



The Melody Makers (Prága)

AZ EGYETLEN MAGYAR KLASSZIKUS JAZZ SZAKLAP

Itt az új Bohém-év, nem is akármilyen! Tarts velünk!



Számunkra most kezdődik az év. Vagy végződik? Akárhogy is, a Bohém Fesztivál mindig fontos mérföldkő, víz-, vagy év-választó. Erre gyúrunk egy éve, és egyben ilyenkor már szervezzük a következő fesztivált is. Meg persze jönnek a nyári meghívások és a külföldi turnék. Idén eddig három utazás (Dánia, Anglia és Franciaország) szerepel a naptárban, de már van pontos időpontja a jövő októberi svájci turnénknak is.

Mivel évente egyszer, a Bohém Fesztivál előtt úgyis postázunk fesztiválinformációt minden címlistánkon szereplő címre, ezúttal a Print2000 Nyomda jóvoltából a Bohém JazzMagazin aktuális számával tehetjük meg ezt. A 2-3. oldalon részletes információ található a fesztiválról.



S ha már JazzMagazin: noha az újság a Bohém VIP-tagok exkluzív lapjaként indult, természetesen szeretnénk, ha minél többen olvasnák Magyarország egyetlen klasszikus jazz szaklapját. A mellékelt csekken (vagy átutalással a Kecskeméti Jazz Alapítvány OTP-számláján: 11732002-20302115) lehet előfizetni egy évre (6 lapszám) az alábbiak szerint:

Bohém JazzMagazin előfizetés:

digitális: 2490 Ft

nyomtatott: 4490 Ft

nyomtatott ÉS digitális: 4490 Ft

A nyomtatott ÉS digitális előfizetéssel ajándék CD is jár!!!

Az ajándék CD pedig a lenti képen látható lemez, amely Joe Murányi (Louis Armstrong zenekarának utolsó klarinétosa) és a Bohémek összes közös felvételét tartalmazza. Ez a CD kereskedelmi forgalomba nem kerül, csak a Bohém JazzMagazin nyomtatott ÉS digitális verziójára előfizetőknek jár bónuszként!

Természetesen a mellékelt csekken be lehet fizetni VIP-tagságot is (bővebb információ: <http://www.bohemragtime.com/vip.html>), de arra is van minden évben példa, hogy valaki csak úgy támogatja a Kecskeméti Jazz Alapítvány tevékenységét, s az ilyen módon megnyilvánuló szimpátiának is mindig nagyon örülünk. Elkél a segítség a mintegy 12 milliós költségvetésű Bohém Fesztiválhoz, vagy éppen a JazzMagazin kiadásához, de a műfajt a gyengébb éveinkben is több ezer iskolához eljuttató Bohém JazzIskola projekthez is. S természetesen az 1%-os felajánlásokat is szívesen fogadjuk, adószámkunk 19046309-2-03.

Ittész Tamás

EXCLUSIVE

BOHÉM JAZZ MAGAZIN

SINCE: 2011

IV. ÉVF. 1. SZÁM – 2014. FEBR.

Csak szólunk:
a Bohém Ragtime Jazz Band
2014. március 8-án ünnepli
29. születésnapját...



TARTALOM

- XXIII. Nemzetközi Bohém Ragtime & Jazz Fesztivál – előzetes
- Képes amerikai élménybeszámoló
- Frankie Manning, a swingtánc királya
- Elfeledett vibrafonos zenik: Victor Feldman és Larry Bunker
- Black Bottom: zenéjetelek otthon! (kottamelléklet)
- Kórházi műtős és szaxofonos: dr. Holéczy Ákos
- Mít írt Herczeg Ferenc a jazzról?
- Műfaji intimitás 1. (Dzsessztétika)
- Milyen hangszereken játszik Warren Vaché?
- Jelly Roll Morton (részlet Kerekes György Jazzportrék c. új könyvéből)

IMPRESSZUM:

Bohém JazzMagazin

Bohém VIP-tagok és előfizetők részére
a Kecskeméti Jazz Alapítvány
elektronikus tagi kiadványa

Előfizetés, lapszámonkénti vásárlás
a Bohém Webáruházban:

<http://bohem.shoprenter.hu>

Lapszám ára (digitális): 490 Ft

Előfizetés (digitális): 2490 Ft

Előfizetés (nyomtatott): 4490 Ft

Előfizetés (nyomtatott ÉS digitális): 4990 Ft

Felölős szerkesztő: Dr. Ittész Tamás

Cím: 6001 Kecskemét, Pf. 652.

