

Retkes Attila:

A modern magyar jazz születése és fogadtatása (1962–1964)¹

1. A jazz mint tiltott gyümölcs

Az 1956-os forradalom és szabadságharc leverését követő megtorlás éveiben – az ötvenes évek első feléhez, a kommunista diktatúra legsötétebb időszakához hasonlóan – a jazz tiltott műfajnak számított Magyarországon. A későbbi jeles zenetörténész és esztéta, a populáris zenei műfajok kutatásával elmélyülten foglalkozó Maróthy János 1953-ban tett, ideológiai szempontok által befolyásolt, nyilvánvalóan téves és ma már tragikomikusnak ható megállapítása – „a swing és a be-bop görcsös rángatódzása az amerikai imperializmus világhuralmi törekvéseinek egyik megnyilvánulása”² – még öt évvel később is hivatalos álláspont maradt. A korabeli kulturális politika és zeneesztétika Kálmán Imre és Lehár Ferenc „dekadens” operettjeit vagy Irving Berlin, George Gershwin és Jerome Kern örökzöld amerikai slágereit is elfogadhatóbbnak tartotta, mint a folyamatosan változó és fejlődő, szabad improvizációra épülő, modern jazzt. „Az az eléggé elterjedt módszer, amely négy-öt refraint egymásután kever, amelynél a hallgató még a végén sem tudja meg, mi volt az eredeti szám, az eredeti cél és értelem elhomályosodása miatt ízlésbeli eltévelyedésnek minősítendő”³ – szögezte le Gyimesi Ernő tánczenész, az Országos Szórákóztatózenei Központ (OSZK) későbbi igazgatója. Más esetekben a jazzt nemcsak burzsoának és imperialistának, hanem a magyar kulturális hagyományoktól idegennek, kozmopolitának is bélyegezték.⁴ „Harcolni kell a Budapesten túltengő dzsessz-kultusz ellen. Fokozatosan csökkenteni kell az ilyen zenekarok számát, létszámát a népi zenekarok javára” – fogalmazott egy fővárosi tanácsi határozat.⁵

A tiltás ellenére néhány, az átlagosnál magasabban képzett budapesti szórákóztatózenész – akik főállásban éttermekben, szállodákban, bárókban játszottak – megkísérelte nyomon követni a jazz fejlődését, bővíteni elméleti ismereteit, és a gyakorlatban

¹ A tanulmány a Berlász Melinda 70. születésnapja tiszteletére rendezett tudományos ülésszakon, 2012. november 29-én elhangzott előadás szerkesztett változata.

² Maróthy János: „Tánczenénk fejlesztésének néhány sürgető feladata”, *Új Zenei Szemle* 4. évf. 5. szám (1953. május), 17.

³ Gyimesi Ernő: „Tánczenénk néhány időszerű kérdése”, *Új Zenei Szemle* 6. évf. 1. szám (1955. január), 15.

⁴ Havadi Gergő tanulmánya hívja fel a figyelmet arra a jelenségre, hogy „a kozmopolita jelzót a kommunisták megtartották a korábbi politikai korszak szótárából, és a jelentésén is ugyanazt értették, mint korábban: azaz a kapitalista világ értékeit követő, nemzetietlen zsidó világpolgár hagyományt. Épp ezért a jazzrajongókat olykor előszeretettel azonosították a budapesti zsidósággal.” Havadi Gergő: „Doktrinerizmus, privilégiumok és szankciók a zenei életben. A magyar jazz politikai és társadalmi konstellációja az ötvenes és a hatvanas években.” In: Tófalvy Tamás–Kacsuk Zoltán–Vályi Gábor (szerk.): *Zenei hálózatok. Zene, műfajok és közösségek az online hálózatok és az átalakuló zeneipar korában*. Budapest: L'Harmattan, 2011, 140.

⁵ Havadi: i. m. 136.

is kipróbálni a tanultakat. Ezt nyugati rádióadások – elsősorban az Amerika Hangja (The Voice of America) Willis Conover által vezetett, népszerű jazzmagazinjai –, illetve Ausztriából és az NSZK-ból behozott hangfelvételek rendszeres hallgatásával igyekeztek elérni. Ezek a muzsikusként rendszeres összejöveteleket tartottak magánlakásokon vagy a késő éjszakai órákban (záróra után) valamelyikük munkahelyén. 1958-ban három budapesti helyszínen (az Astoria Szállóban, a Savoy kávéházban és az Újságíró Klubban) előre meg nem hirdetett, de mégis nyilvános „örömmenélést” – a jazz műfajtörténetéből jól ismert kifejezéssel: jam sessiont – rendeztek.⁶ A Magyar Rádió Könnyűzenei Híradó című műsora keményen bírálta a jam sessionökön elhangzó modern jazzt, majd a Fővárosi Tanács Kulturális Osztálya leállította a további hasonló rendezvényeket, sőt az Astoria Szállóra – engedély nélküli műsortartás címén – 500 forint bírságot is kiszabtak.⁷

