

KEREKES GYÖRGY

JAZZPORTRÉK

I. kötet

A kezdetektől az ötvenes éveig

T.bálint kiadó, Törökbálint, é.n.

## A szving-király

*„Benny mindig a legtöbbet akarta.  
Annak a srácnak, aki vele dolgozott, a legjobbat  
kellett kihoznia magából. Változékony volt, mint az  
időjárás, vigyázni kellett rá, hogy mit mondasz neki.  
Maximalista volt. Amikor új zenész jött a bandába,  
két nap után tudta róla, hogy jó-e vagy sem.  
Ha nem tetszett neki, rögtön mehetett.  
A zenekar tagjaival azonban rendes volt.”*

**POPSIE RANDOLPH, TROMBITÁS**

**BENNY GOODMAN A KORAI** jazz azon kivételes személyiségeinek egyike, aki fehér származása „ellenére” került a jazztörténet nagyjai közé. Ebben az időszakban ugyanis kevés fehér muzsikusként adatott meg, hogy meghatározó személyiségként neve az aranylapokra kerüljön. Nem is lehet ezen csodálkozni, hiszen a húszas években mind New Orleansban, mind Chicagóban jazzt szinte csak feketék és kreolok játszottak. A fehér családok nem nézték jó szemmel, ha csemetéjük a „bűnös” jazzszel foglalkozott. Bár az első jazzlemezt fehér muzsikusból álló együttes, az Original Dixieland Jazz Band készítette, ez a tény mégis különleges ritkaságnak számított. A kiemelkedő egyéniségek sorába tartozik Bix Beiderbecke is, aki a chicagói jazz korszakának kiváló kornetteseként valóban a jazz egyik legismertebb figurája lett. Velük kezdődött tehát az a folyamat, amelynek folytatásaként további fehér muzsikusként meghatározó szerepet játszhattak a jazz fejlődésében.

A szvingkorszak kezdetekor már sok fehér zenész játszott a különböző jazz- és tánczenekarokban, elsősorban a kizárólag fehérek számára nyitott klubokban. Olyan fehér muzsikusként azonban, akit a feketék is elismertek, sőt vezetőként is elfogadtak, csak kevés volt. Annak a zenésznek nagyon jónak kellett lennie. Ezen kevesek közé tartozott a klarinétos Benny Goodman.

**BENJAMIN GOODMAN 1909. MÁJUS** 30-án, a család kilencedik gyermekeként született Chicagóban. Szülei zsidó emigránsok voltak. Édesapja lengyel, édesanyja orosz, akik a nagy kivándorlási hullámmal 1902-ben kerültek az Egyesült Államokba. Chicago zsidók által lakott negyedében telepedtek le, és nagyon nehezen éltek. Gyakran kellett költözniük, mert nem tudtak saját lakást szerezni. Olykor a betevő falat előteremtése is nehézségbe ütközött, előfordult, hogy egyszerűen nem volt mit enniük.

Minden nehézség ellenére azonban a sokgyermekes família becsületes és szeretetteljes környezetet teremtett magának. A papa nagyon keményen dolgozott, volt szabó, volt mézárszéki munkás, nem kímélte magát annak érdekében, hogy a gyerekeknek mindent megadjon, amit az ő körülményeik között csak megadhatott. Elsősorban az élet szeretetére, a tudás megbecsülésére nevelte őket. Annak ellenére, hogy a szülők maguk nem játszottak hangszeren, fontosnak tartották, hogy a gyerekek zenét tanuljanak, hogy képezzék magukat, és éljenek azzal a lehetőséggel, amit a megszerzett tudás biztosíthat.

Három Goodman gyerek is elkezdett zenét tanulni a Kehelah Jacob Zsinagógában, pedig a taníttatás költsége – heti 50 cent/gyerek – nem kis megterhelést jelentett a családi kasszában. A legkisebb, Benny klarinéton kezdett játszani, és ő meg is hálálta a vele való foglalkozást. Feltűnő tehetsége mellett nagyon sokat és szorgalmasan gyakorolt. Már tízéves korában kiemelték társai közül, és zenei tanulmányait a Hull House nevű alapítványi iskolában folytathatta. Az iskola a városban élő szegény, de kiemelkedő tehetségű gyermekek taníttatására jött létre. Tanára, James Sylvester a kötelező oktatáson kívül rendszeresen magánórákat is adott neki, és Benny fantasztikus gyorsasággal fejlődött.

További lökést adott az előrehaladásban, hogy az akkoriban neves klasszikus muzsikus, Franz Shoepf is a szárnyai alá vette. Shoepf mint klarinéttanár olyan, később világhírű jazzmuzsikusokat is tanított, mint Buster Bailey és Jimmy Noone. Goodman sokat tanult tőle, különösen a kottaolvasás és a hangszer technikai fogásainak elsajátítása bizonyult hasznosnak. Tízéves korában kiségyüttest alapított a barátaival, akikkel mindenféle akkor népszerű zenét játszottak. A muzsikálásért olykor csekély fizetséget is kaptak, de ez még inkább csak amolyan gyermeki szárnypróbálgatásnak nevezhető.

**ZENEKARBELI BARÁTAIVAL ELJÁRTAK MEGHALLGATNI** az akkoriban a chicagói Friars' Inn nevű szórakozóhelyen játszó New Orleans Rhythm Kingst. Bennyre a klarinétos Leon Rappolo volt a legnagyobb hatással – no és természetesen maga a

jazzmuzika. Mondhatni első kézből kapta a New Orleans-i zenét, és minden részletet alaposan megfigyelt. Hamarosan úgy érezte, hogy készen áll a zenélésre.

Igen ám, de a professzionális muzsikáláshoz az amerikai zenészszakszervezet, az American Federation of Musicians hivatalos engedélye kellett, és ahhoz Goodman még túl fiatal volt. A hón áhított engedély megszerzése érdekében azonban nem riadt vissza némi csalafintaságtól sem: elkérte Freddy bátyja anyakönyvi kivonatát, és azzal váltotta ki a Union Cardot.

Először egy varietében muzsikált, majd 1923-ban szerződést kapott egy michigani kirándulóhajóra, ahol időnként megfordult egy kiváló tehetségű fehér kornettjátékos, akit Bix Beiderbecke-nek hívtak. Erről az időszakról a később neves kornettessé lett Jimmy McPartland a következőket mesélte:

*„Én egy hajón játszottam, amelyik Chicago és a Benton Harbour között közlekedett a Michigan-tavon. Az emberek arról beszéltek, hogy egy másik hajón játszik egy fantasztikus kornettes, valami Bix nevű, meg egy nagyon fiatal klarinétos, Benny Goodman. Egy darabig nem tudtam meghallgatni őket, mert mindig azonos időben dolgoztunk. Amikor mi jöttünk, ők mentek, és fordítva. Hónapokkal később úgy jött össze a dolog, hogy sikerült játék közben hallani őket. Amikor megláttam a bandát, meglepődtem. »Ki ez a kis vacak gyerek a klarinéttal? – kérdeztem magamban. – Talán a hangszert sem tudja megfújni.« Aztán ez a kis majom úgy eljátszotta a »Rose of the Rio Grande« szólóját, ami egy kifejezetten nehéz darab, hogy egyszerűen tátva maradt a szám. Rögtön mondtam is neki: »Neked át kell jönnöd az Austin Highba, haver!« »Ezer örömmel« – válaszolta, és hamarosan a zenekarunk tagja lett.”*

**GOODMAN A KÖZÉPISKOLÁS ÉVEI** alatt az Austin High Schoolban egy fiatal srácokból álló, inkább tánczenét játszó zenekarban muzsikált. Az együttesben rajta kívül voltak más tehetséges zenészek is, mint McPartland és Frank Teschemacher, de Benny valahogy nem szerette ezeknek a fiúknak a zenei stílusát. Ő tisztábban, kultúráltabban játszott, és úgy érezte, nem közéjük való.

A sok zenélés miatt a tanulásban nem jeleskedett úgy, ahogy a papa szeretne volna, de Benny tehetsége és elszántsága meglágyította a családfő szívét. Nemso-kára azonban kiderült, hogy a zene és az iskola ilyen körülmények között nem megy együtt. Bennynek választania kellett, és ő – ki gondolta volna? – nem az iskolát választotta.

zenélés a hajón

iskola vagy zenélés

Az ifjú klarinétos rövid időn belül Chicago elismert zenészei közé sorolódott, sok szerződéssel és játéklehetőséggel – közben pedig nap mint nap hallhatta játszani Chicago nagy csillagait, Joe Olivert, Jelly Roll Mortont, Louis Armstrongot.

