

A rögtönzés művészetéről

Hazai jazzfejezetek Gonda Jánossal

Különös, hogy még e sokak által alapvetően profánnak gondolt műfajnak is vannak keresztény gyökerei. Az afrikai folklór, a fekete rabszolgák balladái, munkadalai, táncritmusai mellett vallásos népdalok, spirituálék is formálták a XX. század egyik legfontosabb „új” könnyű-komoly zenei irányzatát, a jazzt. De valami csodás spirituális abszurditás van abban is, hogy az orosz zsidó származású George Gershwin komponálta a „legamerikaibb” (és nem melleleg az egyik legkeresztényibb szellemiségű) modern népoperát, a néger környezetben játszódó Porgy és Besst, amely egyszerre szintézise és kiapadhatatlan forrása ennek a spontán, ösztönös, improvizatív zenei világnak. De említhetjük Leonard Bernstein monumentális Miséjét is. A katolikus liturgikus rend szerint komponált – J. F. Kennedy elnök emlékének adózó – alkotás egyes tételei között különböző műfajok és zenei formák tűnnek fel: egyebek mellett vallásos tartalmú-hangulatú blues, spirituálé, gospel... A jazz lassan évszázados hazai történetéről a téma egyik legavatottabb itthoni művelőjével, szervezőjével, népszerűsítőjével, Gonda János zongoraművész-zenétörténésszel beszélgettünk. Röviden és „átfogóan” persze csak felvillanások, nagy pillanatok „kronológijára” tehetünk kísérletet.

– Budapestre már az 1920-as években elvetődött egy-egy afroamerikai zenekar. Molnár Antal Jazzband című – 1928-ban megjelent – könyvében Európában az elsők között foglalkozott a műfajjal. Az európai, illetve a nyugati zenekultúrát féltette az amerikai kulturális inváziótól, illetve mindattól, amit az afroamerikai zene és folklór képviselt. De elismerte a fúvósok bámulatos virtuozitását, az improvizációt; feltűnt neki, hogy a zenészek milyen gyakran váltanak hangszert... Úgy látszik, hogy e vendég jazzbandek nem a tipikus New Orleans-i formációk voltak, ahol mindig három fúvós hangszer szerepelt: a klarinét, a pozan (harsona) és a trombita. A chicagói korszakban ezek szaxofonnal és más fúvós hangszerekkel vegyültek. Magyarországon először feltételezhetően ilyen együttesek jelentek meg.

Többek között a New York kávéházban, a Zeneakadémián és a Városi Színházban tartottak koncerteket. Ön is említi könyvében, hogy a „Gershwin közel” Paul Whiteman és zenekara is megjelent Budapesten...

– Ezt a területet külön nem kutattam. Molnár Antal könyve alapján, illetve különböző elbeszélésekből, írásokból tudok ezekről a budapesti fellépésekről. A Váci utcában működött Kun Imre koncert- és hangversenyrendező irodája, a jelentősebb jazz-zenekarokat akkoriban ő hozta ide. Tudjuk, hogy Bartók is meghallgatott egy ilyen koncertet. Engem elsősorban az érdekelt, hogy vajon mi keltette fel a műfaj iránti figyelmét. Bartók „periferikus” érdeklődése valószínűleg főképp a jazz népzenei gyökereire irányult. Ha őt kevéssé érintette is meg a műfaj, a II. világháború utáni – különösen a magyar



– jazzmuzikusokra viszont annál inkább inspirálóan hatott Bartók zenéje. Persze a Bartók érdeklődésével kapcsolatos kijelentésekkel is óvatosan kell bánni, mert ha például A csodálatos mandarin indítására, a városi kavalkádra, az utcai zene beszűrődésére gondolunk, ott azért érezhetünk valamit a jazz világából. Ritmika, effektusok... De nem direkt módon van jelen a jazz, mint mondjuk Milhaud-nál vagy más XX. századi francia szerzőknél. Nem tudom, hogy végül Bartók miként viszonyult az említett koncerthez, azt viszont hallottam, hogy amikor egyik hölgnövendéke órára ment hozzá a Csalán utcai házba, és benyitott a zeneszerző dolgozószobájába, Bartók éppen valamilyen jazzt hallgatott.

Azt gondolhatnánk, hogy a II. világháború után Louis Armstrong népstadioni koncertjéig itthon tetszhalott állapotban volt a „tiltott” jazz, ám ez közel sem volt így. Mi minden történt ez idő alatt?

