók Béla az amerikai jazz-klarinétos Benny Goodmannak és Szigeti Józsefnek írta a Kontrasztok c. triót, melyet 1940 áprilisában hanglemezzre vett New Yorkban a Columbia cég:
[Bartók:Contrasts For Violin,Clarinet&Piano-Szigeti,Goodman&Bartók](#) (17:10)

Csak remélni lehet, hogy a Gonda által használt *kommersz* kifejezés valódi értelmezése sem okoz nagyobb anomáliákat mert, ha jobban beleásunk, a szó jelentése tömegben gyártott, közepes minőségű, csak az anyagi sikert tekintő. Ha valaki a modern jazzt a minőséggel tekinti egyenértékűnek, az szintén végzetes hiba, épp úgy, mint amikor Tommy Dorsey, Jimmy Lunceford, Benny Moten, Joe Haymes, Charlie Barnet, Harry James, Roy Eldridge, Woody Herman, Earl Hines, Lionel Hampton, Chick Webb, azaz a szving nagyjainak zenéjét közepszerűnek határozza meg. A swing minőségi, kvalifikált jazz, s e zenészeknek mindnek voltak kis formációik, ahol hangszeres invencióikat formába önthették. Amennyiben ezt a minőségi stílust valaki mélyrehatóan tanulmányozza, megérti, akár még játszani is tudja, nem hihető, hogy Gondával egy véleményen lenne. Gonda azirányú fejtegetése, hogy az improvizáció a jazz lényege és csak abban mutatkozik meg a szerzői kreativitás, a műfaj fejlődési lehetősége, szintén tévedés, és diszkriminatív a hangszerelők szemszögéből, akiknek alkotói munkássága épp a megírt arrange-okon keresztül alakította a jazz életvonalát. A zene nem diszkriminálható, az ötlet, a kreativitás nem relativizálható. A jó és rossz fogalmát ilyen burkolt módon hozzákötni stílusokhoz csupán elfogódottság, amit egyetlen iskola és egyetlen tanár sem engedhet meg magának.



2011-ben, a bécsi O-Töne irodalmi fesztivál megnyitójának előestjén a MuseumsQuartierben

A hazai jazz egyik legnagyobb alakja, Dész László a következőket nyilatkozta egy munkája kapcsán: „*New Orleansról mindenkinek a jazz jut az eszébe. Ez az*

ön számára is evidens volt? D. L.: Bizonyos értelemben igen, de persze eszembe nem jutott volna, hogy olyan dixieland zenét írjak, ami New Orleansban szokás, mivel azt gondolom erről, hogy az egy fejlődésképtelen forma, ami sehova nem vezet.” (...) Ez egyfajta elzárkózást jelent nem csak a más stílusoktól, hanem azon egyszerű zenetörténeti ismeretektől is, miszerint a dixieland muzsika a könnyűzene genezise, a legtermékenyebb oltvány a zene fatörzsébe. Az 1800-as évek végén az USA-ban, a szalonokban megjelent egy sajátos amerikai, mondhatni klasszikus zenei forma, a ragtime, nem sokkal később, a polgárháború befejeztével a felszabaduló rabszolgatömegeknek az idő múlásával kialakult saját szórakozási formáik közt megjelent a ragtime motívumvilágából táplálkozó, flexibilis, mindent magába szippantó, rendkívül innovatív zenei stílus, egy új műfaj, a dixieland jazz, melyből minden más, mai könnyűzene kifejlődött.

Dés effajta megnyilvánulása miatt más aspektusból is végig kell futni a dixieland történetét: Multikulturális eredete, sokszínűsége miatt is keletkezhetett annyiféle elnevezése. Hívják többféleképp, tágabb és szűkebb értelemben is: jazz, dixieland, New Orleans Jazz, korai jazz, hot jazz, klasszikus jazz, s a leghelytelenebb, ám leggyakoribb a tradicionális jazz. A genezise a 20. századi könnyűzenének. Rendkívül kreatív emberek öntötték formába érzéseiket, mert hiszen utoljára az ember a barokk idején merészelt improvizálni. Ám nemcsak, hogy improvizálnak, hanem kollektíve teszik ezt, ellenszólamokat, ellenpontokat és párhuzamos szólamokat kreálnak együtt, úgy, hogy összhangzattani ismereteik is vannak, ismerik a harmóniameneteket, és nagyon kell egymásra figyelniük, magyarul zenei kreációs, zeneszerzői készségekkel is kell rendelkezniük, s nem tollal a kezükben az íróasztalon teszik ezt, hanem a hangszerükkel, ami még nehezebb feladat. Semmilyen más formája a jazz-nek, de az ember zenéjének ezt a kollektív polifonikus jellegzetességet nem hordozza.

