

Szeverényi Erzsébet:

A DÁLIA

MAGYAR JAZZ 1962–1964.

Az ötvenhatos események után megindult kulturális életünk lassú liberalizálódása. 1957 a kritika és önkritika – az elkövetett hibák számbavételének, és elsősorban az irodalmi élet reformjának éve. (Megalakul az Irodalmi Tanács, az Irodalmi Alap élére új vezetőség kerül, az Élet és Irodalom, valamint a Nagyvilág mellett megindítják a Kortárs c. folyóiratot és szorgalmazzák a napilapok – különösen a „Népszabadság” – művészetkritikai rovattal való bővülését.) Egy 1957 novemberében, a könyvkiadásról elfogadott határozat szerint amellet, hogy támogatni kell a szocialista realista törekvéseket, a „helytelen nézeteket is tartalmazó, vitatható művek” megjelenésétől sem zárkoznak el. Egyetlen kikötés, hogy ezeket megfelelő marxista előszóval lássák el.

1958 – bár művészeti életünk tovább szélesedik (ennek legfontosabb eseményeként újjászervezik a művészeti szövetségeket) – a nyugati tánczenével és jazz-zel szembeni hivatalos ellenállás csak jóval később és lassabban oldódik. Ez évben történt, hogy az óvatos tapogatódzást – néhány jam session nyilvános megrendezését a Savoy kávéház helyiségében, az Astoria szálló bárjában és az Újságíró Klubban – retorzió követte. A zenehallgatások és közös zenélések természetesen továbbra is folytatódtak, legfeljebb zárt ajtók mögött, vagy ha nyilvános helyen, akkor más – például „ötórai tea” – címen.

Ilyen hallgatólagos jazz-centrum maradt az Astoria szálló bárja, ahol hivatalosan az *Astoria quartet* (Kertész Kornél – zongora, Rahói Ernő – bőgő, Káldor Péter – vibrafon, Várnai Tibor – dob) szolgáltatott zenét a szórakozni vágyóknak. Kertész Kornél, az együttes vezetője körül már régebben kialakult egy jazzt kedvelő-játszó társaság. Mindennapos vendégek voltak itt a magyar jazzélet későbbi kiemelkedő alakjai, *Gonda J., Pernye A., Lakatos B., Kőrössy J., Fogarasi J., Garay A.*, és még folytathatnánk a sort. Később gyakorlattá vált, hogy ebből a hallgatóságból „beültek játszani” (ebben az időben már több, rendszeresen együtt muzsikáló jazz-együttest tartottak nyilván.)

Ám igazán új *hivatalos* szelek csak 1961-ben kezdtek fújni a jazz világában. Első fecskének egy szerkesztőségi cikket tekinthetünk, mely óvatosan L. Utyeszovnak, az OSZSZK népművészetének a Szovjetszakaja Kulturában megjelent írására hivatkozik. Utyeszov szerint „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 'iltott gyümölcsé' változtatni a dzsesszt. Szükség van rá, jó szolgálatot tehet az ifjú-

