



**Jávorszky Béla Szilárd**

**A magyar jazz története**

**Kossuth Kiadó, Bp., 2014**

### **3. A magyar swing és az ötvenes évek**

A második világháború utáni éveket sokan a magyar swing aranykorának tartják, hisz az újranyílt bárókban, kávéházakban, zenés szórakozóhelyeken ismét hódított az amerikai zenekultúra – egészen addig, míg 1948-ban Rákosiék át nem vették a hatalmat. A nyilas uralom után immár a kommunista diktatúra is betiltotta a jazzt, mondván, az valójában a „dekadens nyugati kultúra válságterméke”. Az ötvenes években így csak néhány „kiválasztott” – a Tabányi-együttes, a Martiny-kvintett, a Solymossy–Beamter-, illetve a Szabó–Beamter duó – játszhatott nyilvánosan (bárban, lokálban) jazzt, miközben a rádiózenekarban már azért is fegyelmet lehetett kapni, ha valaki a szünetben a zongorán leütött néhány jazzes akkordot. A műfaj híveinek így hosszú évekre a *Szabad Európa Rádió* és a *Voice of America* éjszakai, gyakorta zavart, recsegő műsorai maradtak, meg persze a magánlakásokban tartott közös lemezhallgatások. Mígnem az 1956-os forradalom után megindult lassú enyhülési folyamat eredményeként az évtized végére a műfaj előtt is kigyulladt a zöld jelzés.

### **A jazz mint a szabadság szimbóluma**

Miután az Európát lerohanó németek az általuk megszállt országok mindegyikében betiltották az amerikai eredetű zenéket, így a jazzt is, nem történt ez másként nálunk sem: nem sokra rá, hogy a hitleri csapatok 1944. március 19-én elfoglalták Magyarországot, a műfajt nálunk is indexre tették.

A történelmi tisztánlátás végett persze muszáj mindjárt árnyalni is ezen: bár a német nemzetiszocialista propaganda elvben a totális tiltást hirdette, a náci állam viszonya a jazzhez finoman szólva is ambivalens maradt. S a közhiedelemmel ellentétben sosem vetettek ki rá az egész birodalomra érvényes teljes körű tilalmat. Miként az osztrák jazzkutató, Elisabeth Kolleritsch tanulmányában (1999, Jazzkutató 1. CD-ROM) rámutatott, egyfelől a nácik persze tökéletesen tisztában voltak annak „népizgató” hatásával, ugyanakkor „sosem hagyták el teljesen a jazzt és a jazzel rokon zenét, mert ez egy erősen vitális zene volt, mely a lakosság nyilvánvalóan vitális igényeit kielégítette.” Ezért az „elnémetesített” angol és amerikai swingszámokat a német katonai rádiók lényegében folyamatosan játszották. Nemcsak a lakosság, hanem a frontra induló Wehrmacht-katonák örömeire is. (A „német nemzetiszocialista jazzről” amúgy az utóbbi évtizedekben több vaskos kötet is megjelent, többek között Michael H. Kater, Bernd Polster és Wilfried Breyvogel tollából.)

### **Újra hódított az amerikai kultúra**

Aztán a nyilasok 1944. őszi hatalomátvétele, majd Budapest ostroma nyomán végül mégiscsak elhallgatott a jazz. De csak átmenetileg. A front átvonulása és a romok eltakarítása után ugyanis újra hódított az amerikai kultúra. A hazai mozikban ismét vászonra kerültek az aktuális tengerentúli filmek – ilyesmire utoljára 1942 elején akadt példa –, és újraindult a korábban szintén felfüggesztett gramofonlemez-behozatal, így a magyarországi üzletekben hamarosan a swingből is európai szintűre bővült a kínálat. Sőt. Bár egyes előadók korongjai változatlanul csak amerikai importként voltak kaphatók, mások – így Count Basie, Benny Goodman, Glenn Miller vagy Chick Webb – aktuális gramofonlemezei már hazai préselésű változatban is elérhetővé váltak. Miközben a szép lassan újranyílt fővárosi szórakozóhelyeken szintén egyre-másra bukkantak fel a swinget kellő ízzel, akár nemzetközi színvonalon megszólaltatni képes muzsikusok, zenekarok.

A hazai jazztörténeti munkák ezért is aposztrófálják előszeretettel ezt a második világháború végétől a kommunista hatalomátvételig tartó rövid átmeneti időszakot a magyar swing aranykorának.

Persze önálló magyar jazzletről továbbra sem beszélhetünk, hisz a különböző létszámú formációk kizárólag szórakozóhelyeken játszottak, ott is főként akkoriban divatos, alapvetően táncolásra alkalmas zenét. Ennek megfelelő, roppant vegyes repertoárral rendelkeztek, amelybe a magyar nóta, az operettszláger, a filmzene, a sanzon, a közkedvelt műdal és az ismert klasszikus zenei átiratok éppúgy belefértek, mint a swing. De tény, az akkori legsikeresebb zenekarokban számtalan olyan jól képzett és ambiciózus muzsikus játszott, aki már nemcsak egy-egy rövidebb hotszólóra volt képes, hanem hosszabb jazzes improvizációra is.

**Kertész Kornél:** „A tánczenekaroknak magyar és főleg külföldi kommersz tánczenét kellett játszaniuk úgy, ahogy a kottában le volt írva. Nem volt túl nagy lehetőség a szabad improvizálásra. A szalonzenészek sokrétűen képzett muzsikusok voltak, akik Bachtól az operettig mindent játszottak, s főleg az elegáns szállodákban dolgoztak. Sokkal többet tudtak, mint a mai tánczenészek, és nagyon megbecsülték őket. Akkoriban kétkézes nyomtatott kottákat használtunk, amiket mindig pontosan kellett lejátszani. (...) Igazi jazz még nem volt hallható akkoriban. A különböző vendéglátó-ipari helyiségekben, ahol éjszakai zenészek dolgoztak, csak akkor lehetett volna jazzről beszélni, ha tudomásul vesszük azt, hogy ott improvizáltak is. Maga az improvizáció azonban még nem feltételezi azt, hogy jazzt játszunk,

mert a tánczenében ez éppúgy előfordulhat. A zenének egyértelműen szórakoztató jellege volt. A jazz hatását abból lehetett érezni, hogy megváltozott a számok kísérete, feltűnt az off beat rendszer, amely megváltoztatta az akkordütések helyét.” (Turi Gábor: *Azt mondom: jazz*, 1983. 8–9. o)

A negyvenes évek második felének pezsgő hazai jazzes-tánczenés életében a legnépszerűbb nagyzenekart kétségkívül **Holéczy Ákos** (1918–1999) vezette. A második világháború előtt részben saját énekegyüttesével, a Holéczy Vokállal fellépő, részben a rádiózenekarban szaxofonozó muzsikus 1945-ben hozta létre a maga 10–11 tagú bigbandjét, mely nemcsak a hatvanas évekig számított a hazai szórakozóhelyek egyik legünnepeltebb formációjának, de zajos sikereket aratva vendégszerepelt többek között Csehszlovákiában, Lengyelországban és Jugoszláviában is.

Holéczy zenekara mellett az egykor a Jolly Boysban feltűnt szaxofonos-klarinétos **Filu** (Schenkelbach Fülöp, 1902–1981) frissen verbuvált együttese, a Filu Swingers jelentette Budapest egyik fő jazz attrakcióját. Lényegében ők voltak 1945 és 1947 között az Astoria bárjában működő amerikai tisztiklub házizenekara, s bár elsősorban swinges felvételek maradtak fenn utánuk, a visszaemlékezések szerint alapvetően dixielandet játszottak. Ráadásul Filu combójában a tagok zöme nemcsak csapatjátékosként remekelt, hanem szükség esetén egy-egy lendületes és invenciózus szólót is eleresztett. Mígnem 1950-ben a korszellemet nehezen viselő – korábban a legsötétebb nyilas időkben egy óbudai ladikban átvészelt – Filu családjával együtt ki nem vándorolt a frissen létrejött Izraelbe.

A háború után amúgy már sokan játszottak korszerű jazzt Magyarországon. Például a Django Reinhardt stílusára emlékeztető **Horváth „Patkány” Sándor** (1923–1977), akit kora legtehetségesebb és legbravúrosabb technikájú gitárosaként tartanak számon. Az Ostende kávéházban a Rajkó-zenekar brácsásaként kezdte, a negyvenes évek elején Cziffra Györggyel muzsikált az Arizonában, 1947-ben azonban az őt ért folyamatos támadások (Többek között azt vetették folyamatosan a szemére, hogy a német megszállás után az Arizonában magas rangú német tiszteknek játszott.) miatt előbb Svájcba, majd Németországba menekült bárzenélni, és sajnos ott is ragadt. Akárcsak öccse, **Horváth „Patkány” Dezső** (1931–2005), akinek specialitása volt, hogy akkorddallammal játszott el mindent, Verdi Traviátájától a kurrens swingslágerekig. A kortársak egybehangzó véleménye szerint szintén remek jazzgitárosra érhetett volna, ha szintén nem süllyed el a vendéglátóiparban. Akárcsak a harmadik testvér, a Rajkóban szintén brácsásaként kezdő, a hegedűn és gitáron egyaránt virtuóz **Horváth „Kati” Lajos** (1924–1980), aki amúgy a későbbi kiváló modern jazzhegedűs, Kathy-Horváth Lajos édesapja. S olyan későbbi gitáros nagyságokat indított el a pályán, mint Tátrai Tibor vagy Babos Gyula.

A zongoristák közül feltétlenül ki kell emelni a kiugró tehetségű, a stride-piano iskolát képviselő **Solymossy Lulut** (Solymossy Lajos, 1913–1980), aki a háború előtt a nemzetközi közönséget vonzó előkelő budapesti mulatóhely, a Parisien Grill zenekarát vezette, s aki a visszaemlékezések szerint idehaza az elsők között zongorázott modern jazzt. A vendéglátóiparból azonban ő sem tudott (vagy akart) kitörni, mindvégig megmaradt az éjszakai lokálok, mulatók világában, mígnem a forradalom után elhagyta az országot, s élete hátralévő részében előbb Bécsben, majd Münchenben élt és bárzenélt. Miként egykori tanítványa, az alig negyvenévesen elhunyt **Szabó József** (1925–1965) szintén végigzongorázta Budapest legjobb zenés bárjait és lokáljait, az Annától a Bristolon át a Savoyig. Sőt a negyvenes évek végén a Szent István körúti Volga eszpresszóban az egykori tanárával közös zongorakettős szórakoztatta a nagyérdeműt. S nagyjából akkor, amikor a Duna-kertben Szabó József váltotta a külföldre távozó Solymossyt, alakult meg a később legendássá vált Szabó–Beamter-duó (lásd később).