Nem sokkal ezután már a fehérek is átvették a divatot, feljátszották számaikat lemezekre, a kor híres találmányára, a gramophone-ra. Ebből a „fejlődésképtelen, és sehová sem vezető” muzsikából aztán össz-amerikai könnyűzene kerekedett, melyet jazz-nek neveztek el. Ezeket az időket nevezik jazz-korszaknak. Ez a sehová sem vezető, műfajjá terebélyesedő stílus aztán hamarosan az egész világot meghódította. Az 1920-as évek végére már egész Európa, mi több, az egész világ erre táncolt, charleston, shimmy, fox-trott, lindy hop, blues, ebből aztán nagy divat lett, melyet a '30-as, '40-es években szving-korszaknak neveznek. Nos, ez a fejlődésképtelen és sehová nem vezető

zene aztán megszülte a boogie-woogie-t, amiből a jazz élete alkonyán, a '40-es évek végén kevésbé kreatív, ám annál pénzéesebb show-business üzletemberek megvajúdták a Rock and Roll-t, amiből nem sokkal később beatzene lett, majd abból nagyon hamar a popzene szökött szárba. Tehát minden mai könnyűzenék, jazz zenék őse a dixieland muzsika. Az autentikus formáit tartó dixieland muzsika egy folyton változó, folyton frissülő és megújuló zenei stílus, még ma is ezer és ezer zenekar játszik dixielandet szerte a világban. A fejlett nyugati országokban nagyon sok fesztivál létezik, ahová magyar szemmel elképzelhetetlen mennyiségű ember látogat el. Száz, azaz 100 év után is élő nagybetűs ZENE, ami a mai eldobható zenékről, pop-jazzekről már nem biztos, hogy elmondható lesz.

Az ismeretek hiánya, vagy figyelmen kívül hagyása nem ment fel, de leginkább nem jogosít fel meggondolatlan kinyilatkoztatásokra. Bár a legfontosabb a megismerés, mely segít ítélkezésünkben, hisz megismerés híján csak vagdalkozó és sértő lesz minden érv, de van egy felmentése azoknak a zenészeknek, akik ilyen rossz véleménnyel vannak a klasszikus jazz-ről, és ezt mindenképp szükséges kifejezni, ha meg akarjuk érteni a fennálló helyzetet.



A Budapesti Vonósok Pilz János hangversenymester közreműködésével és a Hot Jazz Band egy 2021-es előszilveszteri bulin. Trombitán játszik az írás szerzője.

A klasszikus jazz egyszerű elemekből épül fel. A korai jazz primitívebb alkotóelemei alkalmat adnak sok kevésbé képzett zenészerető embernek, hogy elsajátítsák ennek a csodálatos műfajnak az alapjait. Ez a nagyvilágban amatőr, autodidakta mozgalom. A dixieland stílus a selfmademan-eké, s mint ilyen, nagyon sok amatőr műveli. A minőség itt másodlagossá válik szemben a modern jazz-zel, ahol a lényegesen bonyolultabb elemekből építkező zene komoly

felkészülést, hangszeres tudást, jóval gazdagabb összhangzattani ismereteket igényel. Megjegyzendő, hogy minőségi klasszikus jazzt játszani épp oly nehéz feladat, mint modern jazzt, de bármilyen zenéről beszélünk ez így van. Főként a fentebb említett jelenség lehet az oka, hogy a dixieland szó szinonimájává lett a silány zenének, s ezen egy kicsit sem segít bizonyos földrajzi térségek eltorzult zenei képe.