Zenetudományi dolgozatok 1980 Budapest

ság esztétikai nevelésében.”¹ Az elkövetkező hónapokban — napilapokban és folyóiratokban — ezt az írást még néhány — többségében igen alacsony színvonalú — követi. Igazán jelentős csak *Maróthy* írása az *Élet és Irodalomban* (bár itt is nagyon zavaró a jazz szó használatának állandó kettőssége), és a *Valóságban* megjelent *Finkelstein* tanulmány.² Finkelstein szerint a jazz a legfontosabb azok között a kulturális hatások között, amelyeket az Egyesült Államok a világra gyakorol, s azt próbálja feltárni (Francis Newton: *The Jazz Scene* c. könyvének elemzésén keresztül), hogy „mi rejlik ebben a zenében, amely fanatikus ragaszkodást ébreszt olyan népekben is, amelyek eredetük, történelmük, hagyományaik, életmódjuk folytán távol állanak azoktól, akiknek a körébe keletkezett”. Az írásnak érdeme, hogy megismerteti az olvasókkal a jazz társadalomtörténeti háttérét, a fehér és a néger vallások kifejezőmódjának különbségeit, az amerikai földrész és az ott élő néger kisebbség összekapcsolódó történetét. Megítélése szerint a „teremtő dzsessz az amerikai néger nép különleges és egyedülálló kifejezőmódja”, amely nem jelenti azt, „hogymint abszolút korlátok zárják el a dzsessz játszásától (megértéséről nem is beszélve) azokat az embereket, akik mögött más a háttér”. Foglalkozik a szving-zene és a szving korszak problémáival. A modern jazz „fordulatát” is megemlíti, de ítéletét és végkövetkeztetéseit nem fogadjuk, nem fogadhatjuk el, mert elavultak, az azóta eltelt közel húsz év nem őt igazolta. Példaként: „Ma a kifejezés eszközei szűkek, mert a kromatikus és atonális sémák iránti szenvedély mind a jazz-ben, mind a komponált műzenében nem a szubjektív kizsákosodásának, hanem korlátozásának forrásává válik.” Végül: „Külföldön (értsd: Amerikán kívül) nincs jele annak, hogy a dzsessz... alkotó, feltáró és növekvő kifejezőmód lenne.”³

1962 májusában jelentés készült a párt számára⁴, amely a tánczene és jazz hazai helyzetével foglalkozik, javaslatokat téve a problémák megoldására. Írója figyelmeztet arra, hogy „bár az SZKP XXII. kongresszusa óta kulturális életünkben jelentős változások következtek be”, ezek a változások továbbra sem érintették az ún. könnyűzene — és vele együtt a jazz — világát. Az okok között elsősorban az érintett intézményrendszer — a *Magyar Rádió és Televízió*, az *Országos Rendező Iroda*, az *Országos Szórátközpont*, a *Sanzon és Táncdal Bizottság* és a *Szerzői Jogvédő Hivatal* — elavult működési mechanizmusát említi. Részletesen kitér a jazz-kérdésre is: emlékeztet több éves lemaradásunkra, amely ekkor már nem csak a nyugati, hanem a többi szocialista ország tekintetében is fennállt. A népi demokratikus országok közül először *Karlov Vary*-ban (1962. május 24–27.) rendeztek „jazz-seregszemlét”. Ennek a talál-

¹ Szükség van jó dzsesszre; alcíme: Egy érdekes szovjet vélemény = *Élet és Irodalom*, 5. évf. 1961. 14. sz. 12. l.

² Maróthy János: Kinek a zenéje, és meddig? alcíme: A jazz körüli vitákhoz = *Élet és Irodalom*, 5. évf. 1961. 32. sz. 5–7. l. és S. Finkelstein: A dzsessz. Nemzeti kifejezőmód vagy nemzetközi népzene? = *Valóság*, 1961. IV. évf. 1. sz. 42–51. l.

³ Nem foglalkoztunk itt részletesen Pernye András tanulmányával és Gonda János cikksorozatával, mert egyrészt később jelentek meg (Pernye A.: *A dzsesszről* = *Valóság*, 1962. 5. évf. 3. sz. 57–70. l. és Gonda J.: *A jazz* = *Muzsika*, 1963. 1. sz.-tól 1964. 3. sz.-ig sorozatban), másrészt ezek javított és kibővített változata könyvalakban is megjelent.

⁴ „A korszerű tánczene és jazz problémái Magyarországon. Észrevételek és javaslatok a Párt felé.” MTA Ttud. Int. Zeneszoc. oszt. D.209/I. mell.

kozónak az volt a feladata, hogy minél szélesebb körben bizonyítsa jazz és tánczene különbségét, megmutassa a jazz sajátosságait s bevezetője legyen az Első Nemzetközi Jazz-fesztiválnak, amelyet ugyanitt hirdettek meg 1963 nyarára. Az esemény magyar résztvevője a *Garay trió* volt (Garay Attila – zongora, Scholtz Péter – bőgő, Szudi János – dob). Ugyanebben az évben rendeztek jazz-találkozót *Sopotban* is, és az újonnan megkötött szovjet-amerikai kulturális csereegyezmény keretében *Benny Goodman* együttesével koncert-körútra indult a *Szovjetunióba*.