Solymossy, majd Szabó partnere, a dobos-vibrafonos **Beamter Bubi** Beamter Jenő, 1912–1984) Örkény István az 1947-ben megjelent *Lágerek népe* kötetében a

munkaszolgálatos időkről szóló, *Bubi* című novellájában neki állított emléket. Beamter sem élt és zenélt másként: mondhatni, az összes fontosabb fővárosi mulatóban muzsikált, szinte mindenkivel. Köztük a magyar modern jazz kialakulásában meghatározó szerepet betöltő muzsikussal. Mindenekelőtt Martiny Lajos jazzformációiban remekelt, de rendszeresen csillogott Tabányi Mihály, Herrer Pál, Horváth Jenő és Vécsey Ernő zenekaraiban, ahogy játszott a Durium-együttessel és a Deák Big Banddel is. Ráadásul a negyvenes–ötvenes–hatvanas évek szórakoztatóiparának talán legtöbbet foglalkoztatott muzsikusként gyakorta vendégszerepelt Ausztriában, Svájcban, az NDK-ban, Angliában és Jugoszláviában. A hetvenes években pedig Barbra Streisanddal és Frank Sinatrával közös show-ban léphetett fel a washingtoni Kennedy Centerben.

Beamter Bubi szakmai tudása és alkalmazkodóképessége mellett nyilván eredendő zenei optimizmusa, pozitív életszemlélete miatt is hívták előszeretettel a különböző zenekarvezetők. Miként nyilatkozta, (Turi Gábor: *Azt mondom: jazz*, 1983, 27. o.) számára semmi más nem tudott annyi örömet adni, mint a jazz. „Ameddig alkalmas vagyok rá, addig mindig szeretném a közönséget elszórakoztatni és átvinni a zenei optimizmusomat, hogy szépnek lássák az életet. Ez olyan, mint színházban a díszlet: előlről gyönyörű, hátulról ronda. Én igyekszem mindig a szép díszletet látni, bár azt is tudni kell, ami mögötte van. (...) Erre jó a jazz-zene, ami az embert a csúnya valóságából egy álmovilágba viszi.”

Pedig hát a sors neki sem osztott könnyű lapokat. Miként az idézett interjúban mesélte: „Bár nagyon sok összeköttetésem volt, például a fiatal Horthy is állandó vendégünk volt, nem tudtam megúszni, elvittek [munkaszolgálatra]. Három évig voltam a Szovjetunióban és hadifogságban, ahol bizony percenként kellett ugrálnom nemcsak azért, hogy életben maradjak, hanem, hogy semmi bajom ne legyen. Ez megtörtént. Az élet vicce, hogy ott egy német SS-tisztnek köszönhettem a karrieremet: mikor megtudta, hogy régen az Arizonában játszottam, ahová ő is gyakran járt, beprotezsált kultúrvezetőnek. Én lettem a táborbeli összes náció kultúrvezetője. Olyan lehetőségeket kaptam, hogy jazzkoncerteket, színelőadásokat, revüket csináltunk. Nagyon jó dolgom volt. 1945-ben, amikor a háború véget ért, hazajöttem. Itt megtaláltam a szüleimet. A lakásban, felszerelésben, ruhákban persze voltak hiányosságok, de egy jót fürödtem és másnap reggelre elfelejtettem az egészet.” (Turi Gábor: *Azt mondom: jazz*, 1983, 21. o.)

A munkaszolgálatból hazatért Beamter 1946-ban amúgy az első hívó szóra csatlakozott a zongorista **Martiny Lajos** (életrajzát lásd külön) újjáalakult zenekarához. (Beamter Jenő és Martiny Lajos a negyvenes évek elején az Országház Grillben már játszottak együtt, az akkori kvintettben – rajtuk kívül – Kurz Károly bőgőzött, Horváth „Patkány” Sándor gitározott és a kortársak szerint különleges improvizációs készséggel megáldott, 1943-ban azonban munkaszolgálatosként meghalt Szamosi Endre (Buli) szaxofonozott.) Martiny kétségkívül a magyarországi swing legfontosabb képviselője volt, már a Smiling Boyszal a harmincas évek második felében rögzített felvételein is tetten érhetőek a jazzes behatások. Az 1939-ben készített Radiola-korongokon pedig – melyeken társaival többek között a *Solitude*, a *Blue Skies* és az *I've Got Rhythm* című jazzstandardeket adja elő – voltaképpen a kornak megfelelő színvonalú jazz hallható.

Martiny aztán besorozott közkatonaként 1944 októberében amerikai hadifogságba esett. Egy évet húzott le egy Párizs melletti táborban, ahol miután meghallották a közkedvelt veremutall egybecsengő nevét és megtudták, hogy ráadásul zenész, egyből leültették a kintin rozoga zongorájához – és attól kezdve számára véget ért a háború. Az amerikaiak állítólag annyira megszerették, hogy válogathatott volna az állásajánlatok között, de ő 1946 nyarán inkább hazatért, hóna alatt friss tengerentúli kottákkal és jazzkorongokkal. Sextettet (A Martiny-sextett tagjai: Váradi György (klarinét, tenorszaxofon, ének), Radics Gábor (hegedű), Martiny Lajos (zongora), Horváth „Patkány” Sándor (gitár), Schlotthauer József (bőgő), Beamter Bubi (vibrafon, dob) szervezett maga köré, s miközben zenekarával a Gellért Szálló

és a Bristol ünnepelt sztárja lett, színvonalas swingfelvételek (*Avalon, Swingtime in F, Sing-Sing, Let's Call, Skala* és *Sheik of Araby*) garmadát készített. Még ha ezeket az amerikai számokat – vélhetően kiadói nyomásra – szórakoztatóipari sztárok (Fényes Kató, Vadas Zsuzsa, Gorody G. Antal) énekelték el.

Miként a munkásságával behatóan foglalkozó Nemes Nagy Péter megállapította: „Martiny feldolgozásai mind egyénibbek a külső szemlélő számára. Aki csak évtizedekkel később hallja először ezeket a felvételeket, azok számára időnként egyenesen meghökkentők. Minél több Martiny-lemezfelvételt hallgatunk meg figyelmesen, annál inkább rá kell jönnünk, hogy Martiny Lajos legtöbb kortársától eltérően nem tánczenét akart játszani zenekarával. Jazz- és szimfonizáló törekvései egyaránt arra mutatnak, hogy Martiny elsősorban olyan zenéket akart játszani, amelyeket hallgatni is lehet, és csak gyakorlott táncosoknak szabad azokat a gramofon korongjára feltenniük.” (Nemes Nagy Péter: *Martiny Lajos és a magyar swing*, Simon Géza Gábor (szerk.): *Fejezetek a magyar jazz történetéből 1961-ig*, 2001, 171–172. o.)

Martiny 1949-ben aztán megint újjászervezte zenekarát, s létrehozta a magyar jazz történetének egyik leghosszabb életű formációját, melynek fellépései az első meghatározó jazzélményeket jelentették a hatvanas években a modern jazzt elindító muzsikusk számára. Ha ugyanis valaki az ötvenes évek elején igazi jazzre vágyott, annak kétségkívül elsősorban a Martiny-együttes törzshelyeire, a Gellért Szállóba és a Bristolba kellett elzarándokolnia. Ahol a kvintettjében már két olyan huszon-egynéhány éves tehetség – Kovács Andor (gitár) és Kovács Gyula (dob) – is zenélt, akik később a magyar jazz meghatározó figurái lettek.

**Kovács Gyula:** „Az egyik este kapok egy cédulát: Filu. Legyek másnap éjjel az EMKE előtt az óránál. Nahát, ez aztán külön eset, ő egy született jazzember volt, szaxofonon és klarinéton játszott és csodálatosan hegedült. Ez volt életem első bomba zenekara, minden hangszerből volt egy. 1949–50 között játszottam benne. (...) Aztán Filu kivándorolt, s megint kapok egy értesítést: Martiny Lajos. Dobost keresett zenekarába a Gellért Teraszra – mi is jártunk oda sokat s engem szemelt ki ismét. Tíz évig dolgoztunk együtt, ez volt minden idők legjobb kiségyüttese. Ezt nem én mondom, ez volt a szakma véleménye. Az amerikai kaszinóktól kezdve Nyugat-Németországig bejártuk a fél világot, még a Szovjetunióban is voltunk. (...) A legszigorúbb jazzt [játszottuk]. De milyen érdekes: táncoltak rá. Ez volt a Martiny-zenekar művészete: jazzköntösben játszottunk tánczenét. Hangszerelések, átiratok. Rengeteget játszottunk követségeken, partykon. Ez is egy zeneakadémia volt az életemben.” (Turi Gábor: *Azt mondom: jazz*, 1983, 33–34. o.)

**Martiny Lajos (1912–1985)**

**Zongorista, hangszerelő, zeneszerző, zenekarvezető, A swing „magyar királya”**

A magyarországi swing kétségkívül legfontosabb képviselője, egyben a magyar szórakoztatózene egyik legnagyobb alakja. A szakmában referencia értékű zenekaraival szinte mindent játszott, amit a kor szelleme és a saját belső igénye megkívánt: az aktuális tánczenétől a szórakoztató szimfonikus zenén át a swinges jazzig. S bár a harmincas–negyvenes évekbeli gramofonfelvételei később LP-n is elérhetővé váltak, az 1949 és 1962 között működött legendás Martiny-kvintett játékaiból a mai napig nem jelent meg összefoglaló kiadvány.

Tízévesen kezdett zongorázni, elvégezte a Zeneakadémiát, miközben folyamatosan követte a napi slágereket is. Tizennyolc volt, amikor 1930 júniusában megalapította a hattagú Blue Boyst, mely később tízfősre bővült, és nagy sikerrel játszott korabeli divatos táncokat (tangót, paso doblét, foxtrotot) különböző koppenhágai, danzigi, dortmundi és düsseldorfi elegáns éttermekben, kávéházakban.

1936-ban új zenekart verbuvált, s a következő években a Smiling Boys-zal járta az európai, mindenekelőtt svájci szórakozóhelyeket. 1939-ben azonban másik formációval rögzítette a Radiola hanglemezcég számára azokat a dalokat – többek között a *Solitude*-ot (Duke Ellington), a *Blue Skiest* (Irving Berlin), a *My Heart Belongs to Daddyt* (Cole Porter), a *Mama Don't Allow Me Play Jazzt* (Wallace Davenport), az *I've Got Rhythmot* (George Gershwin) és az Original Dixieland Jazz Band által is előadott *Ooh Boomot* –, melyek e korszak talán legfontosabb hazai jazzes dokumentumai.

1946-ban az amerikai hadifogságból hazatérve megint újjászervezte zenekarát, a szextettben főként régi, jól bevált társak játszottak: Várady György szaxofonozott, Horváth „Patkány” Sándor gitározott, Radics Gábor hegedült, Schlotthauer József bőgözött és Beamter Bubi dobolt. Még ugyanabban az évben velük készítette el újabb, a kor amerikai együtteseinek színvonalát is megütő felvételeit.

1949-ben rövid időre ő lett a frissen létrehozott Magyar Rádió Jazz-zenekarának vezetője és első számú hangszerelője, majd megalapította legendássá vált kvintettjét – Martiny Lajos (zongora), Várady György (szaxofon), Kovács Andor (gitár), Kratochwill Jenő (bőgő), Kovács Gyula (dob) –, mely az ötvenes évek zeneileg kötöttebb világában is roppant népszerű maradt. Hol a Gellért Szálló teraszán, hol a Duna-kertben, hol máshol. Közben Martiny a korszak ünnepelt sztárjainak, Tabányi Mihálynak, Vámosi Jánosnak és Záray Mártának is rendszeresen hangszerelt, 1955-ben pedig megalapította az igényes nagyzenekari tánczenét játszó Fővárosi Tánczenekart.