1925-ben, amikor Goodman még csak tizenhat éves volt, a városban jól ismert dobos, Ben Pollack – aki éppen Kaliforniában játszott – meghívta az alakulóban lévő új big band-jébe. Az együttes tagja lett többek között az akkor huszonegy éves harsonás, Glenn Miller, és később játszott a zenekarban a kornettes McPartland is. Pollack rengeteget turnézott együttesével, és egy évvel az alakulás után, amikor visszatértek Chicagóba, Goodman már a zenekar egyik sztárja volt. Pollack együttese inkább tánczenét játszott, mint jazzt, bár akkoriban nehéz volt a két műfajt élesen elkülöníteni egymástól.

1927 azért nevezetes dátum Goodman életében, mert ekkor készítette az első lemezfelvételét a saját neve alatt, azaz az ő nevéhez kötötték a megjelenő lemezt, nem csak az együttes egyik tagjaként szerepelt rajta.

**A ZENEKAR 1928-BAN UTAZÁSAI** során New Yorkban is megfordult, és ott Goodman előtt világossá vált, hogy immár a Big Apple lett a jazz igazi központja. Már akkor elhatározta, hogy a metropoliszba megy, és egy évvel később meg is valósította tervét. 1929-ben kilépett Pollack zenekarából, és New Yorkba költözött.

Goodman minden lehetőséget megragadott, hogy a kor legjobb zenészeivel játszhasson együtt. New Yorkban sokszor vállalt úgynevezett „session” muzsikálást, és hamarosan igen keresett lett zenészberkekben. Rádió- és lemezfelvételeken vett részt, s eközben folyamatosan csiszolta tudását. Szorgalmas, kitartó és ambíciós fiatalember volt. Esetenként egyszerre több együttesben is munkát vállalt, így szinte állandóan fellépésekre, lemezfelvételekre járt. A zenei műfajok között nem sokat válogatott. Azt játszotta, amit kértek tőle, és ebben bizony az akkori divatos tánczene foglalta el a nagyobb részt. Igaz, ezzel a többszörösét kereste annak, mint a kizárólag jazzt játszó társai.

Benny ebben az időszakban nem akart zenekart alapítani, mert szabadúszóként elég jól ment a sora. Véleményét végül egy John Hammond nevű fiatal jazzkritikus felkérésére változtatta meg.

Az angliai English Columbia lemeztársaság megbízta Hammondot, hogy szervezzen olyan amerikai együttest, amely eredeti jazzfelvételeket készít az európai lemezpiac számára. Furcsamód ugyanis az öreg kontinens lemezadási mutatói ekkor sokkal jobbak voltak, mint a gazdasági válság következtében összeomlott amerikai lemeziparái. John Hammond személye ekkortól vált különösen fontossá az Egyesült Államokban.

## John Harry Hammond Junior, a jazz-zenészek jótevője

Hammond a húszas, a harmincas és a negyvenes évek jazzéletének meghatározó figurájává lépett elő, aki nélkül sok tehetséges fekete zenészt sohasem ismert volna meg a világ.

A nagy vasútépítő, Cornelius Vanderbilt közvetlen leszármazottja 1910-ben született egy kifejezetten jómódú családban, New Yorkban. A Hammond família a nagyváros egyik palotájában lakott, és a gyermeket a nagypolgári elveknek megfelelően, kitűnő anyagi körülmények között nevelték. Mindaddig rendben is mentek a dolgok, amíg az ifjú John 12 éves korában meghallotta az első jazzszámot. Ettől az időtől elkezdte gyűjteni a jazzlemezeket, majd amikor már megtehetette, eljárt a harlemi kocsmákba élő jazzt hallgatni. Ezekon a helyeken szinte kivétel nélkül fekete muzikusok játszottak, és Hammond egyszerűen beleszeretett a feketék zenéjébe. Középiskola után beiratkozott a New York-i Yale Egyetemre, de tanárai nem sokáig túrték, hogy a fiatalember minden idejét Harlem szórakozóhelyein töltötte. Szülei haragja ellenére abbahagyta egyetemi tanulmányait, és elhatározta, csak a jazzszel fog foglalkozni.

21 évesen kijelentkezett New York-i otthonából, és Greenwich Village-be költözött. Kezdetben újságíróként dolgozott, erősen politikai töltetű újságcikkeket és riportokat írt. Hammond ugyanis azon haladó, baloldali szellemiségű fiatalok közé tartozott, akik azt gondolták, hogy a gazdasági válság következményeképpen megszűnik a kapitalizmus, és új társadalmi rendszer alakul ki, melyben nem lesz helye a diszkriminációnak. Bátran bírálta azokat az embereket, akik beleszülettek egy változhatatlannak hitt világba, és gondolkodás nélkül elfogadták annak törvényeit.

John Hammond számára a feketék a fehérekkel egyenrangú tagjai voltak a társadalomnak. Véleménye szerint külön elismerés illeti a fekete jazzmuzikusokat, akik tiszta művészetet hoztak létre. Elkezdett foglalkozni a fekete zenészekkel, lemezfelvételeket, fellépéseket szervezett nekik. Megvásárolta a Lower Eastside Theatert, ahol folyamatos játéklehetőséget biztosított a színes bőrű munkanélküli zenészek számára, akik szerinte „igazi autentikus jazzt” játszottak. Jam sessionöknek, spontán zenészszejezőveteleknek biztosított lehetőséget, és ilyenkor a saját zsebéből alkalmanként és fejenként 10 dollárt fizetett a zenészeknek.

A gazdasági válság idején nem talált olyan amerikai kiadót, amely lemezeket készített volna az általa támogatott zenészekkel, így szerződést kötött az angliai English Columbiával.

Hammond állandóan a jazzklubokat és a zenés kocsmákat látogatta, hogy megtalálja a legjobb muzikusokat. Járt a maga útját, és közben olyan zenészeket tett ismertté, mint Benny Goodman, Coleman Hawkins, Fletcher Henderson, Count Basie és Billie Holiday, hogy csak a legnevesebbeket említsük.

**1933-BAN JOHN HAMMOND RÁBESZÉLTE** Goodmant, hogy szervezzen egy session zenekart, amely az English Columbia lemezkiadó alkalmi kísérő együttese lenne. Goodman megszervezte a kilenc tagból álló együttest. Maga mellé vette Jack Teagarden harsonást, annak öccsét, Charlie Teagarden trombitást, Gene Krupa dobost, Frank Newman trombitást, Bobby Johnson gitárost és Billy Taylor bőgőst. Ezzel az együttesel kísérte Bessie Smith-t azon az 1933. november 24-én felvett lemezen, amely a blues császárnőjének utolsó felvétele volt. Egyéb felvételeket is készített ezzel a zenekarral, sok olyat, amely később kedvelt Goodman-produkció lett. Ilyen például a „Dr. Heckle and Mr. Jide”, a „Tappin’ the Band”, az „Ain’tcha Glad” és az „I Gotta Right to Sing the Blues”.

**GOODMAN 1934-BEN ÚGY ÉREZTE**, hogy a nagy gazdasági válság oldódásával ismét szép idők köszöntenek a jazzre. A Rooseveltnél által meghirdetett új program egyik – nem is lényegtelen – eleme az volt, hogy megszüntették az Egyesült Államokban az alkoholtilalmat. Hihetetlen gyorsasággal rengeteg új kocsmá és szórakozóhely nyílt, és ez a változás megtörte a nagy táncpaloták, a „ballroomok” kivételezett helyzetét. A szesztilalom idején ugyanis főleg a nagy táncteremek és klubok titkos mellékhelyiségeiben, kártyaszobáiban lehetett zugalkolhoz jutni. A tilalom feloldása után, ha valaki szeszt akart inni, elmehetett egy kis kocsmába, nem volt szükség arra, hogy nagy táncos helyeken titokban szerezzen alkoholt.

A változás a szórakozóhelyek között versenyhelyzetet teremtett, és ebben a versenyben az a tulajdonos lehetett a nyertes, aki valami pluszt tudott nyújtani a vendégeknek. Ez a többlet lehetett például egy jó zenekar, egy jó tánckar, látványos külsőségek. Egy Billy Rose nevű klubtulajdonos nagy fába vágta a fejszéjét: létrehozott egy ezerszemélyes táncpalotát Billy Rose Music Hall néven, ahol törpék és meztelen táncosnők léptek fel, a teremben vízesést alakítottak ki, a műsor óriási látványosság közepette zajlott. Rose fehér zenészekből álló zenekart keresett, és ezt hallva Benny Goodman úgy érezte, hogy képes lenne egy erre a célra alkalmas bandát összehozni. Először úgy tűnt, Goodman és együttese megkapja a munkát, de valami miatt a szerződés végül mégsem valósult meg.