A beadvány javaslatot tesz a könnyű- és tánczenészeknek és énekeseknek az ediginél differenciáltabb elméleti-gyakorlati képzésére. E szerint oktatni kellene a *blues* formát és stílust: a *ballada* és *szving* játéktílust; *latin-amerikai* és *afro-cuban* zenét; *modern tánczenét* és *modern jazzt*; *zeneelméletet*, *jazzelméletet* és *jazztörténetet*.⁵ Végül kéri, hogy a Párt kultúrpolitikai osztálya gondolja végig:

- miért nem szabad modern tánczenét játszani (a Rádióban sem);
- miért bélyegzik meg az improvizációt;
- miért tartják még mindig dekadensnak, kozmopolitának és kapitalistának a jazzt.

A jelentést követő vizsgálat nyomán, 1962. október 2-án megbeszélést hívnak össze a KISZ Köztársaság téri székházában. Itt jelentik be a Budapesti Ifjúsági Jazzklub megalakítását.⁶ Vezetésével Kertész Kornélt bízzák meg. (Kertész Kornél, aki – mint már említettük – ekkoriban az Astoria quartet vezetője, az átlag szórakoztatózenészeknél jóval magasabb képzettséggel rendelkezik. Tizenkét évi zongoratanulás után került az Akadémiára, ahol Káli Máriánál folytatta tanulmányait. A harmadik évfolyamból kimaradva Utsi Gizi akrobatikus tánciskolájában kapott munkát, mint korrepetitor.)

A klub az Ifjúsági Park téli helyiségében, a *Dália* presszóban (Bp. V. ker. Bajcsy Zsilinszky út 72. sz. alatt) kezdte meg működését. Megnyitását (1962. október 25-én) nagyszámú érdeklődő vett részt s lépett be a tagok közé, de könnyűzenei életünk kaméleonjai is szép számmal megjelentek. Az úgynevezett védnökség tagjai: Bágya András (Magyar Rádió), Bánki László (Országos Filharmónia), Beck László (Magyar Hanglemezyártó V.), Deák István (Magyar Televízió), Farkas Jenő (táncpedagógus), Gonda János (Magyar Hanglemezyártó V.), Harmat László (Országos Szórakoztatózenei Központ), Huzella Elek (B. B. Zeneművészeti Szakiskola), Komornik Ferenc (Magyar Ifjúság), Pernye András (Magyar Nemzet), Petrovics Emil (Petőfi Színház), Székely András (M.Sz.Sz. Tánczenei Szakosztálya), Szepesi György (Magyar Rádió), Szinetár Miklós (Magyar Televízió), Tháler Gyula (Orsz. Szórakoztatózenei Központ), dr. Váradi György (Magyar Televízió). Legtöbbjük kiválasztása nyilvánvalóan – és igen okosan – aszerint történt, hogy kialakuló jazzéletünk számára intézményeiken keresztül a továbbiakban milyen segítséget képesek nyújtani.

⁵ Hasonló – kibővített – tematikával indult meg később – 1965-ben – az oktatás a Bartók Béla Zeneművészeti Szakiskola jazz-tanszakán.

⁶ Ebben a hónapban a jazzklub megalakulása mellett több fontos esemény is volt. Például négy, egymást követő jazzkoncert zajlott le a Bartók-teremben, páratlan érdeklődés mellett, többek között a *Gonda János* vezette *Qualiton* együttes, *Szirmai Márta* és a *Kertész* quartet közreműködésével.

A vezetőség tagjai lettek Kertész Kornél mellett Mészáros Péter titkár (mint a KISZ Budapesti Bizottságának, a klub felügyeleti szervének összekötője), Kőrössy János zeneszerző, Radics Gábor tisztviselő, és S. Nagy István író.

A klub hetenként egyszer jelentkezett programmal. Ezek között voltak lemezbemutatók, hangzó anyaggal illusztrált jazztörténeti előadások, élő koncertek és – az est második részében – jam session, előre bejelentett előadók részvételével.