A Martiny-kvintett 1959-ben négy jazzfelvételt rögzített – többek között a virtuóz Kovács Gyula korszakos *Dobfantázia* című számát –, egy évvel később pedig az *In A Persian Market* különleges változatát, 1962-ben azonban feloszlott és Martiny ezt követően hosszú ideig nem játszott jazzt, legalábbis nyilvánosan. Helyette sorra készítette népszerű könnyűzenei darabok nagy, vonós tánczenekarra hangszerelt átiratait, Németh Józsefnek (*Egy bolond az sohasem tanul*) és Ambrus Kyrinek (*Halló, próbáljunk szerencsét*) írt táncdalfesztiválos dalokat, a hetvenes évektől pedig sokat dolgozott külföldön, főként német nyelvterületen.

A nyolcvanas évek legelején Beamter Bubi kezdeményezésére fordult újra a jazz felé: a megváltozott világ ellenére a Beamter–Martiny-kvartett – benne két fiattal, a bőgős Gayer Ferencel és a dobos Baló Istvánnal – továbbra is swinget játszott. Egészen Martiny 1985-ös haláláig.

Pályafutásáról 1999-ben Nemes Nagy Péter írt átfogó jellegű tanulmányt – *Martiny Lajos és a magyar swing* –, mely a *Jazzkutatás* 3. CD-Romon jelent meg.

#### **Albumok:**

*It's A Hap-Hap-Happy Day* (1940–41-es felvételek) (LP, 1985)

#### **A harmonikakirály (Tabányi Mihály)**

A negyvenes–ötvenes években a hazai jazztörténet szempontjából mindig is kiemelt jelentőségűek voltak a rádiós közvetítések. Akár az Angol Park (később Vidám Park) teraszáról, akár a Duna-kertből, akár a Bródy Sándor utca valamelyik stúdiójából. A Magyar Rádióban akkoriban még nem lemezekről forgatták a slágereket, hanem élőben játszották azokat az arra érdemesek. S akit szerződtettek, annak pontosan és magabiztosan kellett játszania. Sok jó zenekar létezett akkoriban, de közülük viszonylag kevés bizonyult mikrofonképesnek.

Utóbbiak talán legelesebbjét vezette a negyvenes–ötvenes évek egyik legnépszerűbb hazai szórakoztató muzsikusa, **Tabányi Mihály** (1921–). Benne az akkori zenei élet legjobbjai játszottak: idősebb Pege Aladár bőgözött, Orosz János vagy Turán László zongorázott, Balogh Géza hawaii gitározott, Beamter Jenő vibrafonozott és Kovács Gyula

dobolt. Nem meglepő hát, hogy 1946 és 1960 között szinte minden vasárnap délben egy órától fél kettőig Tabányi, illetve zenekarának játéka uralta az étert.

„Mindig jazzember volt, csak a hangszere nem volt erre a legalkalmasabb” (Turi Gábor: *Azt mondom: jazz*, 1983, 33. o.) – jegyezte meg róla Kovács Gyula. Miközben a legtöbben csak úgy emlegették: a harmonikakirály. A negyvenes években Tabányi zsinórban hétszer nyerte meg a szólóharmonika-versenyeket, játékát több mint 400 gramofonlemez őrzi. Repertoárjában egyaránt szerepeltek népszerű koncertdarabok és azok átírtai, kurrens szalonzenék és francia musette-ek, harmonikára írott bravúrszámok és korabeli tangók. No meg persze a swing.

„Az EMKE-ben – ahová több száz ember fért be – hét éven keresztül minden héten felléptünk. Minden kezdésnél egy nyitányt – a *Tell Vilmost*, a *Dichter und Bauert*, a *Könnyűlovasság indulóját* vagy a *Tolvajsarkát* – adtunk elő, majd kezdődött az igazi műsor. Előbb egy kis vacsorazene, később pedig, ha olyan volt a hangulat, jöhetett a tánczene. Olyan énekeseket kísértünk, mint Kapitány Anna, Fényes Kató, Lantos Olivér, Záray Márta, Vámosi János, Honthy Hanna vagy a Latabárok. Szerénytelenség nélkül mondhatom, ebben az időszakban mi uraltuk ezt a zenei vonalat.” (Népszabadság, 1999. május 29.)

Az ötvenes–hatvanas években Tabányi amúgy rendszeresen „igazolt le” zenekarába tehetséges fiatal muzikusokat. Például a hegedűs **Csányi Mátyást** (1929–1980), aki ráadásul Kőszegi Imre visszaemlékezése szerint „gitáron is úgy játszott, mint Benson fénykorában” (Halper László: *Zenészlegendák*, 2003, 61. o.), de aztán Bécsben kötött ki, ahol hosszú időn át erősítette Fatty George zenekarát. Vagy később a zongorista **Tihanyi Pétert** (1939–1961), a modern magyar jazz fiatalon elhunyt nagy ígéretét, aki Szakcsi Lakatos Béla szerint „abban az időben Magyarország legjobb zongoristája volt. Főként Hampton Hawes és Bill Evans hatott rá, döbbenetesen magas színvonalon játszott”. Tabányi később is előszeretettel vette körül magát fiatalokkal – a magyar modern jazz irányát meghatározó muzikusok közül a zongorista Szakcsi Lakatos Bélától a szaxofonos Lakatos „Ablakos” Dezsőn át a bőgős Pege Aladárig sokan töltöttek el nála hosszabb-rövidebb időszakot.

A hatvanas évektől Tabányi éveket játszott Nyugat-Németországban és adott koncerteket Európa számos országában. Nagyon futott vele a szekér, megengedhette magának, hogy a legjobb szabók által varrt szmokingokban, frakkokban, egyedi öltönyökben léphessen fel, miközben a legkiválóbb, külön az ő igényeire igazított Hohnereken harmonikázott. 1964-ben egy hófehér sport Mercedesszel tért haza Nyugat-Németországból, s bár a hivatal nem nézte jó szemmel, ő igazolni tudta, miből vette, hisz előtte másfél évig München legdrágább lokáljában, a Bayerische Hofban szórakoztatta a nagyjéreműt.

Tabányi többször megfordult Amerikában is, például 1976-ban, amikor az Egyesült Államok fennállásának 200. évfordulóján a washingtoni Kennedy Centerben együtt játszhatott Doris Dayjel és Les Paullal. Brahmstól a *Magyar táncokat*, Lisztől a *II. Rapszodiát*, a végén pedig egy Gershwin-egyveleget. Tabányi vitalitása szinte legendás: bár 1981-ben betöltötte a hatvanat, továbbra sem lankadt, a kilencvenes években például egy nála minimum negyven évvel fiatalabb zenészekből álló blueszenekarral, a Palermo Boogie Ganggel koncertezett és készített lemezeket, de még a legutóbbi években – kilencven(!) felett – is vállalt alkalmi fellépéseket.

### **Az ötvenes évek tiltása**

A háború utáni szórakoztatózenei fellendülésnek, azon belül is a swing viszonylagos hazai pezsgésének végül Rákosi Mátyásék 1948-as hatalomátvétele vetett véget. A politikai vasfüggöny leereszkedése értelemszerűen a kulturális élet különböző területein is radikális változásokat hozott: a művészet, a tudomány és a szórakoztatás területén egyaránt létrejött az az új hivatali intézményrendszer, amelyen keresztül a közvetlen politikai irányítás megvalósulhatott. Az új kultúrpolitika minden eszközzel igyekezett előbb háttérbe szorítani,

majd felszámolni és eltüntetni a „szocializmustól idegen” művészeti és szellemi élet maradványait. Az elsők között a nagyvilági, léha szórakozás és szórakoztatás került tiltó listára, s vele együtt a legendás „pesti Broadway” is gyorsan a múlté lett. A fővárosban és a vidéki nagyvárosokban felszámolták a zenés-táncos helyeket, a korábban tömegeket vonzó orfeumokat, revüszínpadokat és táncpalotákat, hiszen – a hivatalos állásfoglalás szerint – az öntudatos dolgozót többé nem érdekli „a nagyvilág szemétdombjáról összehordott ordenáréság”, inkább a munka frontján áll helyt, hogy ezáltal is „csapást mérhessen az imperialistákra”.

Az ötvenes évek elejétől mindezek fényében az addigi szórakoztató és esztrádzzenéssel együtt a jazz is tiltólistára került, hisz annak ugyanúgy nem volt helye a szocialista kultúrában, mint az „amerikás” slágernek, ami a hivatalos ideológia szerint csak arra volt jó, hogy összezavarja a dolgozók fejét. Még a későbbi magyarországi populáris zenei kutatások terén nemzetközileg is elismert zenetörténész, Maróthy János is azt írta 1953-ban, hogy „a swing és a bebop görcsös rángatózása az amerikai imperializmus világuralmi törekvéseinek egyik megnyilvánulása”. (Új Zenei Szemle 4. évf. 5. szám 17. o.) Miközben egy korabeli fővárosi tanácsi határozat szerint: „Harcolni kell a Budapesten túltengő dzsesszkultusz ellen. Fokozatosan csökkenteni kell az ilyen zenekarok számát, létszámát a népi zenekarok javára.” (Havadi Gergő: *Doktrinerizmus, privilégiumok és szankciók a zenei életben*, In: Zenei hálózatok, 2011, 136. o.)

Így míg 1944–45-ben, a nyilas hatalom sötét időszakában német nyomásra tiltották ki az amerikai eredetű zenét Magyarországról, addig – a sors fintoraként – alig pár évvel a „felszabadulás” után a szovjet példát követve hallgattatták el a szocialista embertípustól idegen dallamokat, ritmusokat. Mondván, az lényegében a dekadens nyugati kultúra válságterméke, Gorkij szavaival a „kövérek zenéje”. Így 1956 előtt csak néhány „kiválasztott” – Tabányi Mihály, Martiny Lajos – játszhatott zenekarával nyilvánosan jazzt Magyarországon. Persze azt sem koncertpódiumon, hanem különböző éjszakai bárókban, lokálokban, vagy épp a Gellért Szálló teraszán vasárnap délután.

**Kovács Gyula:** „Mi már mozgolódtunk abban az időben. 1954–55-ben rendszeresen összejöttünk – szegény megboldogult Szabó Gábor mindig köztünk volt, a klubokban kaptunk helyet próbálni, aminek fejében havonta egy műsort adtunk. Úgyhogy mindig tréningben voltunk. (...) Körlevél jött, hogy ezeket és ezeket az orosz számokat kell játszani. Nekem ebben is szerencsém volt, mert ez a Margitszigeti Nagyszállóra – ahol Filuval játszottunk – nem vonatkozhatott, hiszen ott külföldiek laktak. Vendégünk volt például a Mojszejev együttes, amelynek tagjai állandóan amerikai számokat kértek; nem lehetett azt mondani, hogy kérem, most jött a leirat. (...) Bizony, sokan szenvedtek emiatt a Rákosi-korszakban. Az akkori idők legnagyobb szaxofonosától, Piroska Zoltántól, meg Chappytól is elvették a működési engedélyt. De aztán fel kellett oldani a zárlatot, mert hiába, a szállodák tele voltak külföldiekkel, akik nemcsak keletről jöttek. Szép lassan körbejárt, hogy most ennyit lehet játszani, most meg már ennyit...” (Turi Gábor: *Azt mondom: jazz*, 1983, 34. o.)