1958 és 1961 között a jazz Magyarországon ismét visszaszorult a magánlakásokba. Dudás Lajos, az évtizedek óta Németországban élő jazz-klarinétművész – aki éppen ezekben az években volt a Bartók Béla Zeneművészeti Szakközépiskola vagyis a „konzi” növendéke – így emlékezett vissza a műfajjal való találkozásaira: „Hamarosan kikristályosodtak a Jazzpárt tagjai. Sok évfolyamtársam később neves jazzmuzikus lett (...) Abban az időben, az ötvenes évek végén és a hatvanas évek elején a jazzoktatás teljesen idegen fogalom volt Magyarországon. Nem találkoztunk jazzkottákkal, lemezekkel is alig-alig. A Magyar Rádióban szinte semmilyen jazzközvetítés nem volt. Az, hogy valaha is élőben láthassuk valamelyik jazzideálunkat, olyan elérhetetlen álomnak látszott számunkra, mint egy telitalálat a totóban. Mindent hallás után tanultunk, akárcsak a korai színes bőrű zenészek az Egyesült Államokban. Az Amerika Hangja esti rövidhullámú jazzadása vagy az éjszakai magnóhallgatás volt a jazzprofesszorunk (...) Thelonious Monk, Horace Silver, Miles Davis, Charles Lloyd, Tony Scott voltak a kedvenceim.”⁸

2. Szemléletváltás és ideológiai fordulat

1961 tavaszán – nyilvánvaló szovjet hatásra – ideológiai fordulat bontakozott ki a jazz műfajának megítélésében. Az Élet és Irodalom című hetilap közölte Leonyid Utyeszovnak, az Orosz Szovjet Szövetséges Szocialista Köztársaság (OSZSZK) népművészeinek írását, amely

⁶ Az Astoria és a Savoy 1958-as jazz-örömmenélit említi: Szeverényi Erzsébet: „A magyarországi jazz történetének kultúrpolitikai vonatkozásai, 1945–1958.” In: Berlász Melinda–Domokos Mária (szerk.): *Zenetudományi Dolgozatok 1979*, Budapest: MTA Zenetudományi Intézet, 1979, 153–156.

⁷ „A korszerű tánczene és jazz problémái Magyarországon (Észrevételek és javaslatok a Párt felé)” az MTA Zenetudományi Intézet egykori Zeneszociológiai Osztályának D. 209. számú dokumentuma (I. melléklet, 2–3.) alapján idézi: Szeverényi: i. m. 156.

⁸ Simon Géza Gábor: *A klarinét dimenziói. Portré Dudás Lajosról*. Pécs: 1990, Pannonton (Jazzbarátok kiskönyvtára 1.), 9–10.

eredetileg a Szovjetszkaja Kultura című lapban jelent meg, s amelyben a szerző így fogalmaz: „Meggondolatlan dolog a dzsesszt az imperializmussal, a szakszofont a gyarmati elnyomással azonosítani. A mai dzsessz gyökerei nem a bankok páncélszekrényeibe, hanem a néger népi művészetbe nyúlnak vissza. Érdemtelen és káros dolog tiltott gyümölcsé változtatni a dzsesszt. Szükség van rá, jó szolgálatot tehet az ifjúság esztétikai nevelésében.”⁹ A következő lépés – a Valóság című folyóiratban – Sidney Finkelstein amerikai jazzkutató, zenekritikus, a Vanguard Records lemezkiadó munkatársa tanulmányának közlése volt. A jazzt leginkább az afro-amerikai folklór megnyilvánulásaként értelmező Finkelstein elsősorban azt vizsgálja, hogy „mi rejlik ebben a zenében, amely fanatikus ragaszkodást ébreszt olyan népekben is, amelyek eredetük, történelmük, hagyományaik, életmódjuk folytán távol állanak azoktól, akiknek a körében keletkezett.”¹⁰ A szovjet-országi és amerikai szerzőkkel egyidejűleg Maróthy János is felülbírált korábbi dogmatikus nézeteit,¹¹ majd Pernye Andrásnak jelent meg a jazztörténet és a modern jazz sajátosságait, értékeit bemutató első tanulmánya.¹²