A világ kulturális vérkeringésétől évtizedekre elzárt kelet-európai országok zenészei ma már elképzelhetetlen módon sivár, információszegény környezetben tudtak csak ismerkedni kedvenc zenéjükkel. Ehhez hozzájárul a térbeli és időbeli távolság, a nemzeti zenei dominanciák, és nem utolsósorban a kordivat. Az 1960-as, '70-es években mindez komoly nem kívánt behatásokat eredményezett a zenei összhangzásokban. A hiányzó elemeket aztán össze nem illő komponensekből pótolták, Dixieland-zenéjüket egy frankeinsteini torzová fércelve össze. A jazz egy befogadó, integratív műfaj, ám az eklektika nem azonos a torz giccsel, a kreativitás nem egyenlő az ötleteléssel, az ötvözet nem azonos a kotyvalékkal, esetünkben az arányérzék és stílusérzék hiánya vezet nem kívánt eredményre. Ezek a „rendhagyó” megszólalások főként Kelet-Európában és a népzenejükben igen erős mediterrán térségben, vagy latin nyelvterületen érhetők tetten. Így kialakult egy valótlan kép a dixielandról, hisz annak minőségi formáit nem az itt megalakult zenekarok hangzásában kell keresni, hanem a korabeli Amerikában. Mindezek bővebb tárgyalása sokkal hosszabb írást igényel.

Az a tény, hogy a klasszikus jazz-muzsika kevésbé szerencsés megszólalása ellenérzéseket vált ki a hazai modern jazzt játszó zenészekben, még nem mentesíti őket, s végképp nem hatalmaz fel arra, hogy diszkriminálják, ignorálják ezt a stílust. Egyrészt a nagyvilágban mindig is voltak, a mai Magyarországon pedig, már jó ideje megjelentek ennek stílusnak a minőségi formái, kvalifikált, nemzetközileg is elismert, jegyzett zenészei Szalóky Béla, Korb Attila, Dennert Árpád, Cseh Balázs és hadd ne soroljam kiknek a személyében. Ráadásul ezek a zenészek kitűnően beszélnek a modern jazz nyelvezetét is, míg sok modernet játszó kollégáról az ellenkezője egyáltalán nem mondható el. Az sem teljesen biztos, hogy míg a klasszikus jazzt játszókat ismerik Miles vagy Train zenéjét, a modern jazzt játszókat hallgatnak-e ugyanannyi Satchmo-t, vagy Coleman Hawkinst... A *be bop* nemzedék már csak lázadásból is szidta az őket megelőző generációkat és tagadta zenéjüket, ezt az értelmetlen divatot nem kellene csupán trendiségből átvennünk, már csak azért sem, mert később megváltozott ez a hozzáállás. Nem is történehetett másként, hisz abba

fészekbe nem lehet rendetlenséget hagyni, ahonnan maguk is kirepültek. Azt se feledjük, Miles Davis megtehetette, hogy szidja Louis Armstrongot, de ő Miles Davis volt... Elképzelhetetlen, hogy az USA nagy jazz-ikonjai ne ismerjék behatóan a megelőző korok zenéit, hisz a mai nagy jazz-idolok mind játsszák is a klasszikus jazz valamely formáját, elég, ha csak Wynton Marsalis New Orleans Jazz műsoraira gondolunk.

<https://www.youtube.com/watch?v=FIMDR9bLeQM>

Az összehasonlítás mindenképp kívánatos, ha meg akarjuk állapítani valaminek a minőségét, hisz valamilyen művészeti formát érteni és megkritizálni is csak annak minőségi ismeretében tehetjük. Ez elkerülhetetlen. A színvonalat illetően is különbséget kell tennünk az amatőr és a profi, a kezdő és haladó, az ízléses és ízléstelen, az arányos és aránytalan, az érdekes és unalmas, a rosszul értelmezett és a hiteles között. A színpadképes még nem feltétlenül profi, a profi még nem feltétlenül ízléses, a színvonalas még nem feltétlenül nemzetközi mércével mérhető és a nemzetközi mércével mérhető, még nem feltétlenül világklasszis. A megítélésben nem játszgat szerepet elfogódottság, szubjektív ízlés, csak türelemmel, nyitottsággal lehetséges mindez.