– A két világháború közti időszakban a magyar tánczenészek még nagy számban jártak ki Nyugatra. Mások voltak, mint a mostani könnyűzenészek; többnyire Zeneakadémiát végeztek, vagy más magasabb fokú zenei képzésben részesültek. A nyugat-európai országokban hallottak fekete muzikusokat, akik szórakozóhelyeken, bárókban jazzt vagy jazzes zenét játszottak. Ezeket az élményeket aztán hazahozták, népszerűsítve itthon a swinges-jazzes zenét. A magyar könnyűzene magas színvonaláról a híres operettszerzők mellett kiváló, képzett bár- és tánczenészek gondoskodtak, akiknek a játékában már bizonyos jazzhatások, rögtönzések is megjelentek. Ebben az időben igen népszerű volt a hazai slágerzene, ilyen stílusú dalokat a maig népszerű magyar filmekben is gyakran hallhatunk. A II. világháború után a legtöbb jazzel foglalkozó muzikus rádióból, hanglemezekről hallgatta a nyugati zenét, hiszen a fordulat után utazásra, tapasztalatszerzésre már illt nyílt lehetőség. 1948 után a jazz kozmopolita, tiltott műfajnak lett kikiáltva. Többé-kevésbé ugyanez történt a képzőművészetben, a színházban és az irodalomban is. Inkább csak összejövetelek, házi koncertek formájában élt tovább a műfaj. 1956 után némi lazulás történt a kulturális életben. A magyar jazz történetének egyik legnagyobb eseménye volt, amikor 1962-ben Budapesten, a Bajcsy-Zsilinszky úton megnyílt a Dália Jazz Klub. Itt nem – a mai értelemben vett – professzionális jazz-zenészek gyűltek össze, hanem a műfaj ismerői, rajongói, művelői. De világossá vált, hogy Magyarországon van egy „réteg”, amely mélyebben foglalkozik jazzel. Többek között itt játszott a klub vezetője, Kertész Kornél, azután Pege Aladár, Szakcsi Lakatos Béla, Tomsits Rudolf, Vukán György, jómagam és sokan mások. A Dáliában tolongtak a fiatalok, nyilván a korábban „tiltott” zene miatt is. A Bartók Teremben, a mai Pesti Színház épületében rendszeressé váltak a jazzkoncertek; az Operettszínházban pedig külföldi jazzmuzikusok meghívásával rendeztek gálát. A hatvanas évek elejétől fellendült a hazai jazzélet: klubok alakultak, immár országszerte

fesztiválokat szerveztek. Elindult a *Modern Jazz* című lemezsorozat; az 1964-ben kiadott dupla albumon például tizenhárom magyar együttes szerepelt. A *Muzsika* számára két éven át írtam minden számban a jazzről: az alaptól adtam áttekintést a műfaj teljes történetéről.

1965 újabb fordulópontra: Louis Armstrong jövetelének és az Ön által kezdeményezett jazztanszak születésének éve...

– Armstrong koncertjére rengetegen voltak kíváncsiak; sokakat vonzott vi-



lágírneve, és önmagában az a tény, hogy egy igazi amerikai sztár látogatott el hozzánk. Teljesen megtelt a Népstadion; Armstrong nyolcvan-kilencven ezer ember előtt játszott. Az internacionális jazz időszakában a tradicionális stílust képviselte, ami népszerűbb volt, mint a modern jazz, az elvontabb cool vagy a west coast stílus. Az biztos, hogy széles körben felhívta a figyelmet a műfajra...

Az első hazai jazztanszakot a Bartók Béla Zeneművészeti Szakközépiskolában hoztam létre. *Kodály Zoltán* egy évig a tanárom volt. Az ő nimbusza sokat segített nekem. Akkoriban vált világhírűvé a Kodály-módszer. Így hivatkozhattam a jazzre mint a XX. század legjelentősebb improvizációs művészetére, s ebből következőleg az improvizációs készségfejlesztésre, mint újszerű pedagógiai lehetőségre. Európában az elsők között kapott helyet nálunk a műfaj az állami zeneoktatásban. A színházi, művészeti, irodalmi életben egyaránt tapasztalható enyhülésnek így a jazz is hasznélvezője lett.

A hetvenes években az Erkel Színház adott otthont a legjelentősebb jazzkoncerteknek. Milyen szerepet játszott a megvalósításukban?

– Az Országos Rendező Iroda szervezte ezeket. En ehhez annyiban tudtam hozzájárulni, hogy kapcsolatba ke-

rültem az amerikai kulturális attaséval, és módomban nyílt segítséget kérni tőle a világhírű jazzmuzsikások meghívásának ügyében... Ez persze egy külön történet, hiszen akkoriban – a hetvenes évekről beszélünk – nem vették jó néven, ha egy magyar állampolgár amerikai diplomatával érintkezik. Mindenesetre sikerült elérni, hogy a követség finanszíralisan és a szervezés szempontjából segítséget nyújtson abban, hogy a rendezőiroda meghívja Magyarországra a jazztörténet nagyságait. *Count Basie, Duke Ellington, Benny Goodman, Oscar Peterson, Ella Fitzgerald, Dizzy Gillespie...*

– nem sorolom; a legnagyobb muzsikuskok léptek fel az Erkelben.