Az ideológiai fordulat fontos dokumentuma az a konkrét javaslatokat is megfogalmazó elemzés, amely a korszak egyetlen jelentős hatalmi centruma, a Magyar Szocialista Munkáspárt (MSZMP) számára készült 1962 májusában, s amelynek szerzője ismeretlen.¹³ Az írás megállapítja, hogy a magyarországi könnyűzenei életet (s ezen belül a jazzt) meghatározó intézményrendszer – Magyar Rádió és Televízió, Országos Rendező Iroda, Országos Szórakoztatózenei Központ, Sanzon és Táncdal Bizottság, Szerzői Jogvédő Hivatal – működésének elvei és gyakorlata elavult, s így ezen a területen nem következtek be az SZKP XXII. kongresszusán is szorgalmazott reformok és változások.¹⁴ Az elemzés megállapítja, hogy az úgynevezett népi demokratikus országok közül Csehszlovákia és Lengyelország sokkal előrébb tart a jazz sajátosságainak megismertetésében, s ennek jele, hogy Karlovy Varyban, illetve Sopotban már nemzetközi jazztalálkozókat is rendeznek.¹⁵ A

⁹ „Szükség van jó dzsesszre. Egy érdekes szovjet vélemény”, *Élet és Irodalom*, 5. évf. 14. szám (1961. április 12.), 12.

¹⁰ Sidney Finkelstein: „A dzsessz. Nemzeti kifejezőmód vagy nemzetközi népzene?”, *Valóság*, 4. évf. 1. szám (1961. január), 42–51.

¹¹ Maróthy János: „Kinek a zenéje és meddig? A jazz körüli vitákhoz”, *Élet és Irodalom*, 5. évf. 32. szám (1961. augusztus 4.), 5–7.

¹² Pernye András: „A dzsesszről”. *Valóság*, 5. évf. 3. szám (1962. március), 57–70.

¹³ A Magyar Szocialista Munkáspárt Központi Bizottsága Kulturális Osztályának iratai, 1962–1964. Magyar Országos Levéltár, M-KS 288-35.

¹⁴ A Szovjetunió Kommunista Pártjának (SZKP) XXII. kongresszusa 1961. október 17–31. között Moszkvában ülésezett, s ezen hirdették meg a sztálini időszakhoz, illetve az ötvenes évek végéhez viszonyítva nyitottabb művelődéspolitikai téziseit. Bővebben lásd Fedor János (szerk.): *Az SZKP XXII. kongresszusa*. Budapest: Kossuth, 1962.

¹⁵ Az első Sopot Jazzfesztivált Władysław Szpilmannak, a Lengyel Rádió zeneigazgatójának kezdeményezésére, 1961. augusztus 25–27. között rendezték meg, és nyugat-európai jazzmuzsikusokat is

beadványból a párt illetékes munkatársai megtudhatták, hogy az Egyesült Államok által 1956-ban elindított program, A jazz nagykövetei (Jazz Ambassadors) már a Szovjetunióba is eljutott, ahol Benny Goodman és zenekara tett koncertkörutat.¹⁶ A megfogalmazott javaslatok szerint az MSZMP Kultúrpolitikai Osztályának meg kellene vizsgálni, hogy miért nem szabad Magyarországon modern tánczenét játszani, miért bélyegzik meg az improvizatív zenei kifejezési formát és miért nevezik még mindig dekadens, kozmopolita és kapitalista műfajnak a jazzt. Az elemzés javaslatot tesz egy szervezett és differenciált elméleti és gyakorlati képzés elindítására, amelynek keretében „blues formát és stílust, ballada és szving játékmódot, latin-amerikai és afro-cuban zenét, modern tánczenét és modern jazzt, zeneelméletet, jazzelméletet és jazztörténetet oktatnának” fiataloknak és már a pályán lévő könnyűzenészeknek.¹⁷

A szemléletváltás és ideológiai fordulat következő, immár kézzelfogható eredményt hozó lépése az a tanácskozás volt, amelyet 1962. október 2-án rendeztek a Kommunista Ifjúsági Szövetség (KISZ) Köztársaság téri székházában, s amelyen bejelentették a Budapesti Ifjúsági Jazzklub megalapítását. A három héttel később megnyílt klub az Ifjúsági Park¹⁸ téli helyiségében, a Dália presszóban (Budapest V., Bajcsy Zsilinszky út 72.) kapott helyet; vezetésével Kertész Kornél zongorista-zeneszerzőt bízták meg. A modern magyar jazz egyik úttörője klasszikus zenei képzettséggel rendelkezett, a negyvenes évek elejétől tánczenész volt, majd az ötvenes években egy akrobatikus tánciskola korrepetitoraként, illetve a Savoy és az Astoria zenészeként dolgozott. Kvartettjében – amely az alakuló klub házigazda zenekara volt – Káldor Péter vibrafonozott, Rahói Ernő bőgőzött, Várnai Tibor dobolt. A szórakoztató bárzene mellett gyakran és szívesen játszották Dave Brubeck és Milt Jackson jazzkompozícióit.¹⁹ Az elnökké kinevezett Kertész mellett a klub vezetésében helyet kapott Mészáros Péter titkár (a KISZ képviselője), valamint Kőrössy János zongorista-zeneszerző, S. Nagy István szövegíró és Radics Gábor zongorista-vibrafonos (akit az alakuló

meghívtak. A Karlovy Vary Jazzfesztivált ugyancsak 1961-ben alapították. Mindkét fesztivál jelenleg is létezik; a [Sopotí Jazzfesztivál honlapja](#), a [Karlovy Vary Jazzfesztivál honlapja](#).