Mivel rendelkezésünkre áll⁷ a Budapesti Ifjúsági Klub első évének *teljes* programja, érdemes megvizsgálni, hogy műsorpolitikájából milyen következtetéseket vonhatunk le? A megnyitás utáni első nagyobb esemény az „első magyar jazz-zenei plénum” megrendezése volt (1962. november 2.), melyen megpróbálták tisztázni a jazz eredetét, ismertették a jazz stíluskorszakait, megvitatták jazz és tánczene kettősségét és párhuzamát, valamint a jazz helyét a XX. század zenei irányzatai között. A klub-év 1962. október 25-től 1963. június 6-ig terjedő időszakában megtartott 32 találkozásán előadást, illetve lemezbemutatót tartott *Pernye András*, *Marton György*, ifj. *Sebők Imre*, *Karel Krautgartner*, *Pál László* és *Radics Gábor* egy-egy, *dr. Gregorics János* és *Kertész Kornél* két-két, *Deseő Csaba* négy, *dr. Semjén Kornél* és *Tóth Zoltán* pedig ötöt – összesen huszonhárom – alkalommal. A hallgatóság megismerhette *D. Gillespie*, *C. Hamilton* és *Shelly Manne* kvintettjét, *M. Davis* és *G. Russel* szextettjét, *K. Krautgartner*, *Gustav Brom* és *Jan Wroblevsky* együttesét és a *Modern Jazz Quartet*et. Öt-részes sorozat hangzott el „Big bandek és hangszerelt zene” címmel. Külön előadás foglalkozott a zongoristák közül *Art Tatum*, *Horace Silver*, *Thelonius Monk*, *Dave Brubeck* és *Bill Evans*, valamint *Dizzy Gillespie* és *Miles Davis* (tr.), *Chick Webb* és *Chico Hamilton* (dr.), *Charlie Mingus* (b.), *Stan Getz* és *Gerry Mulligan* (sax.) művészetével.

A fenti zenei anyag némi egyoldalúságot mutat, melynek oka csak kisebb részben magyarázható a hangfelvételek beszerzésének nehézségeivel. Alig-alig szerepelnek a klasszikus jazz mesterei, az autentikus stílus kialakítói, szinte teljesen kimaradt az ún. chicagói stílus és az egész szving korszak.

Fokozottan igaz ez a megállapítás, ha hazai jazz-zenészeink stílusát vizsgáljuk: egy-egy ritka kivételtől eltekintve valamennyien a „csak a legújabbat, legmodernebbet” hibás nézetét vallották. (Hanglemezkiadásunkban is ez tükröződik: míg a *Modern Jazz Antológia* sorozat már 1962-ben útjára indult, az első tradicionális jazzlemez csak tíz évvel később, a hetvenes évek elején jelent meg.)

Miben keressük ennek az okát?

Míg zenei életünk és zenei közvéleményünk – az elszigeteltség éveinek következtében ismereteiben megrekedve – a jazznek egy korábbi stádiumát rögzítette, jazzmuzikusaink nagyon is jól tudták, hogy közben fontos változások zajlottak le a jazz történetében. Gonda János így ír erről: „A modern jazz-muzikusok... 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 politonálisba.”⁸ E változások következtében a *bop-zene* kivetette magából azokat az elemeket, melyek a

⁷ Kertész Kornél, a klub elnöke volt szíves a nála levő dokumentumokat rendelkezésünkre bocsátani, amelyekért ezúton mondunk köszönetet.

⁸ Gonda János: *Jazz; történet – elmélet – gyakorlat*. Zeneműkiadó, 1979. 102. l.

kommerszhez köthették volna (legfeljebb néhányat „megszüntetve őrzött meg”). Ugyanezeket az elhullatott alkotórészeket (harmóniai patternek, hangszerelési sémák, frazírozás stb.) – amelyek a jazz régebbi meghatározásánál *elsődleges paraméterek*ül szolgáltak – boldogan szívták magukba film- és színpadi zene, operett, kabaré és szonzon, teljes zavart okozva ezzel a „jazz” elnevezés használatában. (Gondoljunk itt akár a „szvingelés” és „szvingtóniség” problémakörére, akár a slágerszövegek olyan fordulataira, mint „jó dzsessz kell, ez a zeném” stb.)