**Kertész Kornél:** „Nem mondta nekünk senki, hogy nem szabad jazzt játszani, hanem valahogy beivódott a köztudatba. 1947–48-ban még lehetett jazzt hallgatni és játszani. Aztán később a nyilvános helyeken, lokálokban megszűnt a jazz. Egyszer meghangszereltem Bartók *Medvetáncát* [a Moulin Rouge-ban], azt azonnal leállította az akkori zenész szakszervezet.” (Turi Gábor: *Azt mondom: jazz*, 1983, 10. o.)

**Agonás Péter, az Argényi-kvintett zongoristája.** Az Agonás Péter közlése szerint az ötvenes évek elején „tánczenei szolgáltatási célú, de improvizatív modern jazzt játszó”, fennállása alatt semmilyen zenei felvételt nem készítő Argényi-kvintett vezetője, Argényi Sándor 1956-ban az Egyesült Államokba emigrált, majd onnan Svédországba költözött, ahol 1990-ig hivatásos szórakoztató zenészként dolgozott: „A vendéglátó-ipari létesítményekben elhangzottak amerikai eredetű művek, főként magyar szöveggel, és kivételesen visszafogottan



swinges variációkat is játszottak, akik tudtak. Besúgók jártak presszóról presszóra, figyelve, ki mit játszik. Be kellett tartani egy arányt, 8–10 számból 23-nál több nyugati eredetű számot nem volt célszerű előadni. Ha ezt a kvótát »vendéglátó-ipari zenész« tartósan túllépte, előbb-utóbb kellemetlenségekkel számolhatott. A »spion« a tevékenységét valamilyen X. Y. hivataltól kapott megbízásra hivatkozva magyarázta, mely szerint felmérést végez, hogy a magyar szerzők érdekeit védve milyen számok kerülnek leggyakrabban előadásra. A zenészek rettegetek az inzultációk veszélyétől és ezért igyekeztek az előírt irányvonalat betartani. Az esténként előadásra kerülő számok listáját előre be kellett nyújtani.” (Argonás Péter: *Nekrológ az Argényi-zenekarról. Kortörténeti vázlatok az ötvenes évekről. Jazzkutatás 1. CD-ROM, 1999*)

**Mihály József:** „Jóllehet az amerikai jazzt hivatalosan nem tiltották be, csak olyan kompozíciókat tűrtek meg, amelyek belefértek a funkcionáriusok koncepciójába: néger spirituálék, George Gershwin szerzeményei, Paul Robeson dalai. Ez a tendencia 1954-ig tartott. Mindezek ellenére boogie woogie-kat és bebopot játszottak az engedélyezett amerikai dallamokra, a jazzrajongók figyelmesen hallgatták a *Music USA* műsorait és e programokon keresztül mind a fiatal amatőrök, mind a hivatásos muzsikusok megismerték a modern jazzt és felvették a harmóniai és melódiai fonalat. Ezt megtették lemezekről is, amelyeket külföldről a barátok vagy rokonok küldtek. (...) Az 1956-os felkelés előtt sok olyan amatőr és hivatásos zenész volt, akik klubokban és más megfelelő helyiségekben működtek, akik George Shearing, Dave Brubeck, Gerry Mulligan, Shorty Rogers és a Modern Jazz Quartet különböző új stílusában játszottak.” (A húszas évektől az ötvenes évekig a hazai szórakoztatóiparban doboló, később Nyugat-Németországban letelepedett Mihály József (1898–1987) 1967-ben kétrészes magyar jazztörténeti cikket jelentetett meg. Lásd: Josef Mihály: *Jazz in Ungarn. Teil I. der Jazzfreund. No. 45. 1967/1*)

**Csányi Attila jazzkutató:** „A Zenész Szakszervezet ellenőröket küldött ki, akik megfigyelték, hogy játszanak-e amerikai számot! A hottolás tilos volt, tehát azt nézte, hogy improvizálnak-e. Azt nem volt szabad. És, ugye, megvoltak azok a béketáborbeli slágerek, amiket elvártak. Ugye, a repertoárt nem minden ilyen ellenőr ismerte, aki utána jelentést írt. Ezért általában megkérdezte a zenészektől, hogy mi az, amit játszanak. A zenészek pedig elviccelődtek vele, azt mondták neki, hogy »Csak vidáman!« a címe. Erre az ellenőr visszakérdezett, hogy – »Ki írta? Nem amerikai?« – »Nem! Én írtam!« T. Mihály ebből egész sportot csinált! Az összes amerikai sláger megjelent lemezen, ilyen álcímeken, és ő még pénzt is szedett érte, mert a szerzői jogdíj őt illette, mivel ráírta, hogy »T. Mihály szerzeménye«. És közben meg eredetileg amerikai volt!” (Havadi Gergő: *Doktrinerizmus, privilégiumok és szankciók a zenei életben*, In: *Zenei hálózatok*, 2011, 140–141. o.)

A korhangulat és az érvénybe lépő új direktívák nem kímélték a Magyar Rádiónak a második világháború után alakult nagyzenekarát sem, amelyet még – nyugati minták hatására – 1946-ban álmodott és valósított meg a zongorista, szerkesztő-rendező Pál Sándor. Hogy az MR-nek is legyen olyan önálló big bandje, amely szórakoztató zenét éppúgy képes játszani, mint igényes jazzmuzsikát.

A **Magyar Rádió Tánczenekara** muzsikusainak kiválasztásában Pál mellett Martiny Lajos és a trombitás Kelényi György vett részt. Nem csak arra törekedtek, hogy minden posztra a legjobb zenészeket szerződtessék, hanem hogy azok vérbeli stúdiómuzsikusok is legyenek, azaz az átlagnál jobban olvassanak kottát, pontosabban ritmizáljanak és frazírozzanak, s nem utolsósorban a többiekkel együtt tökéletes big band hangzást produkáljanak. A hangszereléseket Martiny Lajos végezte, és a visszaemlékezések szerint az indulásnál – Martiny és Kelényi mellett – a zenekar tagja volt többek között a trombitás Zsoldos Imre, a harsonás Hlaszny József és Zsoldos Ernő, a szaxofonos Vig György, Csepek István, Várady György és Piroska Zoltán, a bőgős-hangszerelő Schlotthauer József és a dobos Beamter Bubi.

A 15 tagú bigband az aktuális napi slágerzene mellett mindenekelőtt Martiny Lajos jazzhangszereléseit játszotta – egészen a kommunista hatalomátvételig. A Magyar Rádió azt követően beszüntette a jazzadásokat, Martinytól is megvált. A következő években pedig olyan drákói eszközökkel üldözték az intézményen belül a jazzt, hogy ha a rádiózenekarban játszó valamely muzsikuszünetben jazzakkordokat ütött le, akár fegyelmet is kaphatott érte.

Bár az ötvenes évek második felében újra megjelent a Magyar Rádió Táncczenekara repertoárjában a jazz, a külföldi hasonló intézmények big bandjeinek státuszát sosem tudta felvenni. Többek között azért sem, mert az intézmény vezetése 1963-ban csökkentette a létszámát, így született meg – a zongorista-komponista Dobsa Sándor és Zsoldos Imre vezetésével – a széles körű zenei feladatokat ellátó Stúdió 11.

### „Ahol halkán szól a jazz”

Persze ahogy Hitler Németországában, úgy Rákosi Magyarországon is rendre felülírta az élet a direktívákat. Hisz a vendéglátóiparban mégsem lehetett minden bárba, lokálba zeneileg kiképzett megfigyelőket állítani, így jobb híján – meg talán némi szelepként is – számos helyen megtúrték az improvizatív zenélést. Sőt nemcsak hogy megtúrték, a visszaemlékezések szerint a pesti belvárosi éjszakai élet akkoriban élénkebb volt, mint valaha. Persze ha valaki jazzre vágyott, nem koncertpódiumokon vagy lemezboltokban kellett azt keresnie, hanem a legmenőbb szórakozóhelyeken. Nem véletlen, hogy azokban az időkben a bárról a legtöbb embernek az ugrott be: „ahol halkán szól a jazz”.

Például a forradalom előtti Budapest egyik legfelkapottabb zenés szórakozóhelyén, a Március 15-e téren működött Paradisóban, ahol **Totth Menyus** (Totth Péter, 1930–2002) zongorázott. A kortársak egybehangzó véleménye szerint a korabeli éjszakai életben Totth külön klasszist képviselt, mindenekelőtt saját szerzeményeinek roppant egyéni előadásmódjával. Nevéhez fűződik például a később jazzstandarddóvá vált *Emlékszel, nyár volt* című dal. Az '56-os események után azonban másokkal együtt ő is elhagyta az országot. Az Egyesült Államokban barátja és egykori partnere, Szabó Gábor révén remélt kapcsolódást a nemzetközi jazzélethez – hiába. Később Svédországban telepedett le, ahol Peter Totth néven lépett fel és készített felvételeket, de igazán sosem tudta befutni azt a pályát, amit az ötvenes években Budapesten oly sokan beleláltak.

Totth Menyus volt az is, aki az ötvenes évek derekán az Astoria Szálló pincebárjában Kabók Lajos bőgőssel és az 1956-ban szintén lelépett, Amerikában világhírűvé vált Szabó Gábor gitárossal zenélt. S bár e modern jazzt játszó trió mindössze egyetlen hónapig működött, számtalan zenész hivatkozott rá utólag. Talán azért is, mert mindhárom muzsikusz rendszeresen megfordult a **Metró Klubban** (Nem azonos a későbbi hasonló nevű, Dohány utcai klubbal. Ez a mai Centrál Kávéház helyén működött. Odafent tánczene szólt, az alagsorban pedig swinges modern jazz.), amely aztán az ötvenes évek második felében az új, másként gondolkodó jazzgeneráció egyik gyülekezőhelye lett. Az említettekén túl többek között rendszeresen játszott ott a zongorista Dobsa Sándor, Gonda János és Zágon Iván, a szaxofonos Komjáthy Géza, a vibrafonos Radics Gábor, a gitáros Tritsz Egon, a bőgős Buvári Tibor, a dobos Kovács Gyula és a később díszletkészítőként, illetve festőművészként ismertté vált Ruttka Ferenc.

E zenészek jó része 1956 nyarán egy budapesti stúdióban titokban felvételeket is készített, s az ezekből összeállított egyórás szalagot – az amerikai követség két tisztviselőjén keresztül – eljuttatták Willis Conoverhez. A *Voice of America* legendás műsorvezetője a keleti blokk jazzrajongói által előszeretettel hallgatott *Music USA* című jazzműsorában aztán 1956. november 23-án az anyagot le is játszotta, indításként ezzel a mondattal: „Budapesten dörögnek a fegyverek és mi nem tudhatjuk, hogy a most következő fiatal muzsikuszok közül kik vannak életben.” (A jazzt trójai falóként is használó amerikai kultúrdiplomáciáról lásd külön keretben.)