¹⁶ A jazz nagykövetei (Jazz Ambassadors) programot 1956-ban, Dwight D. Eisenhower elnöksége idején indította el az amerikai kormány. A program diplomáciai célja az volt, hogy az Egyesült Államokkal ellenséges kommunista, illetve közel-keleti arab országokban kifejezetten népszerű, szórakoztató jazzprogramok segítségével bemutassa az amerikai kultúra szabadságát. E program keretében jutott el 1965-ben Louis Armstrong és együttese Budapestre. A témáról lásd Penny von Eschen monográfiáját: *Satchmo Blows Up The World: Jazz Ambassadors Play the Cold War*. Cambridge: Harvard University Press, 2004.

¹⁷ Lényegében e koncepció jegyében alapították meg 1965-ben a Bartók Béla Zeneművészeti Szakközépiskola Jazz Tanszakát, amelynek első tanárai között volt Pernye András, Gonda János, Bágya András és Kertész Kornél.

¹⁸ A budapesti fiatalok első nagyobb szórakozóhelye, a Budai Ifjúsági Park (közismert nevén: Ifipark) 1961. augusztus 20-án nyitotta meg kapuit az egykori Várkert Bazár területén. A szórakozóhely 1984-ig működött, így a beat-korszakot, a diszkóhullámot és a kemény rock térhódítását is „végigélte”.

¹⁹ Kertész Kornél tevékenységéről lásd: „A Dália legenda – Részletek Deseő Csaba készülő emlékirataiból”, [JazzMa jazz zenei portál](#), 2011. március 25. (letöltés dátuma: 2012. március 14.)

dokumentum tisztviselőként említ). Az ideológiai fordulat újabb bizonyítéka, hogy a klub védnöki testületében a magyar zenei élet szinte valamennyi fontosabb intézménye képviseltette magát.²⁰

3. A Dália klub jelentősége

Kertész Kornél, a Dália vezetője az 1970-es évek végén az MTA Zenetudományi Intézet rendelkezésére bocsátotta a klub teljes dokumentációját, s ebből született meg Szeverényi Erzsébet statisztikai adatokat (a koncertek számát és rendszerességét, a közreműködőket, a repertoárt, a látogatottságot, a látogatók összetételét) elemző tanulmánya.²¹ Ennek ismertetését mellőzve, az alábbiakban összefoglaljuk a klub másfél éves (1962. október 25-től 1964. áprilisig tartó) működésének legjellemzőbb vonásait és tanulságait.

(1) A Budapesti Ifjúsági Jazzklub, azaz a Dália koncertprogramjának gerincét 1949 és 1962 között keletkezett amerikai, nyugat-európai és (szórványosan) magyar jazzkompozíciók alkották, vagyis a repertoárból kimaradtak a műfaj történet klasszikusai és a teljes swing-korszak. Ezt az egyoldalú műfaji orientációt Gonda János szerint az indokolta, hogy a korszak legtehetségesebb magyar jazz-zenészei „azt az elhatároló lépést teszik meg, amit az impresszionistákat követő modern komponisták, amikor átléptek a hétfokúságból a tizenkétfokúságba, a hármashangzat-világból a szekund- és kvart-modellek világába, az egyértelmű tonalitásból a politonalitásba.”²² A műsorválasztásnak emellett szociológiai és esztétikai oka is lehetett: a fellépő muzsikusok főállásban a vendéglátóiparban dolgoztak, s az volt a szándékuk, hogy a Dália-beli koncerteket minél markánsabban elkülönítsék hétköznapi tevékenységüktől.