Később is találkozott ezekkel a legendás művészekkel?

– A Nemzetközi Jazz Föderáció alelnökéeként elsősorban az oktatási ügyekkel foglalkoztam. Kiadtuk az úgynevezett International Jazz School Directoryt, amelyben áttekintettük az egész európai jazzoktatási hálózat-

tot. Ezzel párhuzamosan folyamatosan jelen voltam a különböző külföldi fesztiválokon. Így nem csak a hazai nagy koncertek alkalmával találkozhattam a műfaj kiváló muzsikusaival. Beosztásomnál fogva személyes kapcsolatban álltam velük. Többek között Oscar Petersonnal voltam jó viszonyban. Egy alkalommal magamnak is lehetőségem nyílt meghívni őt hozzánk. Ekkor az Erkel színházi fellépésén kívül külön koncertet is adott triójával. Nagyszerű dobosát, *Ed Thigpent* pedig vendégtanárként szerződtettük az általam vezetett tatabányai Nemzetközi Jazz Táborba.

Hol tart ma a jazz ügye Magyarországon? Rövid helyzetjelentésre, mérlegkészítésre kérem...

– A fejlődés olyanfajta kulturális, zenei folyamat, amely végbemegy egy országban, amikor egy műfaj organikussá válik. A jazz szervesült a magyar zenei életbe. A konzervatóriumi jazztanszak meglepő gyorsasággal kezdett terebélyesedni, különböző zenei és szakközépiskolákban jazz- és improvizációs műhelyek jöttek létre, nem egy helyen pedig a jazz és a kortárs zene oktatása kölcsönhatásba, kapcsolatba is került. A Magyar Rádió egy időben élen járt abban, hogy vidéken három-négy napos jazzfesztiválokat szervezett. Míg Varsóban évente egy hatalmas dzsem-

borit tartottak, addig nálunk gyakoriak voltak a jazzhétvégék. Egyre nőtt a klubok, lemezek száma. A hazai irodalom is gyarapodott; nem is elsősorban fordításokkal, hanem magyar könyvekkel. *Pernye András* zenetörténésszel jó barátok voltunk; lektoráltuk egymás munkáit. Miután én gyakorló muzsikusk voltam, könyveimben a fejlődéstörténet mellett nagyobb teret szenteltem az előadói gyakorlatnak, az improvizáció elméletének, módszertanának és technikáinak. A kortárs komolyzenében időközben a totális rögzítettségétől eltávolodó irányzatok jelentek meg: az aleatorikus, a repetitív és a minimálzenében helyet kaptak bizonyos, az előadóra bízott, improvizációs játéklehetőségek. A „szabad zenét” játszó *Szabados Györgyöt* például a jazzimprovizáció, a folklór és a kortárs zene közötti szintézislehetőségek foglalkoztatták. Hosszan beszélgethetnénk az úgynevezett etnojazzról, a népzene és a jazz kapcsolatáról, vagy mondjuk a múlt század egyik legnagyobb hegedűművészenek, *Yehudi Menuhin*nak a „szerepvállalásáról”, aki *Stéphane Grappell*vel készített közös jazzlemezt... De amit még mindenképpen szöve hoznék, azok a hazai jazzéletünk jellegzetességei. Két momentumot emelnék ki: feltűnően sok cigány muzsikusk rendelkezik kiváló jazz- és improvizációs érzékkel. Köszönhető ez egyebek mellett annak, hogy a szórázó zenében, különösen pedig az autentikus cigány folklórban a rögtönzésnek domináló szerepe van. Nem véletlen, hogy élvonalbeli és nem élvonalbeli jazzmuzsikuskaink nem jelentéktelen része cigány származású. A másik jellegzetesség a „Bartók-jelenség”. Aho-gyan már említettem, Bartók a hazai zeneszerzők közül a legerősebben hatott a magyar jazzmuzsikuskok improvizációs stílusára. Erről külön konferenciát is tartottunk...

Zárásként egy „kezdő kérdés”: mi a jazz tika? Ami arra indította, hogy pályafutását-hivatását, életének jelentős részét erre szánja. Szóval miért épp a jazz?

– Zongoraművészként, zenetörténésszként a zeneszerzés és az előadásmód egyformán foglalkoztatott. És ez az a műfaj, ahol az alkotás és az interpretáció nem válik ketté; a jazzmuzsikusk egy személyben lehet előadó és zeneszerző. Itt nem a játék elején felhangzó, részben megkomponált téma dominál, hanem a rögtönzött folytatás: az, ami ebből a témából kialakul. Egyre jobban kezdett érdekelni az itthon egy időben tiltott-tűrt, kozmopolitának és dekadensnek kikiáltott műfaj, amely a XX. század közepére a nemzetközi zene-művészetben is érdemleges helyet követelt magának.

Pallós Tamás
Fotó: Teknős Miklós