**Gonda János:** „Azok a sokat emlegetett ötvenes évek, amikor a műfajt majdhogynem tiltották, mégis a pesti belváros éjszakai élete élénkebb volt, mint azóta bármikor. Remek jazzes bárzene szólt a Duna Bárban, a Paradisóban, a Kedvesben, az Annában és a Pilvaxban, amikor nem voltak jazzklubok, de a Gellért Szálló éttermében a Martiny-együttes vasárnapi zenés délutánjain olyan hangulat uralkodott, amire azóta sem igen akadt példa. Amikor a magyar »jazzisták« még odafigyeltek egymásra, meghallgatták és segítették egymást, amikor a jazzközönség és a muzsikások még igazi közösséget alkottak. (...) A nosztalgia ennek a mai jazzéletben [1989] alig található szellemnek szól. Hogy mi volt a forrása akkoriban mindennek? Talán a »katakomba jelenséggel« magyarázható ez: az üldözöttek, a háttérbe szorított vagy kisebbségi helyzetben levők között mindig erősebb az összetartó erő, a közösségi szellem, mint a társadalom többi rétegében.” (Vitárus Imre: *Mister Dob*, 1989, 4. o.)

### **Jazz és vendéglátó**

Az ötvenes évek Budapestjén tehát pezsgett a bárzene: csak a Nagykörúton, a Dunától a Dunáig haladva minimum hatvan helyen szólt a „vendéglátó”. Cigányzene, szalonzene, sramli, ötórás tea, hagyományos szórakoztató zene, revü, zenés komédia. A magyar szórakoztatózenei ipar kétségkívül ekkoriban élte virágkorát: a főváros szinte bármely presszójában, bárjában, éttermében, éjszakai szórakozóhelyén rangos zenészek, zenekarok muzsikáltak. Egyik helyen Cziffra György, Fejér György, Solymossy Lulu vagy Vécsey Ernő zongorázott, a másikon Tabányi Mihály, Martiny Lajos, Holéczy Ákos vagy Chappy zenekara játszott – gyakorlatilag mindent. Nyitányokat, szalon-, film- és úgynevezett vacsorazenét, valamint jazzt. A korai magyar jazz is sokat köszönhet a vendéglátóiparnak: az ötvenes években lényegében ez volt az egyetlen fórum, ahol nyilvánosan is megszólalhattak amerikai darabok. Persze főként magyar szöveggel, de olykor a variációkon is túlmenő jazzes improvizációval. S a Paradisóban, az Astoriában, a Bristolban vagy a Gellért Szálló teraszán lényegében mindennapos vendégek voltak a magyar jazzélet későbbi kiemelkedő alakjai: Gonda János, Pernye András, Szakcsi Lakatos Béla, Kőrössy János, Fogarasi János vagy Garay Attila.

A vendéglátó-zenélés igazi varázsát majd csak azt követően kezdte elveszíteni, amikor a hatvanas években megjelentek egyrészt a beatzenekarok, másrészt a hanghordozók. Ha valaki korábban zenét szeretett volna hallgatni, el kellett utána mennie, meg kellett keresnie azt a helyet, ahol kedvenc szerzeményét játszották. És ha megtalálta, oda vissza-visszajárt, ezért is adott minden rendesebb vendéglátóhely akkoriban arra, hogy ott milyen zene szól.

A hetvenes évektől újabb konkurencia jelent meg a vendéglátásban: a szintetizátor. A korábban 7–10 tagú együtteseket fokozatosan felváltották a mindenféle hangszer pótlására alkalmas szintetizátorral felfegyverkezett triók, duók, sőt később szólóprodukciók. A nyolcvanas évek pedig már egyértelműen a régi értelemben vett szórakoztatózene hanyatlásának időszaka, mely a kilencvenes években – főként gazdasági okok miatt – szabályos mélyrepülésbe ment át. S míg mondjuk húsz évvel ezelőtt Budapesten, csak a Nagykörúton, a Dunától a Dunáig minimum hatvan helyen szólt a „vendéglátó”, ma már gyakorlatilag egy kézen megszámlálható ezeknek a helyeknek a száma.

### **Jazzjelentések**

Hogy az ötvenes években a pártapparátus tagjai miként gondolkodtak a jazzről, annak illusztrálására álljon itt három, a kor hangulatát is kellőképp felidéző jelentés:

„A lokálműsorokra még 1950-ben is jellemző nyíltan ellenséges számok eltűntek a műsorokból. A fejlődés azonban nem volt kielégítő és a műsoros és zenés szórakozóhelyeken – ha nem is nyílt formában – még erősen érvényesül az ellenséges ideológia, nyugati, burzsoá

kultúra. Ez rontja a dolgozók ízlését, ezáltal közvetve csökkenti a szocialista kultúra, a jó színházak, jó filmek, jó hangversenyek látogatottságát.”

„A Tanácshoz tartozó Budapesti Vendéglátóipari Vállalat eszpresszóinál, vendéglőinél az alábbi hibákat tapasztaltuk: a zenés szórakozóhelyek műsorpolitikájának alapvető hiányossága, hogy a zenekarok, zongoristák kevés új magyar, szovjet és népi demokratikus számot játszanak. [...] A borraivaló hatása alatt kiszolgálják a polgári ízlésű vagy akár ellenséges beállítottságú elemek ízlését is. Általában a zenei játékmódot is igen gyakran kritizálni kell. Nem egyszer szovjet zeneszámot vagy jó új magyar táncszámot az amerikai jazzre emlékeztető hangszerelésben vagy ritmusban adnak elő. A zenekarok munkafegyelme is a legtöbb helyen laza. Nem egyszer részegek. A »népizenekarok« jelentős része népi zeneszámot csak ritka esetben játszik. Programjuk főleg búslakodó műdalokból vagy táncszámokból áll, gyakran egészen jazzes előadásmódban.”

„Ellenőrzésem során két héttel ezelőtt jártam a Bécsi-kapu eszpresszóban, ahol a Kenedi–Wegner duó [sic!] játszik. Ott hallottam én is Arany János gyönyörű balladáját egészen furcsa szöveggel énekelni, a legvadabb szinkópás, rángatózó, őrjöngő amerikai muzsika mellett. Olyan ízléstelen és elviselhetetlen volt, hogy nem is vártam meg, hogy az iroda intézkedik, hanem behívtam Kenedi Babit és partnerét és megvitattam velük – azt hiszem, hogy számukra hosszú ideig emlékezetesen – műsorpolitikájukat. Itt is állandóan németül és franciául énekeltek: kétszer ellenőriztem egymás után. Behívtam őket és az illető üzem vezetőjét.”

(Mindhárom jelentés forrása: Budapest Főváros Levéltára, XXIII.102.a, Fővárosi Tanács VB-ülések, 1952. június 6. Megjelent: Havadi Gergő: *Doktrinerizmus, privilégiumok és szankciók a zenei életben*, In: Zenei hálózatok, 2011, 142–145. o.)

### „Jazzszeánszok” és a *Voice of America*

Az ötvenes években tehát a vendéglátóipar volt az egyetlen, ahol jazzt játszani lehetett. De nem az egyetlen hely, ahol hallgatni is: ez az az időszak, amikor egyre elterjedtebbé váltak a magánlakásokon tartott „jazzszeánszok”. A muzsikusokkal és jazzrajongókkal folytatott beszélgetésekben rendre felbukkannak ezek az ötvenes – sőt még a hatvanas – évek honi jazzvilágát olyannyira jellemző összejövetelek, ahol az „idegenbe szakadt” rokonok vagy barátok által hazaküldött, bejuttatott aktuális jazzkorongokat a baráti kör tagjai közösen, szinte szertartásszerűen hallgatták. Újra és újra. Értelemszerűen azokban a magánlakásokban összegyűlve, ahol volt arra alkalmas lejáró.

Meg persze ott voltak az éter hullámai, a *Voice of America* naponta 20 és 22 óra közötti, kifejezetten jazzt játszó műsorai, melyek egyedülálló szerepet töltek be a tengerentúli jazz világméretű elterjedésében. E műsorok jellegzetesen zengő baritonú „hangja” volt **Willis Conover** (1920–1996), aki az angolul kevésbé tudók kedvéért roppant tagoltan beszélt és maga válogatott az aktuális amerikai felhozatalból. Bő negyven éven át vezette a *Voice of America* jazzadásait, melyek a hidegháború időszakában a nagyvilágtól fizikailag elzárt kelet-európai jazzrajongók számára az egyetlen hiteles kapcsolatot jelentették a tengerentúli történésekkel, művészekkel, folyamatokkal.

Willis Conover „másodállásban” amúgy az 1953 és 1999 között létezett „ismeretterjesztő” testület, az USIA (United States Information Agency) ügynöke volt, emellett számtalan koncertet szervezett a Fehér Házba és a Newport Jazz Fesztiválra. Az ötvenes évek végétől pedig ellátogatott előbb Lengyelországba és a Szovjetunióba, majd a keleti blokk többi államába. Számos alkalommal jutott el Magyarországra is: először 1964 őszén. Conover ott volt 1972-ben a székesfehérvári Alba Regia Jazzfesztiválon és tíz évre rá a Debreceni Jazz Napokon is, s nálunk is működött *Friends of Music USA*-klub, amelyen keresztül jó néhány zenész (például Vajda Sándor, Friedrich Károly) és persze rengeteg

rajongó kerülhetett közvetlenebb kapcsolatba a műsorral – és juthatott hozzá a legfontosabb amerikai jazzmagazinhoz, a *Down Beat*hez.

Becslések szerint Conover műsorait közel 30 millióan hallgatták világszerte, s nem csak az Egyesült Államok hivatalos és roppant bőséges jazzterméséből válogatott, hanem készséggel lejátszott hozzá beküldött szalagokat is. 1972-ben például Tommy Vignek a Magyar Rádióban készült felvételeit, melyen Pege Aladár, Szakcsi Lakatos Béla és Kőszegi Imre kíséerte.

### **A jazz mint kulturális trójai faló (keretes)**

Bár a jazz lényegéhez sosem kapcsolódott közvetlen politikai üzenet vagy ilyen jellegű jelentéstartalom, a kezdetektől körülöngte a társadalmi konvenciók és előítéletek elleni lázadás szellemisége, ha úgy tetszik, a szabadság és szabadosság mítosza. Nem meglepő hát, hogy az ötvenes-hatvanas évek hidegháborús időszakában az Egyesült Államok amolyan kulturális trójai falóként igyekezett bevetni a keleti blokk országaiban. Hogy az ott élők körében a személyes szabadság eszméjének hangsúlyozásával bomlasszák, lazítsák, ellensúlyozzák a hivatalosan elfogadott pártos szocialista ideológiát és mindennapi gyakorlatot.