Goodman azonban nem csüggedt. Megpályázta a Radio NBC pályázatát, amely egy „Let’s Dance” című zenei műsorban való részvételre kínált lehetőséget. A pályázatot egy reklámügynökség szervezte, és a válogatásra három zenekart hívtak be.

Az egyik a latin ritmusú zenét játszó Xavier Cugat rumbaegyüttese, a másik Murray Kellner sweet zenét játszó bandája, a harmadik a jazzes hangzású Goodman-zenekar volt. A meghallgatás úgy történt, hogy a reklámügynökség különböző irodáiban hangszórókon keresztül lehetett hallgatni az éppen műsoron lévő zenekart. Az a csapat kapta meg a szerződést, amelyik a dolgozóknak a legjobban tetszett. A szavazást Benny Goodman és együttese nyerte, övék lett a rádió háromórás szombat esti zenei műsora. Az adást – amely egy újonnan piacra dobott keksz reklámkampányának részét képezte – a National Biscuit Company szponzorálta.

**A REMEK LEHETŐSÉG ELLENÉRE** Goodman bizonytalan volt, hiszen zenekara nem rendelkezett olyan nagy repertoárral, hogy kitöltse vele a háromórás adásidőt (a műsor természetesen egyenes közvetítéssel, élőben ment). Az énekesnő Mildred Bailey arra biztatta a zenekarvezetőt, hogy válogasson muzsikát a Harlemben, mert a feketék zenéjével egyedivé tudná tenni a zenekar hangzását, és ez sokat segíthetne abban, hogy az áhított sikert elérje. Goodman megfogadta a tanácsot, és John Hammond segítségével változtatott az együttes zenei stílusán, melynek első lépéseként olcsón megvett néhány kompozíciót és hangszerelést az éppen nehézségekkel küszködő Fletcher Hendersontól. (Később maga Henderson is a Goodman-zenekar tagja lett, és remek feldolgozásokat és hangszereléseket készített.) A műsor hamarosan népszerű lett, jelentések és újságcikkek százai születtek arról, hogy a fiatalok milyen lelkesen és izgatottan várták a szombat éjszakai Goodman-koncerteket.

1935 tavaszán azonban a National Biscuit Company dolgozóinak sztrájkja miatt a műsor megszűnt. Goodman nem akarta, hogy a zenekar feloszoljon, megpróbált új munkát szerezni. Hamarosan kapott is ajánlatot egy hosszabb közép- és nyugat-amerikai turnéra.

Goodman még a turné szervezésének időszakában alakított egy triót. A kisegyüttes létrehozásának ötlete John Hammondtól származott, és az ötletet az adta, hogy Goodman és a zongorista Teddy Wilson az énekesnő Mildred Bailey házibulijában jól sikerült örömmel produkált Bailey férjével, a xilofonos-vibrafonos Red Norvóval. Goodman elhatározta, hogy létrehozza a Hammond által javasolt triót, melyben rajta kívül az intelligens és remekül képzett muzsikus, a fekete Teddy Wilson zongorázott és a villámkezü Gene Krupa dobolt. A zenekarban nem volt sem basszus, sem húros, sem rézfúvós hangszer, igaz, ebben a korszakban ezek hiánya nem számított

különlegességnek. A szokatlanul vegyes faji összetételű együttes John Hammond intenciójára állt össze, s Goodman eleinte nehezen, később dacolva az előítéletekkel felvállalta ezt a társadalmi szempontból fontos lépést a szegregált Amerikában. Zenei érdekessége még e kísérletnek, hogy a trió felvételei éppen akkor születtek, amikor a legnagyobb big band-láz uralkodott a jazz világában. Goodman a trió tagjaival stúdióba is vonult, és – kis túlzással – szinte saját örömeire készített felvételeket.

Még a turné megkezdése előtt Goodmannek egy rekordgyanús vállalkozása is volt. Az NBC jazz-zenei műsorai számára megrendelt egy lemezsorozatot a Goodman-zenekartól, és ők alig több mint nyolc óra alatt ötvenegy számot játszottak lemezre. Elképesztő mennyiség.

**A KONCERTKÖRÚTRA JÚLIUS KÖZEPÉN** indultak el. Goodman tartott attól, hogy a nyugati parton kevésbé ismerik a szvinget, és ott inkább a giccses tánczenét kérik majd. Igaza lett. Denverben például alig néhány szám után elküldték őket – tánczenét szerettek volna hallani. Coloradóban hálót kellett felhúzni a színpad elé, mert a közönség üvegekkel dobálta a zenekart. Minden nap új város és új előadás következett. A turné vége felé már a zenészek is elfásultak, de igazán az hangolta le őket, hogy a közönség nem élvezte a muzsikájukat. Bárhol jártak, a legjobb esetben is csak langyos fogadtatásban volt részük. Egymás között már el is könyvelték a bukást.

Eljött azonban 1935. augusztus 25. estéje, Los Angeles, Palomar Ballroom. Az előadás a többihez hasonlóan kezdődött. Az együttes eljátszott néhány lassú számot, melyeket halvány tapssal honorált a hallgatóság. Az idősebbek még csak elandalogtak valahogy, de a fiatalok hamarosan hangot adtak nemtetszésüknek. Itt-ott füttyöt lehetett hallani a teremben. Ekkor következett be az, amire senki nem számított. Az eseményre Benny Goodman később a következőképpen emlékezett vissza:

*„Már a turné vége felé jártunk, amikor Los Angelesben, a Palomar Ballroomban léptünk fel. A zenekar minden tagja le volt törve a balul sikerült turné miatt. Nagyon meglepődtünk, hogy milyen nagy tömeg fogadott. Először azokat a darabokat játszottuk, amelyeket az eddigi előadásainkon kértek. Az emberek unatkoztak. Szóltam a fűknak, hogy ha már így alakult, legalább a végén rázzuk meg egy kicsit. Bunny (Berigan) mondta, hogy játszunk el a »King Porter Stomp«-ot. Jó gyorsan beszámoltam, és a srácok belekezdtek. Bunny fújta a trombitát, mögötte a szaxofonok és a ritmus. Még négy ütemet sem játszottunk le, amikor érezhetően*



*megállt a levegő a teremben. Soha ilyen jól még nem sikerült ez a szám. A közepén járhattunk, amikor szinte felrobbant a Palomar. Az emberek annyira belekésedtek, hogy felállva biztatták a zenekart. Többen vadul táncolni kezdtek, mások előrerohantak a színpadhoz. Amikorra az én szólóm következett, már olyan zaj volt, hogy szinte semmit sem lehetett a zenéből hallani. Ilyennel még nem találkoztam.”*

**EZEN A VÁRATLANUL VARÁZSLATOSSÁ** vált Los Angeles-i éjjelen az akkor huszonhat éves zenekarvezető elindult felfelé azon a grádicson, amely a zenei karrier legmagasabb csúcsára vezetett. Amikor a tetejére ért, már őt nevezték a „Szingkirály”-nak.

A „*King Porter Stomp*” meghozta az áttörést. Nyilván sok magyarázata lehet ennek a vulkányszerű kitörésnek, talán tényleg fantasztikusan játszottak, talán ekkorra érett be az eltelt évek kísérletezésének gyümölcse, lehet társadalmi összefüggéseket is keresni, tény az, hogy ettől az estétől elindult világhódító útjára a szvingzene.

A nagy áttörés abban is megnyilvánult, hogy a nyugati parti rádiók – különösen Hollywoodban – egy csapásra elkezdtek tömegesen játszani Goodman felvételeit. Hollywood legnevesebb disc jockey-ja, Al Jarvis óránként több Goodman-lemezt is lejátszott, és ennek hatására néhány nap után jelentősen megemelkedett az eladott Goodman-lemezek száma.

A zenekar sikerének híre futótűzként terjedt, és mire az együttes New Yorkba érkezett, már a hírnév fogadta őket. 1936-ban Amerika még mindig fuldokolt a gazdasági depresszióban, de Franklin D. Rooseveltt, aki második elnöki periódusát kezdte meg, nagyon bízott abban, hogy az általa meghirdetett New Deal visszahozza a prosperitást.