Azt sem szabad elfelejteni, hogy jazz-muzikusaink nagyrésze vendéglátóipari zenészként kereste kenyerét, ahol – akarva-nem akarva – naponta vissza kellett zuhanniuk a „kommersz mocsarába”. Természetes, hogy amikor saját örömeikre muzikáltak, fokozottan hangsúlyozták a kétfajta zene különbségeit, ezzel is éreztetni akarva, hogy mögöttük egy magasabb zenei kultúra hátszágája húzódik.

A jazzklub első évében körülbelül harminc magyar együttes – triók, kvartettek, kvintettek – és egyéni előadó kapott lehetőséget a bemutatkozásra, tulajdonképpen *mindenki*, aki ebben az időszakban játszott és pódiumképesnek bizonyult. (Érdekeséggként: a bemutatkozók közül ketten műsoruk egy részében komolyzenei műveket is játszottak: *Pege* Aladár Saint-Saëns és Schubert, *Vukán* György pedig Bach és Chopin darabokat.) Gyakran hangzottak el *I. Berlin*, *J. Kern*, *G. Gershwin* és *C. Porter* örökzöldjei, *L. Bernstein* West Side Story-jának dalai és közkedveltek voltak *Th. Monk*, *D. Gillespie*, *G. Mulligan* és *O. Peterson* témái is. Saját kompozícióval alig néhányan – elsősorban *Garay* Attila, *Vukán* György, *Fogarasi* János, *Pege* Aladár és *Szabados* György – jelentkeztek. Közülük is talán legizgalmasabbak Garaynak a jazzt és a magyar népdalok jellegzetességeit szintetizáló témái.

Kompozícióinak felépítése az akkor szokásos séma szerint általában a következő: a téma először egy vagy két hangszeren (pl. szaxofon vagy szaxofon-zongora) szólal meg, parlando előadásban, majd ugyanez a melódia, most már ritmusszekció kíséretében, más frazírozással. Az improvizáció hagyományos, tizenkét ütemes blues-sémára történik, mondjuk így: 4 periódus zongora, 2–2 periódus bőgő és dob (amennyiben az együttest szólóhangszer egészíti ki, úgy az improvizációt általában az kezdi). Végül visszatér a téma (ritkábban a parlando változat). Ez az építkezés, valamint az, hogy a téma elhangzása után nem annak harmóniáira improvizálnak, meglehetősen gyakori. (A B A formánál sokszor csak az A részre, vagy a témától független blues-sémára.)

Elmondhatjuk, hogy legismertebb előadóink – bár mindegyikük stílusában fellelhető egy-egy világhírű muzikus hatása – sikeresen próbálkoztak önálló arcukat kialakításával. Garay, akin elsősorban Peterson hatása érezhető, tipikus szvingzongorista. Szólóit átgondoltan építi föl, játékának hot karakterű lüktetése improvizációit is áthatja.

Mellette két együttesről kell feltétlenül szólnunk: az *Astoria Jazz Quartet*-ről (amely a klubelnök vezetésével az akkori legmodernebb jazz képviselője volt). Tagjai egyformán jó muzikusok. Játékuk a Modern Jazz Antológia sorozat harmadik lemezén hallható. Legemlékezetesebb talán *Milt Jackson* melankólikus slágerdallamának előadása, melyet *Kertész* ökonomikus improvizációja, érzékeny variációi egészítenek ki, s ebben a szólóhangszeren – vibrafonon – *Káldor* egyenrangú partner.

A másik a *Qualiton Jazz* együttes⁹, amely ekkoriban jellegzetes stílust képviselt. A kamarazene hagyományait követték, akárcsak példaképük, a Modern Jazz Quartet. (Nem véletlen, hogy repertoárjukon több John Lewis kompozíció volt.) Különleges zenélési mód ez, félúton műzene és jazz között – ahogy művelői nevezték: „kamara-jazz”. Improvizációik sajátossága, hogy a téma elhangzása után valójában *témavariációk sorozata* következik. A dallam útja hangszerről hangszerre jól nyomonkövethető. Ez azért is érdekes, mert a jazz akkori fővonulatában, a bebop-ban ennek ellentéte történik: az improvizáció tartalmában szinte teljesen elszakad a főtémától (alapja csak a harmóniasor és a periódus), a periódusvégeket az improvizáló hangszerek igyekeznek ellentetni azzal, hogy átjátsszák, amivel nagyobb forma érzetét keltik a hallgatóban.