Telefon: 0620/336-4620

E-mail: help@bohemragtime.com

www.bohemragtime.com/jazzmagazin/

BOHÉM Ragtime & Jazz Fesztivál 2014 március 28-30.

XXIII. NEMZETKÖZI BOHÉM RAGTIME & JAZZ FESZTIVÁL NEW YORK! NEW YORK!

 A zene fiatalít, de legalábbis megakadályozza az öregedést. Legalábbis jelentősen lassítja. Én is csak akkor érzem a időt, amikor ránézek egy-egy Bohém-évszámra, vagy éppen a Bohém Fesztivál sorszáma. Hihetetlen, hogy 1992, az első nemzetközi fesztivál óta ilyen sok év telt el, pedig bizony: idén már huszonharmadszor látunk vendégül a világ legjobb klasszikus jazz zenészei közül néhányat.

A tavalyi fergeteges hangulatú fesztivál után sokan kérdezték, hogy mi lesz idén, hogy lehet azt még fokozni. Ezt a kérdést szinte minden fesztivál után megkapjuk, úgyhogy ilyenkor már csak mosolygok. A Bohém



Fesztivál pont attól jó, hogy mindig ugyanolyan és mégis mindig teljesen más. Ezt a tavaly kapott „Kiváló fesztivál” minősítésünkben is kiemelték: megbízhatóan ugyanakkor, ugyanolyan időbeosztással működik a Bohém Fesztivál (lehet rá számítani), viszont évről-évre megújul.

Évekkel ezelőtt megígértem már a műsorfüzet köszöntőjében, hogy az aktuális fesztivál nem lesz jobb az előző évinél. Csak más. Olyan rengeteg jó zenész és zenekar van szerte a nagyvilágban, hogy mindig tudunk újat mutatni. Idén sem lesz jobb a fesztivál, mint tavaly. De pontosan annyira emlékezetes lesz, és pontosan annyira jó. És nagyon más. Mert más zenészek vannak, más attitűddel, más személyiséggel, más stílussal. De nagyon fogják élvezni, azt garantálom...

Hosszú évek óta megpróbáljuk egy-egy téma köré csoportosítani a fesztivált. Idén a „New York! New York!” alcímet kapta a kecskeméti hétvége, nem csak azért, mert öt zenészünk is jön New Yorkból, hanem mert a zenék többsége a legismertebb amerikai nagyvároszhoz köthető.

Hogy a fesztiválprogram kronológiája szerint haladjunk: mivel alapvetően tánczenéről van szó, rögtön kezdőknek szóló swingtánc-oktatással kezdünk, mindkét nap (pénteken és szombaton is) este hattól. Szeretettel várunk MINDENKIT! A koncertek alatt aztán (a tavalyi évhez hasonlóan) hagyunk egy kis helyet a profi swingtáncosoknak a színpadon, hadd teremtsenek klubhangulatot.

A nagyszínpadi programok nyitányaként a Bohémekkel egy kicsit experimentálisak leszünk: megkíséreljük társítani a régi jazz és a modern beatboxolás hangzásvilágát. A kísérlet nem öncélú: a zenei funkciók változatlanok, csak a forma és a hangzásideál változott kissé az évtizedek folyamán. Megmutatjuk (reményeink szerint sikeresen), hogy megfelelő arányok mellett és némi kölcsönös kompromisszum segítségével megfér egymással a két dolog. Ebben a szintén kecskeméti Döme (Dömötör Tamás) beatbox-bajnok lesz a segítségünkre, akivel a novemberi jótékonysági koncertünkön már dolgoztunk együtt, de most egy koncertnyi anyaggal készülünk.

A minket követő The EarRegulars nevű kvartett a klasszikus jazz legjobb New York-i figuráiból áll. Előre szólok: nem fognak semmit csinálni, csak zenélni. Nem lesz színpadi show, nem lesz poénalmaz, csak ZENE. Az viszont csupa nagybetűvel. 1994-ben már meghívtam egy ilyen együttest: a New Orleans-i Steve Pistorius triójának tagjai szentül meg voltak róla győződve, hogy kitörő sikert arattak Kecskeméten, holott a közönség csupán udvariasan megtapsolta őket. Nekik ez az amerikai mércé-