## A New Deal

Az 1929-ben kirobbant válság mély és hosszan tartó gazdasági és társadalmi krízist eredményezett. A következő négy évben az Egyesült Államokban a gyárak termelése jelentősen csökkent, a tőzsde árai tartósan nagyon alacsonyan maradtak, a fejlődés motorja, az építőipar szinte megbénult. Sok vállalat és bank ment tönkre, és ezzel együtt gyorsan és jelentős mértékben növekedett a munkanélküliség.

nagy áttörés

A válság első évében Herbert Hoover, az Államok elnöke nagy mezőgazdasági segélyezés bevezetését és a vámtarifák csökkentését ígerte, de ezek betartását lehetetlenné tette a gazdaság gyorsan romló helyzete. A következmények enyhítésére csak eredménytelen próbálkozások történtek.

Az 1932-es elnökválasztáson a demokrata Franklin Delano Rooseveltt nyert egy új felemelkedési programmal, a New Deallel (jelentése: új egyezség). A New Deal alapcéljait az elnök három szóban fogalmazta meg: újjáéledés, reform, segély. Programjának fő pontjait az új vámtarifa-egyezményekkel együtt járó külkereskedelmi változás, az árak emelésével egy egészségesebb egyensúlyt eredményező inflációs politika és a mezőgazdasági támogatás új rendszere jelentette. Reformként jelentek meg a talaj és az erdők védelmére vonatkozó, utak és gátak építését elősegítő, olcsóbb energiaellátásra irányuló intézkedések.

A gazdasági újjáélesztés egy jelentéktelennek tűnő, ám a társadalom – és a szórakoztatóipar – fejlődése szempontjából fontos eredménnyel is járt: megszüntették az alkoholtilalmat. A New Deal nagy lendülettel kezdődött, de kisebb sikereket követően nem sokkal az indulás után lelassult, ami azt mutatta, hogy a válság hatása a harmincas évek első felében még nem múlt el. A első New Deal időszakának legfontosabb társadalmi hozadéka az volt, hogy jelentősen erősödtek a dolgozók érdekvédelmi szervezetei.

Rooseveltt elnök 1934-ben egy új, immár második New Dealt hirdetett meg. Ennek a programnak a céljai között szerepelt a viszonylagosan egyensúlyba került gazdaság fejlődésének gyorsítása, illetve a társadalmi igazságtalanságok csökkentése és a politikai hatalom koncentrációjának megakadályozása.

A két New Deal sikerét mutatta, hogy Rooseveltt elnököt 1936-ban újraválasztották, és ezzel megkezdődött a New Deal harmadik szakasza. A folyamatot lelassította, sőt majdnem megakasztotta a kilenc tagból álló Legfelsőbb Bíróság – melyben többségbe kerültek az ellenzéki konzervatívok által delegált bírák – új, a reformokat szolgáló törvényekkel szembehelyezkedő magatartása. A bíróság összeállítását végül sikerült megváltoztatni, és ennek következtében a törvények támogatottsága is módosult.

Bár 1936-ban bekövetkezett egy átmeneti gazdasági visszaesés, de annak eredményeképpen, hogy a kormányzat igen sokat költött a reformokra és a segélyekre, a termelés és a keresetek növekedése ismét meglódult. 1938-ban az európai háborús készülődés miatt bekövetkező külpolitikai krízis rövid időre ismét visszavetette a kilábalás folyamatát, de összességében mégis kijelenthető, hogy a New Deal három fázisa eredményesnek bizonyult. Bár a modern ipari társadalom alapvető gondjai nem oldódtak meg (hiszen ezek egy része még ma is megoldatlan), végső soron a második

világháború kirobbanásának időszakára – jobbra a háborús készülődéssel együtt járó ipari fellendülés következtében – az Egyesült Államokban a gazdasági válság megszűnt.

A New Deal társadalmi jelentősége abban állt, hogy ismét felélesztette az emberekben a kreativitást, az egymás iránti bizalom szükségességének érzését, valamint igazolta, hogy a remény táplálásával komoly eredményeket lehet elérni.

**AZ 1936-OS ÉV AZ** új zene, a szving éve lett. Ám nemcsak a zenében, hanem világszerte mély változások következtek be. A könyvesboltok eladási listáját a kissé szentimentális „Elfújta a szél” című bestseller vezette, mindenki meglepetésére VIII. Edward angol király egy polgári származású hölgy szerelme miatt lemondott a trónról. Amerikában nagy sikerrel vetítették a Louis Pasteurról szóló filmet. Európa egén sötét felhők gyülekeztek. Spanyolországban dúlt a polgárháború, a jobboldali Franco mellett Németország légiereje is megjelent a hadszíntéren. Amerikában mindenki nagy figyelemmel kísérte a berlini olimpiát, ahol a jenik komoly sikereket értek el, a fekete Jesse Owens négy aranyérmét is begyűjtött.

Goodman a nagy sikerek ellenére sem volt elégedett önmagával. Visszaemlékezett a hajdani gyermek Bennyre, aki tízévesen olyan szerzők műveit játszotta, mint Mozart, Brahms és Haydn. Mivel a klasszikus zene gyakorlását soha nem hagyta abba, 1937-ben elérkezettnek látta az időt arra, hogy ez irányú vonzódását lemezek készítésével fejezze ki. Klasszikus felvételeinek sorát a Budapest Vonósnégyessel lemeze vett Mozart Klarinét-ötösével kezdte. Egy évvel később a magyar kamarazenekarral felléptek a New York-i Town Hallban is. Egyébként Benny Goodman volt az első jazzmuzsikus, aki klasszikus zenészekkel együttműködve komolyzenei lemezeket készített.

**1937 TAVASZÁN A ZENEKAR** meghívást kapott a New York-i Paramount Színházba, ahol több ízben léptek fel, és minden alkalommal megtelt a színházterem. Még akkor is teltház volt, amikor délelőtt tartották az előadást, és mivel a közönség nagy része a fiatalok köréből került ki, aznap sokan kerütek el messze az iskolát. A Goodman-együttes tőkére váltotta a sikert. A zenekar bruttó bevétele az első hét után 58 000 dollárra rúgott, ami abban az időben (is) nagyon sok pénznek számított.

A muzsika dinamikus, ritmusos, néha extatikusán sodró lendületű volt, és aki élőben hallgatta, nem tarthatta vissza mozgásvágyát. A táncteremben természetesen számított, hogy a közönség táncolt, de Goodmanék zenéjére a színházakban is ráztak a fiatalok. Valahogy mindig találtak helyet, néha a sorok között, máskor

a szving éve

a jitterbug

a színpad előtt. Erre a zenére nem lehetett ülve maradni. A táncot, amit a fiatalok jártak, „jitterbug”-nak nevezték. Ez a húszas években, a harlemi tánctermekekben született energikus és néha már akrobatikus táncforma nagy ügyességet és rendkívül jó ritmus-érzéklet igényel. Eleinte főleg a feketék körében volt népszerű, akik elképesztő figurákat találtak ki. A fiúk néha a derekuk körül forgatták a lányokat, máskor a fejük fölött emelték át őket. Ebben az örült táncban szinte minden megenyedett volt. Goodman eleinte rosszallását fejezte ki, amiért a fiatalok a színházakban, a kultúra szentélyében ilyen vadulásra ragadtatták magukat, de ki törődött azzal, hogy mi tetszik a szemüveges, disztíngvált zenekarvezetőnek, ha egyszer beindult a zene, és mozgásra készítette a lábukat.

**AZ 1937. MÁRCIUS 3-ÁN** a Paramount Színházban megrendezett koncerten teljesen új, addig ismeretlen közönségreakciók jelentek meg. Bár a 35-ös nyugati parti sikert követően Goodman lemezei a rádiók slágerlistáinak élére kerültek, nagy tömegeket megmozgató fellépéseik eleddig még nem voltak. Mivel a zenekar lemezei hamar ismertek lettek, a Paramount Színház-beli koncertek nagyon sok embert tettek kíváncsivá. Ekkor láthatta New York először élőben Benny Goodmant és zenekarát. Főleg fiatalokból álló óriási tömeg jelent meg a színházban. Amikor a zene megkezdődött, a közönség nagy része táncolni kezdett, sokan felszaladtak a színpadra, mindenki átadta magát a szving örjítő hangulatának. (Nem szabad elfelejteni, hogy a jazzre ekkor táncolni lehetett – sőt, néha szinte muszáj volt!)