De térjünk vissza az Ifjúsági Jazzklub történetéhez:

A vezetők első pillanattól legfontosabb feladatuknak tekintették kommersz könnyű- és tánczene és modern jazz különbségeinek hangsúlyozását. Ez elsősorban a zenei programok összeállításánál érezhető – és mint láttuk, némi egyoldalúsághoz vezetett –, de ezt szolgálták a klub működési szabályzatában a megfelelő öltözködésre, viselkedésre, a szeszitalfogyasztás tilalmára vonatkozó szigorú intézkedések is. Ezek az intézkedések azért is szükségesek voltak, mert már az első két klubnap után ötszáz körül volt a tagok száma. A belépőknek eleinte a következő kérdésekre kellett válaszolni:

- 1. név;
- 2. foglalkozás;
- 3. hangszerismeret;
- 4. nyelvismeret;
- 5. van-e magnetofonja vagy lemezjátszója?
- 6. vannak-e jazztárgyú könyvei, illetve jazzkottái?

Érdekes ezekről az adatokról is szót ejteni. E célból kiválasztottunk 360 főt, akik a fenti kérdésekre megközelítőleg teljes választ adtak. Közülük 248 (68,8 %) játszott valamilyen hangszeren, főként zongorán (101), ezt követik a dobosok (36), majd a szaxofon (29), bőgő (27), gitár (18), és a trombita (ugyancsak 18). A fenti adatokban semmi meglepő nincs, s nem meglepő az sem, hogy – az országos átlaggal ellentétben – a csoport tulajdonában több a magnetofon, mint a lemezjátszó; magnótulajdonos: 27 % (97); lemezjátszótulajdonos: 16,6 (60). Oka az, hogy a jazzfelvételek magnón jobban hozzáférhetőek. Jazz-lemezekhez hozzájutni szinte lehetetlenség volt (és a helyzet azóta sem javult). A jazzkotta- és jazzkönyv-tulajdonosok alacsony számában (kotta: 9%; könyv: 5,5%) sem az érdeklődés hiányát kell látnunk, hanem a beszerzés nehézségeit. Nem szabad elfelejtenünk, hogy akkoriban még sem Pernye, sem Gonda jazzkönyve nem jelent meg.

Az adatok közül legérdekesebbnek maga a névsor bizonyult, és a foglalkozások megoszlása. A szórakoztatózenészek mellett sok a középiskolai tanuló, egyetemi vagy főiskolai hallgató, de megfordultak itt jogászok, orvosok, mérnökök és művészek: festők, grafikusok, iparművészek és muzikusok (Lajos Attila, Palotai István vagy az ak-

⁹ A már említett Modern Jazz Antológia sorozat első lemeze a Qualiton együttesel készült. Az együttes akkori tagjai: Buvári Tibor (bőgő), Gonda János (zongora), Jagasich Péter (oboa), Sasvári Attila (szaxofon) és Várnai Tibor (dob).

kor még főiskolás Gázsik György), a jazztanszak későbbi növendékei közül többen is. A munkások egy – az átlagosnál magasabban kvalifikált – része is képviselve volt, ha itt nem is olyan magas az arányuk, mint Losonczy Ágnes Ganz-Mávag-beli vizsgálatában.¹⁰

Egyértelmű, hogy ez a klub elsősorban a *szakmabeliek fóruma* volt, másodsorban más művészeti ágakkal foglalkozók, értelmiségiek vagy jövődöntő értelmiségiek szórakozóhelye, s csak esetlegesen a „munkásfiatalok kulturális fejlődésének bázisa”. Fontos ezt kijelentelnünk, mert bár tárgyalt időszakunkban „jelentős szerzőktől jelentős művek jelennek meg a jazzről; a rádió és a televízió sorozatos adásában ismerteti és magyarázza a jazz értékeit és nevel új, értő zenei tábort. A jazz érvényesülése előtt megnyílik az út – 1963! –, – tehát meghódítja a teret a beatzene – 1965–66 –”.¹¹