(2) Kertész Kornél nem zenés szórakozóhelyet, és nem is amerikai stílusú jazzklubot képzelt el, hanem olyan kulturális műhelyt, ahol a „szocialista normáknak” megfelelően lehet jazzt játszani és hallgatni. Ennek megfelelően a Dáliában csak érvényes tagsági igazolvánnyal, öltönyben és nyakkendőben lehetett megjelenni. Kertész a koncertek alatt

²⁰ A Dália védnöki testületének tagjai voltak: Bágya András (Magyar Rádió), Bánki László (Országos Filharmónia), Beck László (Magyar Hanglemezgyártó Vállalat), Deák István (Magyar Televízió), Farkas Jenő táncpedagógus, Gonda János (Magyar Hanglemezgyártó Vállalat), Harmat László (Országos Szórakoztatózenei Központ), Huzella Elek (Bartók Béla Zeneművészeti Szakközépiskola), Komornik Ferenc (Magyar Ifjúság – a KISZ havilapja), Pernye András (Magyar Nemzet), Petrovics Emil (Petőfi Színház), Székely András (Tánczenei Szakosztály), Szepesti György (Magyar Rádió), Szinetár Miklós (Magyar Televízió), Tháler Gyula (Országos Szórakoztatózenei Központ), Váradi György (Magyar Televízió).

²¹ Szeverényi Erzsébet: „A Dália. Magyar jazz 1962–1964.” In: Berlász Melinda–Domokos Mária (szerk.): *Zenetudományi Dolgozatok 1980*. Budapest: MTA Zenetudományi Intézet, 335–344.

²² Gonda János: *Jazz. Történet, elmélet, gyakorlat*. Budapest: Zeneműkiadó, 1979.

teljes csendet követelt, a bemutatkozó zenekarok részéről pedig elvárta a lelkiismeretes felkészülést, s így kevés teret engedett a szabad örömenének. Ezt a pedagógiai szemléletet – ami miatt Kertészt a klubtagok „Citromnak” gúnyolták – támasztották alá Pernye András, Marton György, Sebők Imre, Karel Krautgartner, Pál László, Radics Gábor, Gregorics János, Kertész Kornél, Deseő Csaba, Semjén Kornél és Tóth Zoltán lemezbemutatóval egybekötött, ismeretterjesztő előadásai is.

(3) A Dáliának – éppen a kulturális műhely-jellegből adódóan – csak az első hónapokban volt jelentős létszámú, fiatalokból álló törzsközönsége. 1963 tavaszától a szórakozni vágyó fiatalok egyre inkább a beathullám hatására alakult új együttesek fellépéseit keresték; az Amerika Hangja jazzműsorai és a nyugati jazzlemezek helyett a kurrens beatzenét sugárzó luxemburgi rádiót hallgatták.²³ A megcsappant érdeklődés mellett a klub helyzetét a fenntartóval (KISZ) kialakult költségvetési és hatásköri viták, az Országos Szórakoztatózenei Központtal és a vendéglátóiparral létrejött érdekellentétek is nehezítették, így 1964 áprilisában a Dália bezárt. Csányi Attila²⁴ visszaemlékezése szerint a klub nem szűnt meg teljesen: „először az Akácfa utcai Balaton étteremben volt, majd onnan Budára költözött, a Keleti Károly utcába, ahol az akkori Spanyol Klubban működött tovább (idemenekült spanyol kommunista partizánok és családjuk klubja volt), és a jazzklub vezetője itt a későbbi tévés, Módos Péter volt.”²⁵

(4) A nehézségek ellenére a Dália rövid működése a magyar jazztörténet mérföldköve. Jó néhány pályakezdő, a műfaj hazai fejlődését később évtizedekre meghatározó muzikusnak (Garay Attila, Pege Aladár, Szabados György, Vukán György és mások) adott bemutatkozási lehetőséget. Szigorú műhely jellegével, jazztörténeti előadásaival és lemezbemutatóival – illetve az Ifjúsági Jazz Klub Híradója című időszak kiadványával – jelentősen hozzájárult ahhoz, hogy a szakma és az értő közönség a jazzt többé ne szórakoztató tánczeneként, hanem értékteremtő, improvizatív kortárszeneként tartsa számon. A Dália emellett megalapozta a magyar jazz későbbi nemzetközi kapcsolatrendszerét: gyakran léptek fel itt csehszlovák, lengyel, jugoszláv, olasz, NDK-beli és NSZK-beli zenészek, sőt a BBC is felvételeket készített a klubban.

²³ A luxemburgi rádió műsorairól és az úgynevezett „luxi-jelenségről” lásd bővebben: Jávorszky Béla Szilárd – Sebők János: *A magyar rock története 1. A beat-kezdetektől a kemény rockig*. Budapest: Népszabadság Könyvek, 2005. 28–35.

²⁴ Csányi Attila (1940–) zongorista–zeneszerző az Orient Dixieland Jazz Band vezetője, később rádiós jazzműsorok külső munkatársa volt. Jazztörténeti cikkek, jazz-bibliográfiák szerzője, a JazzMa internetes portál főszerkesztő-helyettese.

²⁵ Csányi Attila szerkesztői megjegyzése A Dália legenda című cikk végén olvasható, lásd a 19. lábjegyzetet.