Alapvetően két területen tudták ezt meglehetősen hatékonyan működtetni: az éteren és a koncertpódiumokon át. Előbbi már a második világháború során is bevált, így az Egyesült Államok külügyminisztériuma az amerikai kultúra – azon belül hangsúlyosan a jazz – propagálására olyan rádiókat, illetve műsorokat hozott létre, illetve finanszírozott, amelyek a világ valamennyi szocialista országában foghatóak voltak. Így állt oda anyagilag az 1949-ben megalakult *Szabad Európa Rádió* mellé (melynek magyar nyelvű adásai 1950 augusztusában indultak el), s így támogatta kiemelten az 1942-ben alapított, ma is létező *Voice of America*t, amelynek hullámhosszán különösen Willis Conover jazzműsora aratott hatalmas sikert. A sors iróniája, hogy ezeket az adásokat a világ szinte minden pontján lehetett fogni – kivéve az Egyesült Államokban, mivel állítólag „nehezen lehetett összeegyeztetni az amerikai kormányok által propagált egyenlőségi és demokratikus jogokkal”.

A másik terület az 1956 és 1978 között működtetett *Jazz Ambassadors* – azaz A jazz nagykövetei – elnevezésű program, amelynek keretében olyan neves jazzmuzikusok külföldi koncertjeit, turnéit finanszírozták, mint Louis Armstrong, Dizzy Gillespie, Benny Goodman, Duke Ellington vagy Dave Brubeck. A huszonkét év alatt e művészek a világ több mint 35 országában léptek fel és terjesztették az amerikai kultúrát. Főleg a Szovjetunióban és a keleti blokkban, de eljutottak egyes közel-keleti, afrikai és ázsiai államba is. E kultúrmisszió keretén belül léphetett fel Magyarországon 1965-ben Louis Armstrong és hívhatták meg 1968 és 1978 között a legnagyobb amerikai jazzsztárokat – többek között Ella Fitzgeraldot, Oscar Petersont, Dizzy Gillespie-t, Dave Brubecket és a Modern Jazz Quartetet – az Erkel Színházba (ezekről a koncertekről később még szó lesz).

A *Jazz Ambassador*shoz hasonló programot amúgy ma is működtet az amerikai külügyminisztérium. A *Rhythm Road* zeneileg sokkal heterogénebb – a skála a jazztól a blueson és a cajunon át a hip-hopig terjed –, de lényegét tekintve a célja ugyanaz: hangsúlyozni az amerikai kultúra egyedi jellegét és elősegíteni a különböző kultúrák közti párbeszédet és megértést.

### **1956 – a választóvonal**

A Magyarország huszadik századi történetében oly kiemelt jelentőségű 1956-os forradalom a jazz hazai történetében is egyfajta vízválasztónak bizonyult. A politikai tisztogatásokkal és megtorlásokkal párhuzamosan ugyanis a kulturális életben fokozatosan enyhült a direktíva. S e hosszas erjedési folyamat eredményeként az ötvenes évek legvégén

már olyasmit lehetett érezni, hogy a „három T” világában” (A *Tiltott, Türt, Támogatott* azaz a „három T” a kommunista kultúrpolitika terméke. Közismerten működött a Szovjetunióban a támogatás és tiltás, majd a második világháború után hamarosan az összes befolyási övezetébe tartozó szocialista országban megjelent. Magyarországon az úgynevezett három T „kifinomult” változata a köztudatban Aczél György nevéhez kapcsolódik, pedig már az ő fellépése előtt is jól működött.) a jazz a tiltottból átcsúszott a türt kategóriába. Talán azért is, mert addigra a pártapparátus tagjai számára is többé-kevésbé tisztázódott a műfaj „proletár” eredete. Meg hogy az valójában egyáltalán nem dekadens (mindezeket lásd részletesebben a következő fejezetben). Így aztán a jazz lassan, óvatosan, szerény keretek között haladva, de az ötvenes–hatvanas évek fordulóján végül is zöld fényt kapott.

Ezekben az időkben a Gellért Szálló teraszán változatlanul Martiny Lajos korabeli „All Stars”-nak is bátran nevezhető zenekara játszott. Miközben az Interkontinental helyén álló Duna (volt Bristol) Szálló kerthelyisége, a Duna-kert az 1956-ban a Solymossy–Beamter kettős örökébe lépett **Szabó–Beamter-duó** törzshelye lett – egészen az épület lebontásáig. (A régi, patinás Duna-parti szállodasorból (Carlton, Hungária, Ritz, Bristol/Duna) egyedül a Duna Szálló élte túl viszonylag épségben a világháborút. A Fővárosi Tanács végül az új Erzsébet-híd 1964-es elkészülte után kezdte meg a terület rendezését, a hajdani nagy híró korszó újjáélesztését. Az ennek keretében lebontásra ítélt Duna Szálló helyére épített Interkontinentált 1969-ben adták át.) Igaz, több mint húsz esztendőnek kellett elteltnie, hogy 1982-ben a Hungaroton végre mindenki számára elérhetővé tegye az 1958 és 1961 között itt készített, technikailag feljavított felvételek legjobbjait. Az *Egy este a Duna bárban* mindenesetre fontos jazztörténeti dokumentum, hisz e két remek muzsikus, Beamter Bubi (vibrafon, dob) és Szabó József (zongora, csembaló) egyéni hangzású „kamaraegyüttesének” produkciója – függetlenül attól, hogy egy akkori előkelő bárban és nem valamely koncertpódiumon hangzott el – kétségkívül nemzetközi színvonalú. Még akkor is, ha sok benne a boogie-woogie. S hát nem utolsósorban az egyetlen hanganyag a legjobb ingabasszus hagyományokat követő, 1965-ben negyvenévesen elhunyt Szabó József játékaról.

Az ötvenes évek vége az az időszak, amikor már mondhatni, rendszeressé váltak a **jam sessionök**, melyek kétségkívül az új generáció legfontosabb „seregszemléi” lettek. Egyrészt a jelenlegi Centrál Kávézó helyén található Metró Klubban (lásd korábban), másrészt az Oktogonon a mai Burger King helyén működő Savoyban, harmadrészt az Astoria pincebárjában. Utóbbi két helyre a később a Dália Klub elindításában elévülhetetlen érdemeket szerzett Kertész Kornél szervezte az örömmzenéléseket, melyek kizárólag szájhagyomány útján terjedtek, de roppant hatékonysággal, hisz tódultak rá a zenészek és az érdeklődő civilek. S ezeket az eseményeket látva és átélve sokaknak lehetett az a furcsa érzése, mintha Magyarországon ténylegesen lenne jazzélet.

**Kertész Kornél:** „Az ötvenes évek végén még az Astoriában is volt konfliktusom. Minden szerdán jazz sessiont rendeztünk a zenésztársakkal, amit a közönség nagyon szívesen fogadott. Az Astoria engedélyezte. Egyik alkalommal odajött hozzám egy illető és felszólított: Kornél, ha itt szerdán jam session lesz, vedd tudomásul, hogy rendőrkordont vezényeltetek ki. (...) Az üzletvezetővel behívtak a kerületi tanács szabálysértési előadójához, aki megkérdezte, hogy miről van szó. Elmagyaráztuk neki a jam session lényegét, hogy ezért nem kapunk pénzt, és a többi, de láthatólag nem értette. Azt válaszolta, majd ítéletet hoz, ha megkapta a bővebb információkat. Mint később hallottam, az Astoriát megbüntették 500 forintra, engedély nélküli műsortartás címén.” (Turi Gábor: *Azt mondom: jazz*, 1983, 10. o.)

**Gonda János:** „Az egyik ilyen feledhetetlen hangulatú összejövotelt az akkori Savoyban rendezték meg egy hétfői napon, amikor a szórakoztatózenészek szabadnaposak voltak. Ezen valóban mindenki megjelent, aki érdeklődött a modern jazz iránt, s akinek fontos volt, hogy ezen a téren végre valami történjék. Ott voltak az idősebb, swinges-jazzes tánczenészek és a fiatalabbak, elsősorban az új generáció tagjai, hivatásos muzsikuskok és

amatőrök. Mindenki versengett érte, hogy bekerüljön az összejövételre és játszhasson: a muzsikások szinte egymás kezéből vették ki a hangszereket. Nem a »megszépítő múlt« mondatja velünk e szavakat; nyilvánvaló, hogy a hosszúra nyúlt szünet, a kényszerű csend okozta elsősorban ezt a robbanásszerű ovációt. A jazzt övező felfokozott lelkesedés még a hatvanas évek elején is tartott. Azután lassanként elültek a lelkesedés hullámai, és elkezdődtek a »jazz hétköznapjai«. Ahogyan lenni szokott, a napi munkában már jóval kevesebben vettek részt.» (Gonda János: *Jazzvilág*, 2004, 277. o.)

### A modern jazz úttörői

Az ötvenes évek hazai vendéglátó-iparában tehát számos olyan muzsikos dolgozott, akik elévülhetetlen érdemeket szereztek a modern jazz hazai megjelenésében és térnyerésében. A korábban bemutatott **Martiny Lajos**, **Beamter Bubi**, **Szabó József**, **Solymossy Lulu**, **Horváth „Patkány” Sándor**, **Horváth „Patkány” Dezső** vagy **Totth Menyus** mellett ilyen volt például **Piroska Zoltán**, akit többen a magyar bop stílusú szaxofonozás úttörőjének tartanak. Vagy a gitárosok közül az ötvenes évek végén már Párizsban zenélő, később az Egyesült Államokban letelepedett **Bacsik Elek** (1926–1993) (pályafutását lásd a külföldön élő magyar jazzmuzsikások életművét bemutató utolsó fejezetben). Vagy az ötvenes–hatvanas évek legjobb vibrafonosa, a hangszerelőként is jól jegyzett – amúgy Dohnányi Ernőnél zeneszerzést tanult – **Radics Gábor** (1924–2007).

Miközben az ötvenes–hatvanas évek legnagyobb jazzsztárja kétségkívül a mindenekelőtt Martiny Lajos és Tabányi Mihály zenekaraiban csillogó **Kovács Gyula** volt (életrajzát lásd külön). Pályatársai előszeretettel nevezték Mister Dobnak vagy „Bolond Kovácsnak”, személyét – nagyfokú közvetlensége, remek humora és szüntelen mókázásai révén – a szakmában lényegében osztatlan szeretet övezte. Ráadásul nem csak remek érzékkel és érzékenységgel, de rendkívül látványosan is dobolt, s ezzel a show-man attitűddel bárhol az ujjja köré tudta csavarni a közönséget. Miközben szakmailag is megkérdőjelezhetetlen etalonnak számított, tapasztalatait közvetlenül is továbbadta, hisz a jazztanszak tanáraként jazzdobosok generációit állította pályára.

Az ötvenes–hatvanas évek fordulójának másik kulcsfigurája a korábban szintén említett, a szórakoztatózenészek idősebb generációjához tartozó **Kertész Kornél** (1910–1983) volt. Miközben estéről estére bárókban és éjszakai mulatókban zongorázott, már a harmincas években felfigyelt Glenn Miller, Artie Shaw és Benny Goodman zenei világára, végül a vele egykorú amerikai zongorista-zenekarvezető Stan Kenton harmóniavilága volt az, amely végleg megváltoztatta a zenéről vallott elképzeléseit. Hogy aztán majd 1962-ben az ő kezdeményezésére és irányítása alatt jöhessen létre a modern jazz hazai áttörésében az elsődleges katalizátor szerepet betöltő Dália Klub (részletesebben lásd a következő fejezetben).