Sokan biztosra veszik, hogy a jazz hajója a beat hullámain szenvedett hajótörést. Akik ezt állítják, nem vesznek tudomást a jazz fejlődéstörténetéről, arról a változásról, amelyről ebben a tanulmányban is szó esett már. A jazz *sosem* töltötte volna be azt a szerepet, amelyet – akár kulturális életünk, akár magának a jazzklubnak a vezetői – neki szántak, egyszerűen azért nem, mert a jazz, *ez a jazz, a hatvanas évek jazz-e nem tömegzene*, s így tömegzenei funkciót sem képes betölteni.

Végülis erre az igazságra – egy év alatt – ösztönösen ráérezett a hallgatóság, és aki menni akart, elment. Beat-muzsikusaink elitje is tudta jól, hogy mivel *nem* azonosul: a jazzklubban sokan játszottak közülük, vagy zenét hallgattak. A tagság névsorában szerepel például: Laux József, Benkő László és Frenreisz Károly (akkor még mint tanuló) neve is. A klubban zenéltek a Bergendy testvérek, Latzin Norbert, és hosszan sorolhatnánk a neveket.

Vukán György, aki Kertész Kornélnak az első bemutatkozás lehetőségét köszönheti, a jazzklubra emlékezve azt mondta: „kipukkadt a dolog... sokan elmentek, akik nem oda valók voltak”. És sokan bizonyultak annak. Hosszú, művészetekben ínséges évekig áhítozott a közönség, hogy a naponta megbélyegzett, rettegett – s éppen ezért (tömegpszichológia) izgató –, de legfőképpen *nem ismert* jazzt a maga teljes valóságában megismerhesse. Hogy a tiltott gyümölcs valóban ízlik-e, az csak a tilalom feloldása után derülhetett ki, miután mindennapos fogyasztása lehetővé vált. Ennek érdekében mindent megtettek. Hogy csak néhány akkoriban új kezdeményezést említsünk: a Rádió „Könnyűzenei Híradó”-jában Pernye András jazztörténeti előadássorozatot tartott; ugyancsak a Rádió megkezdte a „Jazz kedvelőinek” című sorozatát; az MRT tánczenekarát korszerűsítették „Stúdió 11” néven; az Országos Rendező Iroda jazz-koncertek sorozatát szervezte (az MHV jazzantológiáját többször említettük).

Hamarosan kiderült, hogy ennek a zenének nem lesz nagy tömegbázisa, s ez a *Dálián* belül is érezhetővé vált. Ennek igazolására először egy számszerű adat: a klub első évadjának

I. felében: <i>élőzene</i> (koncert vagy koncertszerű bemutatkozás)	21 alkalommal
<i>lemez bemutató</i>	9 alkalommal
<i>csak előadás, élőzene nélkül</i>	2 alkalommal

¹⁰ Losonczy Ágnes: A zene életének szociológiája. Kinek, mikor, milyen zene kell? = Zeneműkiadó, 1969.

¹¹ U. ott. 146. l.

II. felében: <i>élőzene</i>	12 alkalommal
<i>lemez bemutató</i>	14 alkalommal
<i>csak előadás, élőzene nélkül</i>	9 alkalommal

Az élőzenei program hamar elfogyott, az évad második felében már gondot jelentett a heti egy alkalommal megtartott klubnapok kitöltése. Ezt alátámasztja néhány részlet a klubvezető naplójából:

1963. március 28.

„... kifogytam az élő műsorból ...”

(Ezen a napon még jam session sem volt.)

1963. április 8.

„...csütörtökön... az érdeklődés hiánya miatt nem lesz, csak lemez.”

1963. április 28.

„A klubnapokat mind nehezebb lesz tartalommal megtölteni.”

S végül ismét egy mennyiségi adat: 1963. harmadik negyedévében már csak 270-en fizették be a tagdíjat.

