

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 mellesleg 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 „kronológiájára” 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 közeli” 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 hölgnővendéke 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 közötti 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 alig 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 országsszerte