A szving és Benny Goodman 1937-re befutott. A klarinétost már csak Szvingkirályként emlegették, a zenekar a következő három évben addig soha nem tapasztalt népszerűségere tett szert. Nagy volt a kereslet a lemezeikre, sorra nyerték azokat a zenekari vetélkedőket, melyek során két ismert együttes mérte össze tudását, és a közönség döntött a győztesről. Az együttes legfontosabb sikerszámai a „Don't Be That Way”, a „Sing, Sing, Sing”, a „Roll 'Em”, a „Life Goes to a Party” és az „And the Angels Sing” voltak. Sok turnén vettek részt, gyakran játszották felvételeiket a rádiókban, komoly szponzorok jelentek meg mögöttük, filmekben voltak láthatók. A korszakvezető muzsikusi közül a Goodman-együttesben játszottak Harry James és Ziggy Elman trombitások, a szaxofonos Vido Musso, a zongorista Jess Stacy. Énekelt velük Helen Ward, Martha Tilton, később Helen Forrest és Peggy Lee, mindannyian a harmincas évek népszerű csillagai.

A Goodman-együttes egyik showmanje a dobos Gene Krupa volt. Krupa stílus-teremtő erővel, óriási dinamizmussal, magával ragadó, karizmatikus egyéniséggel rendelkezett. Olyan remekül szvingelt, hogy szinte húzta magával az egész zenekart.

a csúcson

Krupa,  
a kultfigura

Mind a kisegyüttesben, mind a big bandben meghatározó szerepet játszott. Egészen biztos, hogy az alapvetően a feszült ritmusra épülő szvingstílusban Goodman zenekara Krupa nélkül nem lett volna olyan népszerű, mint amilyen lett. Ezt tudták mindketten. Goodman nagyon nagy becsben tartotta Krupát, mindent rá épített, zenekarának meghatározó egyéniségeként kezelte őt. Krupa pedig megbízhatóan hozta a határozott ritmusokat, nagy vivőerővel, vagy ahogyan a szakirodalom mondja: „drive”-val játszott. Krupa már a kezdeti időszakától, azaz Goodman első önállóan szervezett zenekarának alakulásától, 1934-től együtt játszott a klarinétos zenekarvezetővel. A dobos szinte kultikus személyiséggé nőtte ki magát a zenekarban. Kedves, rokonszenves figurájáért egész Amerika odavolt – különösen a hölgyek. Krupa remek színészi képességekkel is rendelkezett, a dob mellett szinte önálló show-t adott elő, dobálta a dobverőket, izgett-mozgott, pörgetett, széles, nagy mozdulatokkal püfölte a dobokat. Közben izzadt, homlokáról ömlött a veríték, mindenki láthatta, hogy mindent bedobott.

**A ZONGORISTA TEDDY WILSON** is jelentős szerepet kapott Goodman triójában és kvartettjében. Ő 1935-ben kezdett Goodmannel muzsikálni, addig sok ismert zenésszel játszott együtt és készített lemezeket. Dolgozott többek között Louis Armstronggal és a nagyszerű énekesnővel, Billie Holidayjel is. A Goodmannel és Krupával alkotott triójuk 1935 júliusában készítette az első felvételeit. Wilson kiválóan képzett muzsikus volt, aki nemcsak technikai tudásával, hanem improvizációs készségével és muzikalitásával is kitűnt a kortárs zongoristák közül. Kifejezetten korszerű zongorázást mutatott be a kisegyüttesekben. Rögtönzéseit dallamosak, harmóniai bontásai abban a korban újszerűek voltak. Játékában megjelent a stride-zongorajáték tradíciója, melyet átemelt a szvingbe. Mindkét kézzel egyformán hangsúlyosan játszott, a bal kéz gyakran önálló dallamokat produkált. Wilson elképzelése az volt, hogy az ő játéka felöltözteti a többi hangszer tónusát, szinte meghatározza a darab alaphangzását. Különösen a „Where or When” és a „Handful of Keys” című felvételeken érezhető különleges tehetsége.

**A KVARTETT TOVÁBBI JELENTŐS** személyisége volt a vibrafonos Lionel Hampton. Azt, hogy ő hogyan csatlakozott Goodman zenekarához, Hampton maga a következőképpen mesélte el:

*„1936 augusztusában a Goodman-együttes Los Angelesben turnézott, és az egyik este – ahogy később megtudtam, John Hammond javaslatára – Goodman és néhány zenésztársa eljöttek a Paradise Night Clubba,*

Wilson...

...és Hampton

*ahol a zenekarommal játszottam. A zene annyira tetszett Goodmannek, hogy elővette a klarinétját és reggelig tartó jam sessiont produkáltunk. Örület volt az egész. Másnap este Goodman visszatért, és magával hozta Teddy Wilson és Gene Krupát. Meghallgatták a játékunkat és Goodman megígérte, hogy beszélünk majd a közös muzsikálásról. Még abban a hónapban lemezre vettünk néhány számot, de csak novemberben lettem állandó tagja Goodman bandájának.”*

**BENNY GOODMAN KÜLÖNLEGES ZENEI** tehetség volt, akit sokan irigyeltek a kortársai közül. Zenei talentuma mellett személyiségében olyan erő rejtett, amit valamennyi muzsikusa respektált. Szúrós tekintetétől még a legfelsőbb zenészek is tartottak. Ha nála valaki nem tartotta be az általa megfogalmazott irányelveket, hamar elbúcsúzott az együttestől. Ha elégedetlen volt valamelyik muzsikussal, azt rövid úton kitette. Ebben a tekintetben könyörtelennek és önzőnek tűnt. Goodman még arra is képes volt, hogy elküldje a zenekartól a szaxofonosszekció két muzsikusát, Bud Freemant és Dick Clarkot, mert túl kopasznak ítélte őket, és ezzel szerint rontották az együttes fiatalos megjelenését. Zenésztársaihoz való viszonyát jól jellemzi az alábbi két történet.

*Goodmannek volt egy furcsa szokása: gyakran kölcsönkérte a zenekar valamelyik klarinétos tagjától a hangszerét. Egyik este Vido Musso volt az áldozat. Hamarosan azonban olyan szám következett, amelyben Mussónak szólót kellett volna játszania.*

- Nem tudok játszani, Benny – mondta Musso.*
- Miért nem? – kérdezte Goodman.*
- Mert nincs hangszerem.*
- Na és? – válaszolt Goodman. – Akkor tegyél úgy, mintha játszánál!*

A másik történetet a zongorista Andre Previn mesélte:

*„Benny meglátogatott bennünket a New York-i Roundtable klubban, ahol a triómmal játszottam. Szeretett volna néhány felvételt készíteni velünk, de előtte próbát akart tartani a Connecticutban lévő stúdiójában.*

*– Holnap nagyon sűrű napom lesz, ezért azt szeretném, ha reggel kilencre ott lennétek – mondta.*

– De Benny, mi reggel négyig játszunk itt, a Roundtable-ben – válaszoltam.

– Jó, de az nagyon fontos, hogy a próba előtt pihenjeteK egy kicsit – javasolta Benny, mintha nem hallotta volna, amit mondtam.

Nagy rohanás és kapkodás árán végül eljutottunk hozzá a megbeszélrt időben. A stúdióban rettenetesen hideg volt, és nekünk minden bajunk előjött. Fáradtak és éhesek voltunk, fáztunk, a kezem annyira elgémberedett, hogy alig tudtam leütni a billentyűket a zongorán. Helen Ward, Benny énekesnője is ott volt a próbán, és látván a nyomorunkat, így szólt Goodmanhez:

– Benny, tudod mi a baj? Az, hogy itt borzalmasan hideg van.

– Tökéletesen igazad van – válaszolta Benny, és felvette az összes ruhá-neműt, amit talált a környezetében.”

**MINDEN FURCSASÁGA ELLENÉRE GOODMAN** nagyszerű érzékkel szervezte meg és tartotta együtt zenekarát. Az idő az ő módszerének eredményességét igazolta. Személye imádat tárgyát képezte a rajongók körében. Zenéje és együttese olyan hatást váltott ki a kor ifjúságában, amelyre csak a hatvanas évek Beatles-mániája időszakában akadt ismét példa. Teddy Wilson így mesélt a jelenségről: „Egyszer egy Philadelphiában rendezett koncert után a srácok a teremben maradtak és nagy vadulást rendeztek. Fel-le ugráltak a székekről, felszakították az ülőhelyek kárpitját, kiabáltak, szaladgáltak, miközben papírból ették az otthonról hozott kaját. Az igazgató a haját tépte dühében, de nem tudott mit tenni. A fiatalokból álló hallgatóság nagyobb bulit csapott a nézőtéren, mint a zenekar a színpadon.”