Jól megfigyelhető a fordított arányosság: miközben tervek születtek egy Nemzetközi Jazzfesztivál megrendezésére, Rádió és Televízió rendszeresen jazzadásokat sugároz („Jazz kedvelőinek”, „TV presszó” stb.), a sajtó jazzkritikákat közöl, 1963. januárjában megjelenik az első jazzújság,¹² az érdeklődés rohamosan csökken, s míg 1964. tavaszán a jazzklubban már csak ugyanaz a pár tucat zenész muzsikál hétről hétre, a klubvezetőség tagjai szabadidejük jelentős részét értekezletekkel és meghallgatásokkal töltik. Értekezletekkel a „luxi zenekarokról”,¹³ amelyeken szerv kerestetik, aki gazdája lenne az „új örületnek”, és meghallgatásokkal, ahol ezeket az együtteseket minősítik. (1964. első negyedében már több száz amatőr beategyüttest tartottak nyilván!)

Az Ifjúsági Jazzklubban voltak olyan — alapvető — problémák, amelyek a megalkulás pillanatától megvoltak: ellentétek a *klub* és a *KISZ* között (költségvetési, vezetési és döntési jogkörök miatt), a *klub* és az *Országos Szórákóztatózenei Központ* között (rivalizálás és személyi okok miatt), a *klub* és a *vendéglátóipar* között (kibékíthetetlen anyagi érdekellentétek miatt). Olyan — látszólag egyszerűen megoldható — dolgok jelentettek mindennapos gondot, mint megfelelő hangszeresek — használható zongora, *akármilyen* bőgő és dob — biztosítása a klubnapokra.

Az egyre nyomasztóbbá váló érdektelenség mellett a klubot belső feszültségek is bomlasztották. A megmaradt társaságban megindult a széthúzás. *Kertész Kornél* — joggal — vasfegyelmet kívánt, a koncertek alatt teljes csendet, a bemutatkozó együttesektől lelkiismeretes felkészülést, vagyis igazi jazzműhelyt kívánt kialakítani, és nem zenes presszót fenntartani.

¹² Az „Ifjúsági Jazzklub Híradója” összesen négyszer jelent meg. Megszűnésének *közvetlen oka* az volt, hogy a negyedik szám borítójáról véletlenül lemaradt az „Ifjúsági” és a „Híradó” szó, *közvetett oka* pedig, hogy a felügyeleti szerv anyagilag nem támogatta tovább a kiadást: „vannak fontosabb kultúrpolitikai célokat szolgáló lapok, amelyeknek engedélyeztetése sokkal fontosabb”. (MTA Ztud. Int. Zenezsoc. oszt. D.209/46. I.)

¹³ A beathullám hatására alakuló együtteseket először azért nevezték nálunk „luxemburgi”, röviden „luxi” zenekaroknak, mert ilyen típusú zenét egy ideig csak a luxemburgi rádió adásaiban hallgathattak fiataljaink.

Végül a Budapesti Ifjúsági Jazzklub, a Dália 1964. áprilisában végleg bezárta kapuit, de fennállásának másfél éve alatt néhány olyan, rendkívül fontos dolgot ért el, amely jelentősen befolyásolta jazzéletünk további alakulását. Érdeime,

- hogy számtalan fiatal, addig ismeretlen muzikusnak biztosított bemutatkozási lehetőséget;
- hogy jazztörténeti előadásaival és lemezbemutatóival lehetővé tette az érdeklődők számára ennek a művészetnek a megismerését;
- hogy belső fegyelmének és szigorának köszönhetően mégis sikerült a jazz-műhely jelleget megőriznie;
- hogy működésének hatására hazánkban végre elismert művészetté válhatott a jazz;
- hogy jazzéletünket már indulása pillanatában bekapcsolta a nemzetközi vérkeringésbe (kapcsolatot teremtettek az olasz, lengyel, csehszlovák, jugoszláv, NDK és NSZK jazzklubokkal és zenészekkel; a BBC rádió és az olasz televízió felvételeket készített a klubban);
- hogy működésével előkészítette a Bartók Béla Zeneművészeti Szakiskola jazztanszakának létrejöttét.