4. A Modern Jazz című lemezsorozat

Az 1962 utáni magyar jazztörténet másik mérföldköve a Modern Jazz című hanglemezsorozat, ami szorosan kapcsolódik jazzéletünk emblematisz személyisége, Gonda János zongoraművész–zeneszerző pályakezdéséhez. Mint Feuer Mária megfogalmazta, „a modern jazz magyarországi elismerése, terjesztése Gonda János nevéhez fűződik – bár ő tiltakozik a megállapítás ellen. Véleménye szerint tökéletesen mindegy, hogy ki harcolt e két oldalról is lenézett művészet létjogosultságaért, az egyenjogúsodás feltartóztathatatlanul megindult a hatvanas évek elején. Gonda János azért lehetett jó képviselője a jazz ügyének, mert egyformán rendelkezik a gyakorlati muzsikusz tapasztalatával és a zenetudós elméleti felkészültségével.”²⁶ A Liszt Ferenc Zeneművészeti Főiskola zenetudományi, majd zongora szakán diplomát szerzett Gonda érdeklődése az 1950-es évek közepén fordult intenzívebben a jazz felé. 1961-ben zenei rendezőként került a Magyar Hanglemezyártó Vállalathoz (MHV), s kezdeményezője volt az új sorozatnak, amit – a korábban elemzett ideológiai fordulat jegyében – a hanglemezyári vezetők végül (a már meglévő Qualiton márka keretében) engedélyeztek. Gonda így emlékezett vissza a Modern Jazz elindítására: „Behívtam a stúdióba a legkülönbözőbb személyeket, klasszikus zenészeket, zeneszerzőket vagy zenei rendezőket, hogy lelkesítőül arra alkalmasnak vélt jazz felvételeket mutassak nekik. Lassan rávettem a hanglemezyári embereket, hogy elinduljon a jazz antológia sorozat, de akkor ez még mindig nagyon periférikus műfaj volt, a lemezyáron belül is. Én létrehoztam – egy kicsit MJQ-s,²⁷ kicsit brubeckes,²⁸ kicsit kamara jellegű zenekart, a Qualiton együttest.”²⁹

A Modern Jazz sorozatot a Qualiton nyitotta, amelyben Gonda mellett Buvári Tibor nagybőgőzött és Várnai Tibor dobolt; a lemezen közreműködött még Káldor Péter (vibrafon),³⁰ Sasvári Attila (altszaxofon), Jagasich Péter (oboa) és Szirmay Márta³¹ (ének). A szerzők között a klasszikusok (George Gershwin, Cole Porter) is megjelentek, de Lionel

²⁶ Feuer Mária: *88 muzsikusz műhelyében*. Budapest: Zeneműkiadó, 1972, 416.

²⁷ A Modern Jazz Quartet (MJQ) 1952-ben alakult meg, és egészen az 1990-es évekig koncertezett. Klasszikusz összeállításában Milt Jackson vibrafonozott, John Lewis zongorázott, Percy Heath nagybőgőzött, és Kenny Clarke dobolt.

²⁸ Dave Brubeck (1920–) világhírű zongorista–zeneszerző. Legsikeresebb zenekara az 1949-ben alakult Dave Brubeck Quartet volt, amelyben Paul Desmond altszaxofonon játszott, Eugene Wright nagybőgőzött, és Joe Morello dobolt.

²⁹ Turi Gábor: *Azt mondom: Jazz*. Budapest: Zeneműkiadó, 1983, 57.

³⁰ Káldor Péter életéről szóló kismonográfia: Lelkes Péter: *Szerelmem a vibrafon. Káldor Péter élete*. Budapest: Óbuda-Békásmegyér Önkormányzata, 2009.

³¹ Szirmay Márta (1939–) klasszikusz énektanulmányokat folytatott, de az 1960-as évek elején még nem döntötte el, hogy az opera vagy a jazz műfaját válassza. 1964-ben, a Qualiton együttesel egy szólólemez is megjelent (Szirmay Márta és a Qualiton Jazz Együttes. Qualiton, LPX és SLPX 7276), amelyen örökzöldeket, musical-témákat és magyar slágereket adott elő. 1963 és 1978 között a Magyar Állami Operaház művésze volt; Szokolay Sándor operája, a Várnász ősbemutatóján az Anya szerepét énekelte. 1978 óta Németországban él, a nyolcvanas években újra jazzt is énekelte.