**MÁR 1936-TÓL GOODMAN ZENEKARA** számított Amerika legnépszerűbb együttesének. Annyira, hogy ügynöksége azzal a merész gondolattal állt elő, hogy a zenekar lépjen föl a komolyzene New York-i szentélyében, a Carnegie Hallban. A koncert alapötlete az volt, hogy ne csak Goodman-darabokból álló hangverseny legyen, hanem a jazz addigi történetének bemutatása is. A koncert címét ennek megfelelően választották ki, amely „Twenty Years of jazz” lett.

A hangversenyre 1938. január 16-án került sor. A zenekar kezdetben a népszerű Goodman-számokat adta elő, majd játszottak darabokat az Original Dixieland Jazz Bandtől, Bix Beiderbecke-től, Armstrongtól, Ellingtontól. Az előadásra olyan kiváló vendégművészeket is meghívtak játszani, mint az Ellington-együttes trombitása, Cootie Williams, a szintén trombitás Harry James, a szaxofonos Johnny Hodges. Fellépett továbbá Count Basie, Buck Clayton és Lester Young is.

Krupa kiszáll

A „Sing, sing, sing” című számnál a közönség szinte extázisba esett. Gene Krupa elképesztőt produkált a dobokon. A koncert mámoros körülmények között ért véget. A siker elsőprő volt.

1938-ban Krupa kiszállt Goodman együtteséből, mert önálló karrierre vágyott. Goodman egy Dave Tough nevű dobossal töltötte be Krupa helyét, mind a big bandben, mind a kisegyüttesben. Tough Goodman zenekarát megelőzően Chicagóban zenélt, és járt Európában is. Egy komoly betegséget követően ment New Yorkba, ahol először Tommy Dorsey zenekarában dobolt, majd onnan került Goodmanhez. Tough művelt, remek tehetségű muzikus volt, tökéletes technikai tudással, látványos játékkal.

**GOODMAN, MIKÖZBEN A NAGYZENEKARRAL** a siker legmagasabb csúcsait ostromolta, állandóan visszatért a kisegyütteshez, és vagy trió, vagy kvartett formációban továbbra is készített lemezeket. Úgy tűnt, mintha némi nosztalgikus vágyat elégitettek volna ki a zenészek azzal, hogy a kisegyüttesel visszahozták az alkoholtilalom időszakára harlemi klubjainak hangulatát. Ekkor került a zenekarba egy furcsa, fiatal, fekete gitáros, akit Charlie Christiannak hívtak.

Charlie Christian  
felfedezése

Mint oly sok kiváló zenész felfedezésében, Christian esetében is John Hammond játszotta a főszerepet. Hammond figyelmét Christianre a zongorista Mary Lou Williams hívta fel. Hammond repülőre szállt, és Oklahomába ment meghallgatni a fiatalembert. Azonnal érezte, hogy kivételes tehetséggel van dolga. Christian ekkor egy Ritz Cafe nevű bárban játszott, heti 7,5 dollárért. Hammond rábeszélte, hogy menjen vele Kaliforniába, ahol találkozhat a világsztár Benny Goodmannel, aki akkor éppen ott készített lemezfelvételeket.

papagáj vagy  
sztármuzsikus

Hammond tudta, hogy Benny Goodman éppen gitárost keres a combójába. Nem volt könnyű dolog meglegelni a megfelelő zenészt, hiszen Goodman olyan gitárost szeretett volna találni, aki szólózenészként is használható. A gondot az jelentette, hogy abban az időben a gitárosok erősítés nélkül, többnyire akkordokat játszottak, és a ritmusszekcióban kaptak helyet. Christian minden tekintetben más volt, mint a többiek. Akik tanúi lehettek Goodman és Christian találkozásának, a következőképpen írták le a fiatal gitáros öltözködését: a fején egy hatalmas karimájú drapp kalap volt, a mélyvörös pólóhoz zsinórnyakkendőt kötött, fölötte élénkzöld zakót viselt. Mindehhez világossárga cipőt vett föl, így egészében jobban emlékeztetett egy papagájra, mint egy reménybeli sztármuzsikusra. Amikor a komoly és konzervatív Goodman meglátta a szivárványszínű jelenséget, elhalasztotta a meghallgatást. Hammond és néhány zenekari tag úgy érezte, hogy Goodman nem akar lehetőséget



adni Christiannek. Az ő biztatásukra az esti koncerten, mielőtt a Goodman-kvartett játékára került volna sor, Christian megjelent a gitárjával és az erősítőjével a színpadon – játékra készen. Goodman megdöbbsen, de nem esett kétségbe. Bemondta a „Rose Room” című számot, és a zenekar elkezdett játszani. Christian lazán leült, bekapcsolta gitárját, és csatlakozott a zenekarhoz. A szokásos szólók után Goodman Christianre nézett, hogy most ő következik. A helyszínen lévők elbeszélése szerint ekkor megtörtént a csoda. Christian egymás után 25 fantasztikus refrént játszott úgy, hogy a közönség extázisban hajszolta az újabb és újabb szólókba. A darab 48 percig tartott, és Christian szinte berobbantotta magát a Szvingkirály együttesébe.

Goodman Artie Bernstein bőgőssel együtt szerződtette Christiant. Benny Goodman ekkor már az egész nyugati világ legelismertebb jazzmuzsikusa volt, együttese évről évre elnyerte az év zenekara címet. Vele játszani a legnagyobb rangot jelentette egy zenész számára.

**CHARLIE CHRISTIAN A GOODMAN-ZENEKARBAN** rövid idő alatt világhírű lett. Játéka különleges és szokatlan hangzású volt, olyan, amit addig még senki nem produkált gitárjával. Előtte a gitárok a szólóhangszerek csendes kísérőiként működtek, hangjuk vékony volt, néha szinte cincogó, elfedte őket a többi hangszer erős hangja. Különösen így volt ez a big bandekben, ahol a rézfúvósok harsánysága mellett a gitár legfeljebb a harmóniai aláfestésre volt alkalmas. Christian megjelenésével azonban új világ kezdődött a gitárok és gitárosok életében. Az elektromos erősítéssel létrehozott új hangzás erőteljes, csengő hangú, dinamikus és sokszínű lett. Egyszerre ugyanolyan szerepet kapott a zenekarban, mint a fúvósok. Christiannel együtt a gitár is befutott.

1940-ben Christian már több volt, mint a nyugati világ legnépszerűbb együttesének sztárszólistája: ő volt a korszak jazzéletének legnagyobb újítója. Ünnepelebbé vált, mint hasonló korában Bix Beiderbecke vagy maga Goodman. Fantasztikus jövő állt előtte. Ez a nagy sztár azonban valójában egy gyermekien naiv fiatalember volt, akit elkábított a hirtelen jött ünneplés, a pénz, az édes élet. A gyakori nem alvás, a sok cigaretta és alkohol, a feszített tempó, az élvezetek hajszolása hamarosan kikezdte Christian egészségét. Először 1941-ben állapították meg nála tuberkulózist, és ebből a betegségből nem is gyógyult meg teljesen. Elképzelhető, hogy szerepet játszott az is, hogy betegágyánál zenész barátai nagy bulikat rendeztek cigivel, whiskyvel, lányokkal. Amikor kikerült a kórházból, elhatározta, hogy változtat az életmódján, de ekkor már túl késő volt. A nagy zenei újító, a briliáns játékos, a következő jazzkorszak, a bebop egyik legfontosabb előfutára 1942. március 2-án meghalt.

Charlie Christian  
halála

Mindössze 25 évet élt. Játékával forradalmasította a jazzgitározást, elméleti kísérleteivel egy teljesen új gondolkodásmódot indított el a jazz-zenében. Rövid élete során munkásságával máig ható nyomot hagyott. Charlie Christian vitathatatlanul zseni volt. Benny Goodman azzal, hogy Christiant a zenekarába vette, és ott minden lehetőséget megadott neki arra, hogy zeneileg tökéletesítse elképzeléseit, nagyon sokat tett a jazz fejlődése érdekében.

**GOODMAN A KVARTETTET REMEK** zenészekkel kiegészítve szextetté fejlesztette, amely együttes – a nagyzenekarhoz hasonlóan – sikeres felvételeket készített.

1939-ben Goodman ismét komolyzenei kirándulást tett. A magyar hegedűs, Szigeti József javaslatára Bartók Béla meghívta őt, hogy játssza a klarinétszólamot a „Kontrasztok” című kompozíciójának felvételén. Amikor Goodman meglátta a kottában a befejező részt, kétségbe esett: *„Ennek a lejátszásához legalább három kézre volna szükségem, Mr. Bartók! Ilyen nehezet még soha életemben nem láttam!”* Mire Bartók így válaszolt: *„Ne aggódjon emiatt, játssza csak úgy megközelítőleg!”* A felvétel komolyzenei világsiker lett, és Goodmannek nem kellett szégyenkeznie.