Kovács Gyulához hasonlóan szintén Martiny és Tabányi ötvenes évekbeli zenekaraiban lett ismert a virtuóz jazzgitáros, **Kovács Andor** (1929–1989), aki pályafutása során amolyan szivacsként folyamatosan szívta magába a szórakoztató zene aktuális irányzatait, játéktechnikáit. Szólóban, Kovács Gyulával duóban, vagy a Martiny-kvintettben alapvetően swinges jazzt és minőségi esztrádzsenét játszott, de nyitott volt minden újdonságra. Többek között 1957 márciusában Magyarországon elsőként rögzítette lemezre a rock and roll himnuszát, a *Rock Around The Clockot*, majd többek között Les Paul szerzeményeivel ismertette meg a hazai közönséget.

A hatvanas években azonban ő sem tudott (vagy akart) kilépni a vendéglátós világból, a Budai Várban az elegáns Alabárdosban hosszú éveken át gitározott egymagában, egyetlen dobegép társaságában. Ha pedig nem, akkor épp valamelyik müncheni úri étteremben pengette a húrokat. De azért közben 1969-ben Django Reinhardt tiszteletére a hegedűs/brácsás Deseő Csabával közösen létrehozta a modern swinget játszó, pár évig működő Hot Club Budapestet

– benne az alapítókön kívül Pege Aladár bőgözött és Kovács Gyula dobolt. *A sárga labda* című számuk még a *Modern Jazz Antológia* aktuális korongjára is ráfért. A nyolcvanas évek djangós nosztalgiahulláma aztán újjáélesztette a formációt, mely változó ritmusszekcióval járta a hazai klubokat, de még inkább a külföldi fesztiválokat. 1985-ben pedig a Hungaroton is belátta, az akkor 56 éves Kovács Andor mégiscsak megérdemli, hogy megjelenhessen élete első nagylemeze (*A Nuages* (Felhők) 1985 májusi felvételeiben Kovács Andor (gitár) és Deseő Csaba (hegedű) mellett Kruza Richárd (vibrafon, hangszerelés), Snétberger Ferenc (gitár), Berkes Balázs (bőgő) és Solti János (dob) működött közre. Miként Deseő Csaba írta visszaemlékezéseiben: „Kovács Andor a színes, változatos, közérthető, ám igényes zene híve volt, akárcsak kedvenc gitárosai: Django Reinhardt, Wes Montgomery vagy George Benson. A hazai közönség örömmel vette a lapot, a lemez szép sikert aratott.”). Ami sajnos egyben az utolsó is lett: a már a felvételek idején is sokat betegeskedő gitárvirtuóz négy esztendővel később meghalt.

S hát nem utolsósorban szintén az ötvenes évek második felében tűnt fel a zongorista, a kialakulóban lévő modern jazz akkori nagy tehetsége, az Oscar Peterson nyomvonalán haladó **Garay Attila** (1931–2013), aki „szinte anyanyelvi fokon érzi a swing ritmust, a modern harmóniakat és a hard bopot”

### **Kovács Gyula „Mister Dob” (életrajz)**

(1929–1992)

Dobos, zenekarvezető

Az ötvenes–hatvanas–hetvenes évek kétségkívül legismertebb, legvirtuózabb, legkeresettebb magyar jazzdobosa. A hazai jazzélet összes legendájával – többek között Martiny Lajossal, Tabányi Mihállal, Pege Aladárral, Radics Gáborral, Fogarasi Lajossal, Totth Menyussal és Kovács Andorral – muzsikált együtt. Jellegzetesen swingelő játéka a korszakindító *Modern Jazz* sorozat legtöbb antológia-nagylemezén hallható, emellett szerepel a Gonda János Szextett *Sámánének* és a Deák Big Band *Világlágerek* című albumain. 1965-ös megalakulása után évtizedeken át vezette a jazztanszak dobszakát.

A szakmában előszeretettel csak Mister Dobként emlegetett Kovács Gyula a Gene Krupát követő Bellson–Rich–Morello-generáció tagja volt. A második világháború után előbb Holéczy Ákos, majd Filu zenekaraiban játszott, 1951-től egy évtizeden át a Martiny-kvintett tagja volt. Éveken át dobolt Tabányi Mihály, Garay Attila, Pege Aladár, Gonda János és Deseő Csaba különböző zenekaraiban. 1966-tól saját formációkat is vezetett. Játszott az NDK-ban, az NSZK-ban, a Szovjetunióban és Lengyelországban, bledi, prágai és berlini fesztiválszereplései osztatlan kritikai és közönségsikert arattak.

Alapító dobtanára a jazztanszoknak, az évtizedek során olyan muzikusok kerültek ki a keze alól, mint Baló István, Dorozsmai Péter, Fekete Gábor, Herpai Sándor, Mándoki László, Németh Gábor, Pálmai Zoltán, Solti János és Szende Gábor. No és persze nagy tisztelője volt Kármán Sándor, a ceglédi dobmúzeum alapítója, ahol többek között Kovács Gyula utolsó dobja és személyes tárgyai – többek között ikonikus napszemüvege – is megtekinthetők.

Több saját együttest vezetett, közülük a Mr. Dob aratta a legnagyobb sikereket. Meg a három vezető jazzdobost – Kovács Gyula mellett Kőszegi Imrét és Jávori Vilmost – egyesítő, a virtuozításra építő produkció. Megszámlálhatatlan rádió- és lemezfelvételen szerepelt, többek között Kovács Andorral, a Martiny-zenekarral, a Kovács Gyula Ensemble-lal, a Modern Jazz Trióval, a Csiky–Kovács–Pege Trióval, a Pege-kvintettel, a Deseő-kvintettel, a Gonda Sextettel és a Deák Big Banddel.

Ahogy Gonda János írta a róla szóló 1989-es könyv előszavában: „Jazzművészetünk sokkal tartozik Kovács Gyulának. (...) Mi, akik ismerjük – és nagyon sokan vagyunk, hiszen némi túlzással élve a fél országgal köszönőviszonyban van –, szinte látjuk magunk előtt,



halljuk a hangját, mókázásait, bolondozásait, aggodásait, hangoskodásait, váratlan kitöréseit, mindazt, aminek neve: Kovács Gyula.” (lj34: Vitárius Imre: *Mister Dob*, 1989, 3. o.)

### USA: Bebop-forradalom

Miközben a háború utáni Budapest bárjaiban, lokáljaiban jobb esetben is a harmincas évek swingje szólt, a jazz központjában, New Yorkban már javában zajlott a bebop-forradalom. A könnyedebb, elsősorban tánczenei funkciókat (is) betöltő swinggel szemben a világháborús Amerika nagyvárosainak zaklatottabb, fájdalmasabb mindennapjait tükrözte, benne a zenei és művészi törekvések kerültek előtérbe. Zenei, esztétikai és morális értelemben teljesen szembement az addigiakkal. Mondhatni tehát, a bebop minden szempontból új korszakot hozott a jazz nemzetközi történetében.

A negyvenes évek hajnalának jazzforradalmárai – élükön a szaxofonos Charlie Parkerrel, a zongorista Thelonious Monkkal és a trombitás Dizzy Gillespie-vel – a szintén zenész Henry Minton harlemi jazzklubjában, a **Minton's Playhouse**-ban gyülekeztek. S lényegében az ottani éjszakai jam sessionök alatt formálódott az az új zenei stílus, amelyet a zenei szlengből vett hangfestő szó alapján később bebopnak neveztek el.

Az izgága, agresszív bebop képviselői – miután deklaráltak nem a lábnak, hanem a fülnek szólt zenéjük – elképesztően felpörgetett tempóval és virtuóz hangszeres improvizációval bővítették a hallgatóságot. Forradalmian új szemszögből közelítették meg a dallam és a harmónia kapcsolatát, a zenészek időnként kihagytak akkordokat, néha másikkal helyettesítették, esetleg módosították azokat. Miközben a kromatika és a disszonancia új formáit vezették be, többek között a tritonust (szűkített kvintett), ami a bebop egyik fő jellegzetessége lett. Miként műfaj történeti könyvében Gonda János zeneileg is hosszasan kifejtette (lj36: Gonda János: *Jazzvilág*, 2004, 106–108. o.), a modern jazzisták szerzeményekben és improvizációikban a hétfokúságból a tizenkét fokúságba; a hármashangzatok világából a szekund- és kvartmodellek világába, az egyértelmű tonalitásból a politonalitásba léptek át. Nem utolsósorban pedig a jazzben visszahozták a kis létszámú zenekarokat, a combókat.

Charlie Christian (Az 1942 márciusában huszonhat évesen tuberkulózisban meghalt Charlie Christian (1916–1942) nemcsak az elektromos gitározás egyik úttörője volt, hanem a kortársak szerint Charlie Parker mellett ő lehetett volna a bebop korszak legmeghatározóbb muzsikusa.) váratlan halála után a Jay McShann zenekarából kirúgott, New Yorkba immár Birdként visszatért **Charlie Parker** (1920–1955) lett az új zenei forradalom vezetője. Örökösen izgága, roppant hangugrásokat végző, szabadon száguldozó, ötlet- és hangjegygazdag szólói zenészgenerációk sorára hatottak elementárisan. Ma is tanítják őket. S nagyban neki köszönhető, hogy a korábbi táncos jellegű, közvetlen hatású jazz elvontabbá, absztraktabbá, esztétikai szempontból is művészié vált, s a klubok füstös világából felkerült az előkelőbb koncertpódiumra.

A bebop elvontságban és zenei igényességben persze gyakorta lépte túl az átlag jazzrajongó befogadóképességét. S bár legfontosabb képviselőit az ötvenes években már a legnagyobb sztároknak kijáró tisztelet és megbecsülés övezte, voltaképpen megmaradt a beavatottak és a muzikusok rétegzenejének. Viszont a Parkerék által hozott radikális zenei és technikai újítások, illetve a muzsikához való egész hozzáállásuk a jazz minden későbbi irányzatának alapja lett.

Persze a negyvenes években nem Charlie Parker volt az egyetlen újító zseni. Mindenekelőtt ott volt a nála három évvel idősebb, becenevét vélhetően szédítően („dizzy”) szárnyaló, a legmagasabb regisztereket is bejáró játékaival kiérdemlő **Dizzy Gillespie** (John Birks Gillespie, 1917–1993), aki a swingtől jutott el a bebopig, s főként a ritmikában és a harmóniákban hozott újat. Miközben zenéjében az elsők között már a negyvenes években

használt latin-amerikai ritmusokat. Meg hát ott vannak örökzöldekké vált szerzeményei, a *Salt Peanuts*, a *Hot House*, a *Blue 'n' Boogie*, vagy mind közül a leghíresebb és mások által legtöbbször előadott, az *A Night In Tunisia*. Ráadásul Gillespie nem csak zenéjével, hanem extravagáns öltözetével is divatot teremtett.