hez képest elképesztő ünneplésnek tűnt. Én viszont beláttam, hogy az olyan zenészekre, akik „csak” zenészek, még nem érett meg a kecskeméti publikum. Azóta persze eltelt pont húsz év, és húsz év alatt változott, fejlődött a közönségünk. Úgy véltem hát, itt az idő, hogy jöjjön ismét egy olyan csapat, akik szimplán csak eszméletlenül jók, körítés nélkül. Az EarRegulars tagjai között van zenész Wynton Marsalis zenekarából (a trombitás Jon-Erik Kellso), van kétszeres Grammy-díjas szaxofonos (Scott Robinson), aki klarinéton, trombitán és minden egyéb réz- és fáfúvós hangszerezen játszik, ráadásul kedvenc hangszere a tárogató! (A Magyarországon vásárolt három basszus-tárogatójának utolsó darabja még mindig a nappalimban van, most viszi majd haza), s játszott szinte mindenkivel, aki számít a jazztörténelemben, többek Ella Fitzgeraldal, Chet Bakerrel, de még a popvilág nagyjai közül is néhányval (Elton Johnnal például). A kvartett egy New York-i kiskocsmában (na jó, apró étteremben), az Ear Inn-ben játszik hetente kétszer, gyakorlatilag saját szórakozásukra. Innen a



szójáték nevük is: az játszik, aki a baráti körből ráér. Kultikus hely lett ez, a klaszikus jazz szerelmesei mind elzarándokolnak ide, ha New Yorkban járnak. Ezen a néven nem is turnézott még a csapat, külföldön mindenki járja a saját útját, most viszont rögtön egy berlini CD-felvétellel indítanak, onnan jönnek Kecskemétre. Azért Berlinben vonulnak stúdióba, mert a bőgős Greg Cohennek New York mellett ott is van lakása: tanít ugyanis a berlini jazzfőiskolán. A fesztivál második napján délelőtt a gitáros Matt Munisterivel együtt a ritmusszekcióról szóló délelőtti koncerten a Bohém JazzIskola professzoraként egy kicsit tanárként is megnyilvánul majd (Matt egyébként a tavaly két perc alatt közönségkedvencé vált Catherine Russell állandó zenekarvezetője).



Szombat délután a trombita lesz a közép-pontban, s a két amerikaihoz (Jon-Erik és Scott) két magyar (Szalóky Béla és a Bohém Korb Attila) csatlakozik, valamint a Bratislava Hot Serenadersből már ismert Juraj Bartoš. Őket fiatal magyar zenészekből álló trió kíséri: Juhász Attila, Oláh Zoltán és Cseh Balázs mind tapasztalt, és ami még fontosabb, a másíkra figyelni képes és kiváló zenészek.

Az esti programot Aaron Weinstein kezdi, aki szintén New Yorkból érkezett, és hihetetlen kvalitásai vannak. Jazzhegedűs, de ez önmagában semmit nem mond el róla. Én hallottam kint, elképedtem, pedig láttam már egyet s mást. Őt is a derék magyar trió kíséri majd.

A szombat esti koncert zárása lesz vélhetően az egész fesztivál legnagyobb közönség sikere. Ondřej Havelka cseh színész a száz évvel ezelőtti kor szerelmeseként fiatalon úgy gondolta, hogy énekelni és szteptáncolni fog, mégpedig a New York-i szeszcsempészektől korának jazznótáit (és persze azok cseh megfelelőit). Amit ő és



The Melody Makers nevű zenekara produkálnak, az zeneileg és színpadi show szempontjából is világszínvonal. Ebben a stílusban a legjobb. Pont olyan jó, mint a pozsonyi Bratislava Hot Serenaders. Nem jobb, csak kicsit más. Ha valaki netán nem tudna eljönni Kecskemétre megnézni őket élőben, akkor érdemes a YouTube-on csemegézni. Persze az élő koncert élményét semmi nem pótolja...

A vasárnapi, elmaradhatatlan zárókoncerten mindenki fellép, aki még itt lesz: az öt New York-i zenész, a Bohémek, s talán még egy-két vendég. Ott már kötetlenül szórakozunk. Ja nem, addig is...

S végül: lesz idén is az esti koncertek után jam session, lesz Bohém Pub (lehet a fesztivál helyszínén ebédelni, vacsorázni), napközben lesz Bohém-óvoda (a kisgyermekkel érkezőknek), lesz Bohém JazzButik és vasárnapra lesz DVD a péntek-szombati esti koncertek műsorából. Mindenkit szeretettel várunk!