Az 1939-es év komoly sikereket hozott Goodmannek. Sok lemezt készített, melyek közül is kiemelkedtek a „Stompin’ at the Savoy”, a „The Blues in My Flat”, az „I Know That You Know”, a „Whispering”, a „Sweet Lorraine”, a „The Blues in My Flat”, a „Body and Soul” című felvételek. Goodman klarinétjátéka kivétel nélkül minden számban kiváló. Leheletfinom szólói, tiszta intonációja, visszafogott, érzelmgazdag dallamai még a legkülönösebb darabokban is csodálatosan szólnak.

Goodman mint egyéni művész is a csúcsra jutott. 1939-ben megírta önéletrajzát, melynek címe: „The Kingdom Of The Swing”. A szving ekkorra már nem pusztán egy zenei stílus, hanem életforma lett.

## A szving mint zene, divat, életforma

A szving robbanásszerűen tört be a gazdasági válság hatásaitól szenvedő Amerikába. Népszerű dallamvilága, erőteljes ritmusa, a lassú számokban andalító hangulata alkalmas volt arra, hogy az emberek – főleg a fiatalok – menekülést találjanak benne a gondok elől. A szving lett a gazdasági krízis legjobb ellenszere. Ez a zene kikapcsolódást, megkönnyebbülést jelentett a szórakozni vágyók számára, amikor hallgatták a

rádióban, táncoltak rá a tánctermekekben, színházakban. A könnyed életérzést, harmóniát és extatikus érzelmeket gerjesztő ritmust sugározó szvingdalok a rádiókból és a kiadott lemezek millióiról az egész országban folyamatosan hallhatók voltak. Ez a zene belső erőket szabadított fel, izgalmat okozott, a tánc pedig valóságos fizikai örömet jelentett. A szving egyfajta lázadást fejezett ki, és ebben a lázadásban a fiatalok vallásos áhitattal vettek részt.

A harmincas évek második felének szép politikai ígéretei, a romantikus könyvek, az édeskés hollywoodi mozifilmek, az amerikai sportsikerek elfeledtették a fiatalokkal a problémákat. Este, amikor a rádióban megszólalt a rendkívül ritmusos, kicsit édeskés szvingmuzsika, az emberek otthon félretolták a bútorokat, és táncolni kezdtek.

Ez a zene egy új életstílust hozott létre. Új szlengszavak alakultak ki a szvinggel kapcsolatban, mint például a „dig” (magyarul: komálom, vágom), a „jive” (ez egy tánc neve mellett azt is jelenti, hogy hantázás, mellébeszélés), a „hep cat” (jelentése: belevaló, trendi fickó), a „square” (aki a hep cat ellentéte). Az alkoholtalalom idején „hipster”-nek nevezték azokat a srácokat, akik a zsebükben hordták az italosüveget. A jitterbug mellett még egy táncot találtak ki a szvinghez, ez volt a shag, amely tovább fokozta az akrobatikus elemek alkalmazását: a fiú a lányt vad pörgéssel a teste körül forgatta. Az Egyesült Államok egyik konzervatív szenátora a táncsal kapcsolatban azt mondta, hogy: „a szving a zenébe öntött szex”.

A szving divatot is teremtett. A lányok bokazoknit, szandált és rövid bő szoknyát hordtak, amely remekül pörgött tánc közben. A fiúk sportkabátot és csónadrágot vettek fel, ha lépést akartak tartani a divattal, azaz, ha hep catek akartak lenni.

A szving kultuszá vált, a zenészek pedig kultikus figurákká. A zenekarokat rajongók hada kísérte koncertről koncertre. Mindez kifejlesztett egy új közösségi ideológiát, amely hosszú évekig élt az amerikai fiatalok körében. A szving annyira kötődött New Yorkhoz, hogy a harmincas évek végére a fiatalok számára a szving és New York egyet jelentett.

**BENNY GOODMAN 1941-BEN MEGNŐSÜLT,** és elvette barátja, John Hammond húgát, Alice Duckworth-t, és egyben papája lett három, a feleség első házasságából származó gyermeknek is. Bizonyára nem a házassága miatt – itt most ne keresd a nőt! – és nem is azért, mert elbízta volna magát a sok dicsérettől, Goodman ettől az időtől visszavett a tempóból. A negyvenes évek elején – bár nem olyan nagy lelkesedéssel, mint a harmincas évek második felében – új hangzással és új hangszereléssel próbálkozott. Ennek kapcsán Eddie Sauter „Clarinet á la King” címen egy kis concertót írt neki. A kompozíció több zenei elemet vett át a kortárs komolyzenéből, mint

lassuló tempó

a jazzból, és emiatt hatásában is közelebb állt az előbbihez. Egy másik Sauter-szerzemény hangszerelését az Ellington-együttes trombitása, Cootie Williams készítette. (Williams egyébként többször vendégszerepeit Goodmannél.) Ezek a darabok olyan, a klasszikus zene és a jazz közti fúziós törekvést mutattak, amely Gunther Schuller és William Russo munkásságával az ötvenes-hatvanas években tért vissza ismét a jazzbe.

**ÉRDEKES, HOGY MINDEN ELISMERÉS** és siker ellenére az 1938 januárjában a Carnegie Hallban rendezett hangverseny után a zenekar fokozatosan felbomlott. Ebben részben annak is szerepe volt, hogy Goodman nem bánt jól a zenészeivel. Többször megtörtént, hogy zenekarának egy-egy tagját a színpadon, a közönség előtt szégyenítette meg, mert az nem játszott csúcsmódban. A zenekarban szinte diktatúrát gyakorolt. Mindenkinek pontosan meghatározta, hogy mikor és mit játsszon, és egyben minden egyéni elképzelést könyörtelenül letört. A negyvenes évek közepétől már neki sem volt nagy kedve játszani, hiszen úgy cserélődtek zenekarának tagjai, hogy sokaknak még a nevét sem volt ideje megjegyezni. 1944-ben feloszlatta együttesét, és csak alkalmanként hívta össze őket egy-egy hangversenyre vagy rövid turnéra.

Negyvenöt évesen úgy gondolta, hogy egy művésznek a csúcson kell visszavonulnia. A visszavonulás azonban csak részleges maradt. Időnként visszatért, de ezeket a visszatéréseket nem a pénz, hanem a zenei önmegvalósítás és megjelenítés iránti igény motiválta. Még a legkeményebb bebopidőkben is nyilvánvaló volt, hogy Benny Goodman a legnagyobb klarinétosok egyike.

**A NEGYVENES ÉVEK KÖZEPÉN** már vadul forrongott a jazz világa, alakult az új, az előbbieknél keményebb, mélyebb tartalmú stílus: a bebop. Goodman flörtölt egy szvingtől eltérő muzsikával, és alakított egy szextettet, amely a bebop felé hajló zenét játszott. Az együttesben a svéd klarinétos, Stan Hasselgard, a szaxofonos Wardell Gray játszott, továbbá hangszerelőként az afrokubai zenében igen járatos Chico O'Farrill működött közre. Mindezek a próbálkozások csak rövid ideig tartottak, és nem hoztak átütő sikereket Goodman számára.

1946-ban a kortárs komolyzene egyik nagy alakja, Aaron Copland klarinétversenyt írt Goodmannek, melyet a klarinétos az NBC Symphony zenekarral vett lemezre.

1950-től három éven keresztül klasszikus tanulmányokat folytatott az angol klarinéttanárnál, Reginald Kellnél.

1955-ben „The Benny Goodman Story” címen filmet forgattak róla, melyhez kapcsolódva egy, a régebbi nagy sikereit tartalmazó lemezt is kiadtak. Ebben az időben

szervezett egy kiségyüttest, melyben ismét a vibrafonos Lionel Hamptonnal játszott együtt. A zenekarban Mel Powell zongorázott, George Duvivier bogozott és Bobby Donaldson dobolt.

**BÁR AZ ÖTVENES ÉVEK** közepétől ritkán lépett föl, kevés számú koncertjei kiemelkedő eseménynek számítottak. Big bandjével játszott az 1958-as brüsszeli viláagiállításán.