Rost Andrea és Bényei Tamás 2022, Pécs

A modernet játszó, művelő kollégák, tanárok, klubtulajdonosok, döntéshozók nem is sejtik, hogy hány ember kezdi el szeretni a jazzt a klasszikus hangzásokon keresztül. Sokkal nagyobb tömegbázisa lehetne a jazznek ma Magyarországon, mert ne felejtjük, a fiatalok szivacsként szívják magukba a számukra felfedezendőt és keresik az intellektuális táplálékot, s a közérthetőtől lehet eljutni a bonyolultabbig. Sajnos a korai jazzel szemben fennálló diszkrimináció már több nemzedéket szabadított meg a jazz alapjainak megismerésétől, hisz a mai magyar jazz-oktatás nem tanítja azt, azonnal

modernnel kezdik tömni a nebulók fejét, ami hasonlatos ahhoz, mintha a matematikát a relativitás-elmélettel kezdenénk oktatni, kihagyva a szorzótáblát. A modern blues-skála nem pótolja a klasszikus jazzt, az, hogy ez lenne a jazz alapja, csupán a be bop nemzedék fantazmagóriája. Visszatérnék tehát ahhoz a cáfolhatatlan tényhez, hogy a klasszikus jazz, korai jazz, dixieland muzsika a jazz kvintesszenciája, és rengeteg jazz iránt érdeklődő embernek jelenti az első lépcsőfokot, épp ezért az említett anomáliái ellenére támogatni kellene intézményes szinten a klasszikus jazzt és sokkal intenzívebben bevonni a hazai jazzoktatásba, jazzklub- és fesztiváletbe, mert ez fejlődésre is lehetőséget ad, nem beszélve integratív hatásáról. Az összefogás sokkal erősebbé tenné jazz-közösségünket, nem beszélve a tiszteletről, ami pillanatnyilag csak egyirányú – tisztelet a kivételnek –, a klasszikus jazzt játszókról a modernisták felé.

Az is kissé ellentmondásos, hogy a mindenre oly nyitott modern jazzvilág legyen szó komolyzenéről, népzénéről, vagy popzenéről, épp arra nem nyitott, amiből ered, az 1910-es évek New Orleans-ában született zenére, amiből mindez kifejlődhetett. Persze érthető, hogy az útkeresés arra predesztinál, hogy minden újat, felfedezendőt integráljunk, de mára a múlt is felfedezendővé vált, s nemcsak inspirálhat, de a műveltségünk része is. Az is érthető, hogy nem hasznosítható információkkal felesleges tömni a fejünket, de a klasszikus jazz nem csupán egy axióma, egy tantárgy, vagy egy avított műtárgy, a klasszikus jazz a tiszta forrás, és ma is élő zene.

A jazz mindig is a haladást képviselte, a reneszánsz ember nyitottságát, ez a fajta nyitottság kíváncsi lenne hazánkban is, ezen belül a jazz zenét művelő kevéske zenész körében szintén. Talán Kodály Zoltán mondott hasonlót: Magyarország túl kicsi ahhoz, hogy megengedjünk magunknak afféle luxust, mint a műveletlenség. Tudni illik ez, az általunk oly árgus szemmel követett Nyugaton kevésbé ily kiélezett. Európa legnagyobb jazzfesztiváljain mindkét stílus képviselteti magát. Nem kizárt, hogy ott is vannak modern jazzt imádó emberek, akiknek feláll a szőr a hátán, ha dixielandet hallanak, de azt is tudnunk kell, hogy ez a jelenség bármikor, bárkire fordítva is érvényes lehet. Ne feledjük, mára szinte mindennek van akadémiai létjogosultsága, a népzene már akadémiai szak, a Jazzkonzi is bekerült az Akadémiára, csak épp mindennek eredőjét a klasszikus jazzt felejtjük az út szélén, miközben elsuhan mellettünk a világ.

Tehát azt kell inkább néznünk, hogy van-e haszna egy effajta közeledésnek. Persze érteni, hogy a húsfazékból így is kevesen meríthetnek, és nem kell még

több éhes száj, ha az állami támogatásokat, színpadi lehetőségeket latolgatjuk, de ez a szemlélet nem vezet sehová, sem kulturális, sem nem művészeti kategória. A híreket hallva, olvasva, a mai magyar modern jazz társadalma is megosztott, ami nem jó előjel, de épp ezen kellene túllépnünk. Összegésében és hosszútávon minden bizonnyal hasznára válna a két közeg együttműködése minden jazz-szerető, jazzt művelő embernek. Az első lépés elsősorban a fejekben kell, hogy megtörténjen.