A bebop zenészek harmadik legfontosabb alakja, **Thelonious Monk** (1917–1982) volt egyben a legmisztikusabb. A többiekkel ellentétben egyáltalán nem szerette a reflektorfényt, a csillogást, a legszívesebben manhattani otthonában játszott a barátaival. Csakis a magát játszotta, hol szólóban, hol trióban, kvartettben, olykor nagyzenekarban. Kora virtuóz zongoristáival ellentétben meglehetősen takarékosan bánt a hangokkal, inkább kevesebbet ütött, de azt a lehető legjobb pillanatokban. Zongorázás közben remekül bánt a csenddel, a kottában pedig a szünetjellel. Improvizációi rövidek, velősek, rafináltak voltak. Vélhetően ezektől lettek annyira karakteres és hipnotikus hatásúak a szerzeményei, amiket olyannyira szerettek játszani mások is. A *Ruby My Dear*, a *Well You Needn't*, az *In Walked Bud*, a *Criss Cross*, a *Straight, No Chaser*, a *Blue Monk*, a *Misterioso* vagy az *Epistrophy* mind-mind örökzölddé vált. Nem beszélve minden idők egyik legtöbbször lemezre játszott jazz standardjéről, az 1944-ben írt *'Round Midnight*-ről.

A bebopnak van magyar vonatkozásai is: Charlie Parker 1955. március 12-én annak a regényes életű, félig magyar származású nőnek az apartmanjában halt, akinek látszólag tökéletes élet – öt gyerek, híres férj, hatalmas vagyon – adatott meg, 1951-ben mégis – miután lemezről meghallotta Monk *'Round Midnight* című számát és zongorajátékát – mindent maga mögött hagyott, és a jazz történetének egyik legönzletlenebb patrónusa lett. A dúsgazdag Rothschild család fekete báránya, a bebop körökben csak jazzbárónóként emlegetett **Pannonica de Koenigswarter** (1913–1988) számos muzsikusként barátja és patrónusa volt, a Hotel Stanhope-beli lakosztályában gyakorta tartottak jam sessionöket. A hálás bebop zenészek összesen húsz szerzeményben rótták le tiszteletüket előtte, közülük a legismertebbek a *Pannonica* (Thelonious Monk), a *Thelonica* (Tommy Flanagan), a *Nica's Tempo* (Gigi Gryce), a *Nica* (Sonny Clark), a *Nica's Dream* (Horace Silver), a *To Nica* (Kenny Dorham), a *Blues For Nica* (Kenny Drews) és a *Nica Steps Out* (Freddie Redd).

### **USA: A cool jazz és a west coast térnyerése**

A milliókat vonzó, ám végtelenül elüzletiesedett swinggel szembeszálló intellektuális bebop a negyvenes–ötvenes évek fordulójára lett jazzkörökben elfogadott stílusirányzat. Charlie Parker pedig az új ünnepezt jazzhős. Ám alig telt bele pár év, s a második világháború utáni gazdasági-társadalmi változások hatására a harsány, zaklatott bebop kezdte elveszteni addigi csillogását. S ezzel párhuzamosan jött az ellenhatás, a cool jazz.

1948-ban a kanadai zeneszerző, hangszerelő **Gil Evans** (1912–1988) ablaktalan pincelakásában gyülekeztek azok a fiatal muzsikusként – mindenekelőtt a trombitás Miles Davis, a dobos Max Roach, a zongorista John Lewis és a szaxofonos Gerry Mulligan –, akik szerettek volna szembenézni a hangszeres virtuozitást megtestesítő beboppal. Evans akkoriban Claude Thornhill zenekarának hangszereléseit végezte, és egy olyan szokatlan felállást javasolt a fiataloknak, amelyben vadászkürt és tuba is hallható. A projekt élére végül a Gil Evansszal szoros barátságba került **Miles Davis** (1926–1991) állt, akinek szokatlan hangzásvilágú nonettje 1948 nyarán debütált a Royal Roostban. Nagyon más zene volt ez, mint az akkoriban a New York-i klubokban hódító bebop. Bár bizonyos elemeket átvett belőle, sokkal kisimultabb és visszafogottabb volt annál, teljességgel hiányzott belőle a Parkeréket jellemző zaklatottság és agresszivitás.

Annak ellenére, hogy a Royal Roost közönségének tetszését egyáltalán nem nyerte el ez a kimért, hűvös, gondosan megkomponált zene, szakmai körökben annál inkább lelkesedtek érte. Különösen azt követően, hogy a Capital 1949 januárja és 1950 márciusa között – három etapban – számtalan felvételt készített a nonettel, melyek 78-as fordulatszámú

sellaklemezekén szintén hidegen hagyták a jazzrajongókat, de kétségkívül a jazz új korszakát jelentették: megszületett a cool jazz (l. 40: A Miles Davis Nonet jazztörténeti jelentőségű felvételei később a *Birth of the Cool* című gyűjteményes LP-n együtt is megjelentek.). Még ha ezt a címkét – amely ellen oly sok muzsikás tiltakozott – csak évekkel később aggatták erre a stílusra. S annak ellenére, hogy létrejöttében – Gil Evans és Gerry Mulligan mellett – a fekete Miles Davis vitte a prímet, a cool jazz alapvetően a fehér jazzisták zenéje lett.

A cool jazznek szintén fontos impulzusokat adott a látását hatévesen elvesztő olasz származású zongorista, **Lennie Tristano** (1919–1978). Chicagóban nőtt fel, de 1946-ban New Yorkba költözött, ahol főként klasszikus zenei hatásokat tükröző elképzelései, célkitűzései révén vált közismertté. Bár azok „végeredménye” nem egyszer tűnt túlságosan elvontnak, „agyasnak”, megtervezettnek és érzelemmentesnek. De kétségkívül inspirálóan hatott. Még akkor is, ha a Birdlandben, a Three Deucesban és más akkor menő jazzklubban fellépő Tristano befelé forduló játékát inkább csak a zenészek értékelték. De ők nagyon. Különösen tanárként vált kultikus figurává, többek között olyan ígéretes fiatalok jártak hozzá rendszeresen, mint Lee Konitz, Warne Marsh, Phil Woods vagy Billy Bauer.

Szintén ebből a New York-i szcénából emelkedett ki a később a mainstreamben kikötött szaxofonos **Stan Getz** (1927–1991), aki legprogresszívebb köreit kétségkívül az ötvenes évek cool jazzében futotta, később pedig megvetette a bossa novás, latinos ízű jazz divatjainak alapjait.

Amit Lennie Tristano, Miles Davis és Gil Evans kitalált New Yorkban, azt az Egyesült Államok másik végében, Kaliforniában mások csiszolgatták, puhították, finomították tovább. Meg tették érzelmesebbé, édeskésebbé. Így nőtt ki a coolból a könnyedebb, lebegősebb **west coast** stílus, amely az ötvenes–hatvanas években széles körű nemzetközi sikereket aratott. A két irányzat közötti legfőbb kapocsnak talán a szaxofonos **Gerry Mulligan** (1927–1996) tekinthető, aki miközben a „jazz Rahmanyinovjaként” is emlegetett Stan Kenton zenekarának készített big band hangszereléseket, a lírai trombitás **Chet Bakerrel** (1929–1988) saját bevallása szerint „olyan zenét szeretett volna csinálni, amit papucsban és pipázgatás közben lehet hallgatni. A Tuba Band bonyolult hangzásvilágától újra a sima, egyszerű muzsikához közeledett, amely nagyon dallamos és hangsúlyosabban swingelő volt.” (Michael Jacobs: *Fejezetek a jazz történetéből*, 1999, 190. o.)

Gerry Mulligan 1968-ban csatlakozott a szintén a cool irányzathoz sorolt zongorista-zenekarvezető **Dave Brubeck** (1920–2012) zenekarához. Darius Milhaud és Arnold Schönberg egykori tanítványa 1951-ben alapított legendás kvartettje – Dave Brubeck (zongora), Paul Desmond (szaxofon), Eugene Wright (bőgő) és Joe Morello (dob) – az ötvenes–hatvanas évek egyik legnagyobb hatású jazzformációja volt. Azt a fajta klasszicizáló intellektuális stílust képviselte, amely a rajongók számára a gondolkodó jazzt, a kívülállók számára a tipikus bárzenét testesítette meg. A politikusok számára pedig Brubeck jelentette az alapvetően fekete jazz fehér nagykövetét. Nyilván ennek is köszönhető, hogy ő lehetett az első jazzmuzsikus, aki a *Time* magazin címlapjára került (1954-ben), aki John F. Kennedy óta minden amerikai elnöknek játszott, aki a Gorbacsov házaspár tiszteletére a Fehér Házban muzsikált, és aki 1987-ben II. János Pál pápa amerikai látogatása során a San Franciscó-i misén saját szerzeményét adta elő. Mintegy kétszáz jazzkompozíciója (Bár sokan neki tulajdonítják a Dave Brubeck Quartet korszakos jazzslágerét, a *Take Five*-ot, azt valójában a zenekar szaxofonosa, Paul Desmond szerezte.) mellett Brubeck balettzenét, musicalt, oratóriumot, kantátát is írt. Több mint száz lemeze jelent meg, az 1959-es *Time Out* az első milliós példányszámban eladott jazzalbum.

Dave Brubeck kvartettjét a cool jazz mellett szokás az úgynevezett third stream irányzathoz is sorolni, ahogy szintén ezekkel a címkékkal szokták illetni az európai fúgaművészet, valamint a bebop és a blues elemeit a legmagasabb színvonalon ötvöző **Modern Jazz Quartett**et is. A vibrafonos Milt Jackson (1923–1999), a zongorista John

Lewis (1920–2001), a bőgős Percy Heath (1923–2005) és a dobos Kenny Clarke (1914–1985) egyaránt Dizzy Gillespie big bandjében játszott, mielőtt 1952-ben önállósította volna magát, sőt John Lewis muzsikusként és zeneszerzőként maga is ott volt a cool New York-i születésénél. Nemcsak a jazztörténet talán legtovább (huszonkét éven át) működő formációja voltak, hanem az improvizatív modern kamarajazz talán legnagyobbjai, akik 1981-ben egy turné erejére ismét összeálltak, s ez a koncertkörút olyan sikeresnek bizonyult, hogy azt 1993-ig még számos másik is követte. Bár a bőséggel ontott albumaik meglehetősen szélsőséges érzelmeket és véleményeket váltottak ki a jazz szerelmeseiből – egyesek szerint a Modern Jazz Quartet minden idők legkifinomultabb, mások szerint viszont minden idők legmodorosabb jazz-zenéjét játszotta –, az biztos, hogy LP-ik kiadása az amerikai hanglemezipar legsikeresebb vállalkozásai közé tartozott.

S ha már west coast, feltétlen meg kell említeni a fekete dobost, **Chico Hamiltont** (Foreststorn Hamilton, 1921–2013), akinek zenekarában 1961 és 1965 között a világ legismertebb magyar jazzmuzsikusa, a gitáros **Szabó Gábor** (1936–1982) játszott és nyolc közös albumot is készítettek együtt.