1962-ben fellépett a Szovjetunióban és néhány más kelet-európai és távol-keleti országban, de már sehol nem volt olyan zajos és átütő a fogadtatása, mint a harmincas évek végén. Megpróbálta régi zenésztársaival felújítani a közös zenélést, újra létrehozta a nagy idők combóját Gene Krupával, Teddy Wilsonnal és Lionel Hamptonnal, de a sikerek már nem jöttek vissza. Pedig muzsikájuk finom volt és kultúrált. És bár a zenekar tagjai képzett, nagyszerű muzikusok voltak, úgy látszik, Goodman neve és személyisége a big bandhez kötődött, más formációban nem tudott olyan népszerűvé válni.

1978-ban visszatért legnagyobb sikerének színhelyére, a Carnegie Hallba, ám az előadásra inkább a nosztalgia, mint a régi tűz volt a jellemző.

1983-ig koncertezett, de az évek múlásával egyre kevesebb fellépést vállalt. 1986. június 20-án hunyt el.

**BENNY GOODMAN NAGY TEHETSÉGŰ** klarinétos volt. Fantasztikus technikai tudással rendelkezett, és egyéni, máshoz nem hasonlítható stílust alakított ki. Muzsikája nem skatulyázható be, mert amit játszott, időnként éppen annyira volt jazz, mint amennyire tánczene. Ő megértette a kor igényét, és élt azzal a lehetőséggel, amit az élet felkínált neki. Természetesen ezt a tényt sokféleképpen lehet értelmezni, de az biztos, hogy amit Goodman a jazznek adott, sokkal több annál, mintsem leegyszerűsítve a dolgokat, könnyen rálegyintsünk. A nagyzenekari szving egy különös korszak különös társadalmi jellegzetességeinek jegyeit viseli magán. Sokan és sokat vitatkoznak jazz-zenei értékén, és bár a végén zsákutcába vezetett az útja, hatása rendkívüli volt. A Goodman által játszott szving hatalmas szerepet vitt abban, hogy széles tömegek megismerjék és megszeressék rajta keresztül az igényesebb zenét.

Goodman egész életében éltette magában ifjúságának hot jazz-világát, igazán soha nem akart és nem tudott elszakadni tőle. Hihetetlen szorgalommal és a tökéletességre törekvéssel tanult és muzsikált. Maximalista volt, élete végéig minden nap gyakorolt. A szvingben aratott sikerei ellenére – saját bevallása szerint – a kiségyüttesben érezte a legjobban magát. És valóban, ezek a felvételei a jazzmuzsika legjobb alkotásai közé tartoznak.

Lassú  
visszavonulás

a szving-király

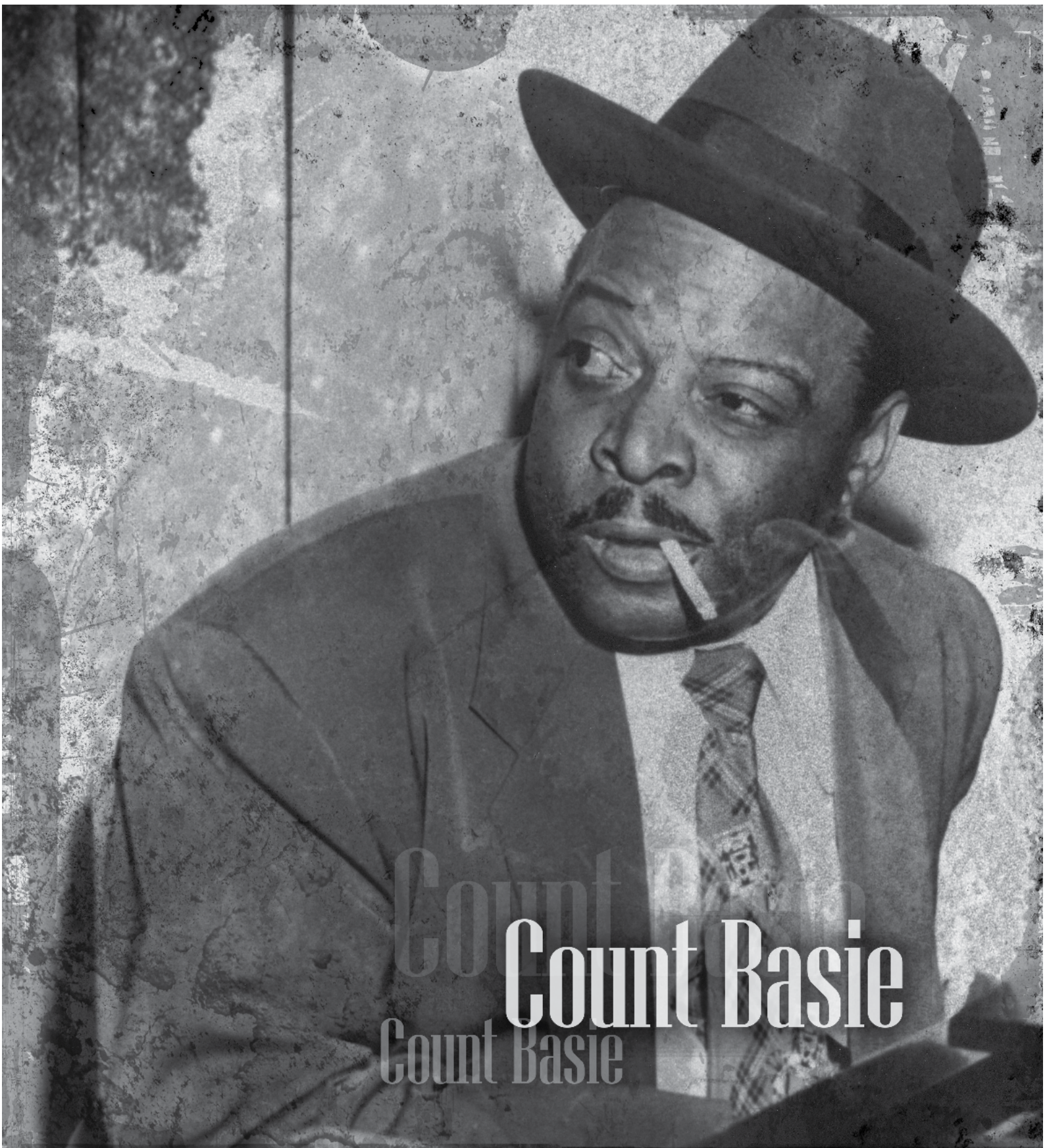
**BENNY GOODMANNAK A JAZZ** és a tánczene mezsgyéjén elért eredményei kiemelkedők. Hiteles muzsikus volt, annak ellenére, hogy a korszak kommerciális kihívásaira nem válaszolt mindig a tehetsége alapján elvárható módon. Mégis, Goodman a jazz történetének kiemelkedő személyisége, aki valóban sokat tett a jazz népszerűsítéséért. És nemcsak azzal, hogy példaértékű zenei anyagot hagyott az utókorra, hanem azzal is, hogy muzsikájával hozzájárult, hogy a jazz fölzárkózzon a komolyzene színvonalára.

Zenei munkássága mellett társadalmi szempontból is jelentős szerepet vállalt. Áttörést jelentett az, hogy zenekarában fekete művészeket is foglalkoztatott, még hozzá abban az időszakban, amikor ehhez nagy bátorság kellett. Goodman ugyanis a gazdasági válság legkeményebb éveiben alakította meg első együtteseit, akkor, amikor a faji megkülönböztetés a legerősebben élt az Egyesült Államokban. Tudjuk, hogy a gazdasági bajok mindig felszínre hozzák a társadalom problémáit, és ilyenkor felerősödnek a faji előítéletek, hiszen az ellenségkép keresésében kéznél vannak a kisebbségek, akiket hibáztatni lehet. Goodman azonban nem törődött ezzel.

Zenésztársait tehetségük és tudásuk alapján válogatta össze, lehetőleg a legjobbak közül, természetes tehát, hogy közös muzsikájuk a legjobbak közé emelte őt magát is.

**Ő, AKI EGÉSZEN SZEGÉNY** családi környezetből nőtt ki magát, szorgalmával és tehetségével igen gazdag és sikeres ember lett. Bár voltak emberi hibái, sok zenésztársának a fejlődését segítette elő, és azzal, hogy zenekarába csak a tehetség és a tudás alapján választotta muzsikustársait, nagyban hozzájárult ahhoz, hogy az amerikai zenei üzlet világában egyre jobban elfogadták a feketéket. Talán nem volt olyan nagy újító, mint Armstrong, Henderson vagy Ellington, de szerepe a jazzben és a huszadik század zenei életében felbecsülhetetlen.





Count Basie  
Count Basie