Hampton, Thelonious Monk, Dave Brubeck és Gonda János neve garancia volt a „modernségre”.³² Pernye András kritikája szerint „Gonda János sokoldalú tehetségéről ad számot e lemez keretében. Megismerjük őt hangszerelőként (a többi között a Midnight Sun gyengéd, finom rajzú kamaramuzsikájában), zeneszerzőként a Blues című számban, és egyben azt is megtudjuk róla, hogy kiváló zongorista. A már említett Blues mellett Dave Brubeck The Duke-jában élvezhetjük Gonda klasszikus mestereken csiszolt előadóművészetét és improvizációs készségét (...) Szirmay Márta ma már vitán felül Európa egyik legjobb (ha nem a legjobb) jazzénekesnője. Hatalmas terjedelmű, érzelmileg és művészileg egyaránt maximálisan kitöltött és átlelkesített hangja van, és egyben bámulatos improvizációs készséggel rendelkezik.”³³

A Modern Jazz lemezsorozat második lemezén – egy rövidebb terjedelmű, úgynevezett EP-korongon – Garay Attila és együttese mutatkozott be.³⁴ Egy klasszikus Gershwin-téma (Summertime) mellett Garay két saját, klasszicizáló stílusú szerzeménye (Toccatina, Kánon) kapott helyet a lemezen. A harmincas évei elején járó, jogi diplomával rendelkező Garay ekkor már éveket töltött külföldön (Törökországban és Skandináviában) vendéglátóipari zenészként, de a jazz megítélésében bekövetkezett kedvező változás hatására szeretett volna itthon is koncertezni.³⁵ Triójával – Scholz Péter (nagybőgő),³⁶ Szúdy János (dob)³⁷ – megnyerte az 1962. évi Karlovy Vary Nemzetközi Jazzfesztivál első díját, s ennek eredményeképpen előbb jelent meg lemeze Csehszlovákiában,³⁸ mint Magyarországon. A sorozat harmadik lemezén Kertész Kornél együttese, az Astoria Jazz Quartet játszott – a zongorista-zenekarvezetőhöz, illetve a Qualiton együttes dobosához és vibrafonosához (Káldor Péter, Várnai Tibor) a nagybőgős Rahói Ernő csatlakozott.³⁹ Ugyanez a kvartett –

³² A teljes tracklista megtalálható a lemez hátsó borítóján: Qualiton Jazz Együttes: Modern Jazz I. Qualiton, LPX 7211

³³ Pernye András: „Modern Jazz Qualiton hanglemezen”, *Muzsika* 7. évf. 10. szám (1963. október), 23.

³⁴ Modern Jazz II. Garay együttes. Qualiton, EP 7219

³⁵ [Adatlapja a BMC Magyar Zenei Információs Központ honlapján](#)

³⁶ Scholz Péter karmester, muzikológus tanulmányait a budapesti Bartók Béla Zeneművészeti Szakközépiskolában kezdte, majd a Holland Királyi Konzervatóriumban (Hága) folytatta nagybőgő szakon. Zenetudományt az Utrechti Állami Egyetemen tanult. A Holland Liszt Ferenc Társaság, valamint az 1999-ben alapított Frid Géza Alapítvány elnöke. 1997-ben Pro Cultura Hungarica kitüntetéssel ismerték el a magyar kultúra nemzetközi megismertetéséért végzett munkáját.

³⁷ Szúdy János jazzdobosi pályája mellett a Liszt Ferenc Zeneművészeti Főiskola ütő tanszakán szerzett diplomát. Játszott Pege Aladárral, Szakcsi Lakatos Bélával és Vukán Györggyel. 1965-től Németországban élt, ahol a bonni Beethovenhalle zenekarának ütőhangszeres művésze lett.

³⁸ Attila Garay Plays His Piano Jazz Favourits. Supraphon, SUK 35486. A lemez egyik oldalán Garay magyar triójával, a másik oldalon csehszlovák muzsikusokkal (Jan Arnet – nagybőgő, Vladimir Zizka – dob) játszott együtt.

³⁹ Astoria Jazz Quartet: Modern Jazz III. Qualiton LPX 7245 (LP), 1963.

The Pinocchio Ensemble néven – még két lemezt készített, amelyeken kizárólag amerikai jazzkompozíciók szerepeltek.⁴⁰

A Modern Jazz sorozat műfaj történeti szempontból talán legfontosabb albuma az Anthology '64, amelynek két lemezén tizenhárom együttes mutatkozott be.⁴¹ A magyar és angol nyelvű, fényképes kísérőfüzet, a kétféle hangtechnikai formátum (monó és sztereó) jelzi, hogy a terjesztői hálózatát lassan kiépítő MHV ezzel az albummal fontos és érzékeny kultúrpolitikai feladatra – a modern magyar jazz nyugat-európai megismertetésére – is vállalkozott, miközben (cirill betűs kivitelben) az albumot a Szovjetunióba is exportálták. A sorozatban már korábban bemutatkozott zongoristák (Gonda János, Garay Attila és Kertész Kornél mellett) az Anthology '64 zenekarvezetői között volt a huszonöt évesen már rutinos zenésznek számító nagybögös, Pege Aladár; az orvosi diplomával rendelkező, elementáris tehetségű, autodidakta zongorista–zeneszerző, Szabados György, valamint két, később sikeres zongorista, Fogarasi János⁴² és Csík Gusztáv.⁴³

5. A jazz és a társzművészetek

A modern magyar jazz születése idején (1962–1964) Budapest egyik legfontosabb kulturális színtere volt az Egyetemi Színpad, amely 1957 szeptemberében, az Eötvös Loránd Tudományegyetem támogatásával jött létre, az egyetem Bölcsészettudományi Karának Pesti Barnabás utcai épületében. A színpad adott szervezeti keretet – és bizonyos értelemben politikai védelmet – az 1948 óta működő Bartók Béla Egyetemi Énekkarnak, az 1957-ben alapított Egyetemi Koncertzenekarnak, valamint az Universitas Együttesnek – ez utóbbi tagjai közül többen (Fodor Tamás, Halász Péter, Hetényi Pál, Jordán Tamás, Kristóf Tibor) hivatásos színművészek lettek. Ugyanitt alakult meg az Universitas Bábstudió, az ELTE Amatőrfilm Klubja és a Balassi Bálint Szavalókör, de rendszeresen tartottak természet- és társadalomtudományi előadásokat is. Nánay Istvánnak az Egyetemi Színpad történetét feldolgozó monográfiájából⁴⁴ pontosan nyomon követhető, hogy 1962-től a jazz szórványosan (évadonként három-négy alkalommal) kapott helyet a színpad programjában – Pege Aladár és Szabados György együttesét többször is visszahívták. A jazz és a társzművészetek találkozásának korai magyarországi példája a Pécsi Balett és Gonda János együttesének közös

⁴⁰ The Pinocchio Ensemble 1, 2. Qualiton LPX 7231, LPX 7234

⁴¹ Modern Jazz IV-V. Anthology '64. Qualiton LPX 7279–7280, SLPX 7279–7280

⁴² Fogarasi János (1935–2012) zongorista-zeneszerző a jazz után a popzene felé fordult: játszott a Metro és a Mini együttesben, illetve Horváth Charlie zenésztársaként az Olympia zenekarban. 1974 és 1980 között Csík Gusztávval és a dobos Jávor Vilmosmal jazzt is játszott. A nyolcvanas évek óta zongoratanár.

⁴³ [Adatlapja a BMC Magyar Zenei Információs Központ honlapján](#)

⁴⁴ Nánay István: *Profán szentély – Színpad a kápolnában*. Budapest: Alexandra, 2007.

produkciója, a Dzsesszbalett, amit 1965. március 10-én mutattak be, majd ezt követően még nyolc estén, jelentős sikerrel játszottak az Egyetemi Színpadon.

Ezeknek az alkalmaknak elsősorban az adja a jelentőségét, hogy a jazz – korábbi, szórakoztatózenei jellegétől gyökeresen eltérően – teljes értékű művészi kifejezési formaként jelenhetett meg az 1960-as évek közepének kulturális közegében. Erre a jelenségre világított rá Losonczy Ágnes 1969-ben megjelent, marxista szemléletű, de informatív zeneszociológiai kutatása is, amely megállapítja: „A jazz és az igényes művelődés között matematikailag is bizonyítható összefüggéseket találunk; elsősorban a filmdrámák iránti vonzódásban, másodsorban az irodalom iránti érdeklődésben, melyek után a költészet és a színház következik. Igaz, hogy ez a komolyzenénél tapasztalható összefüggés fokával összehasonlítva sokkal gyengébb. De ez éppen a jazz átmeneti jellegéből, a jazzkedvelők heterogenitásából következik, s e kört sem idealizálni, sem lebecsülni nem helyes.”⁴⁵ A jazz közegének fokozatos megváltozására, a műfaj felértékelődésére az MSZMP Központi Bizottságának Kulturális Osztálya is felfigyelt. Egy 1964-es belső pártirat javasolta, hogy „támogassák a dzsessz-klubok tevékenységét, ösztönözzék és támogassák a hivatásos dzsessz-zenészeket, hogy vegyenek részt a dzsessz-klubok munkájában, mert a dzsessz-zene művelése fejleszti és feltételezi a magasabb zenei kultúrát, alapos zenetörténeti ismereteket és virtuóz hangszertudást kíván.”⁴⁶

⁴⁵ Losonczy Ágnes: *A zene életének szociológiája. Kinek, mikor milyen zene kell?* Budapest: Zeneműkiadó, 1969, 133–134.

⁴⁶ A Magyar Szocialista Munkáspárt Központi Bizottsága Kulturális Osztályának iratai, 1962–1964. Magyar Országos Levéltár, M-KS 288-35.