Ittész Tamás



**XXIII. NEMZETKÖZI BOHÉM
RAGTIME & JAZZ FESZTIVÁL**
„New York, New York!”
2014. március 28-30.
Kecskeméti Kulturális Központ
Deák tér 1. (tel.: 76/503-880)

március 28. péntek 18.00-22.30 óra

Péntek esti gálakoncert: Kecskemét-New York közvetlen járat

18.00-19.00: swingtánc-óra kezdőknek az előcsarnokban (Péter & Enikő)

19.10-20.30: Bohém Ragtime Jazz Band & Döme (H)

21.10-22.30: The EarRegulars (USA)

22.30-01.00: örömmzene (jam session) az előcsarnokban

Belépőjegy: 3000 Ft

március 29. szombat 11.00-13.00 óra

Bohém JazzIskola LIVE: A ritmusszekció

Ittész Tamás (H), Döme (H), Matt Munisteri (USA), Greg Cohen (USA)

Belépőjegy: 1500 Ft

március 29. szombat 15.00-17.00 óra

Bohém JazzIskola LIVE: A trombita

Jon-Erik Kellso (USA), Scott Robinson (USA), Juraj Bartoš (SK), Szalóky Béla (H), Korb Attila (H) & Juhász Attila, Oláh Zoltán, Cseh Balázs (H)

Belépőjegy: 1500 Ft

március 29. szombat 18.00-22.30 óra

Szombat esti gálakoncert: New York-Prága közvetlen járat

18.00-19.00: swingtánc-óra kezdőknek az előcsarnokban (Marcell & Dóra)

19.10-20.30: Aaron Weinstein (USA) & Juhász Attila, Oláh Zoltán, Cseh Balázs (H)

21.10-22.30: Ondřej Havelka & the Melody Makers (CZ)

22.30-01.00: örömmzene (jam session) az előcsarnokban

Belépőjegy: 3000 Ft

március 30. vasárnap 11.00-14.00 óra

(Szombatról vasárnapra virradóra óra-átállítás előre! Egy órával kevesebbet alszunk!)

Zárókoncert, jam session (INT)

Jon-Erik Kellso (USA), Scott Robinson (USA), Matt Munisteri (USA), Greg Cohen (USA), Aaron Weinstein (USA), Bohém Ragtime Jazz Band (H)

Belépőjegy: 2000 Ft

Összes koncertre érvényes bérlet: 7000 Ft (diák, nyugdíjas: 6000 Ft)

Bérletek, jegyek rendelhetők a Bohém Webáruházban, a 20/336-4620-as számon és a ticket@bohémragtime.com e-mailen. Jegyek válthatók a helyszínen is.

www.bohemfesztival.hu

Képes amerikai élménybeszámoló



2014. január 9-27. között a kanadai zongorista, Mimi Blais meghívására az Egyesült Államokban koncerteztem. Az első fellépés a Utah állam dényugati csücskében található St. George városának egyetemén, a Dixie State University 1200 fős koncerttermében volt (telt ház előtt), ahol rajtunk kívül Martin Spitznagel és Frederick Hodges ragtime-zongoristák léptek színpadra, s persze nagy jam sessiont csaptunk a végére. Állva tapsolás, nagy siker, ahogy az dukál. A többi fellépésre Green Valley-ben (Arizona déli részén, a mexikói határ közelében) és Kaliforniában került sor.

A műsoron nem csak zongora ragtime-ok szerepeltek, sőt nem csak ragtime-ok. Mimi-vel játszottam jónéhány darabot (részben mai „modern” rag-et) hegedűn, de mindketten énekeltünk is. Mimi parókás Georgette karakterét mindig imádják, de legalább annyira szerették azt is, mikor én németül a Meine Lilly végén kivágtam a magas falzett-hangjaimat. A legnagyobb sikere általában mégis a klasszikus daraboknak volt (Bach: d-moll Chaconne, Bartók: Román népi táncok, Ravel: Tzigane).

Odafelé a londoni reptéren gyakoroltam is rögtön egy órácskát az utazók nagy öröme.



Las Vegasba érkezett a repülő, de se kaszinó, se valamire való városnézés nem szerepelt a programban, csak alvás a tizensokórás út után. A szállodánk tetejére (bal oldali lenti kép) azért fel kellett menni szétnézni. Maradjunk annyiban, hogy a környező táj szép.

Az egész út olyan volt, mintha vadnyugati filmek forgatási helyszíneit járnánk végig, s bár újat alig láttam (ez volt a tizenharmadik amerikai utam), azért persze élveztem. A tájat is, a koncerteket is, a találkozást régi (és új) ismerősökkel. Az itt közölt képek szempontjából most maradjunk elsősorban a tájnál...

Utah déli része tele van szebbnél szebb nemzeti parkokkal. A Zion National Park alján csörgedező patak mentén végighajtva (lenti) is romantikus a környezet, de a park egyik hágójáról visszatekintve igazán elementáris a látvány (fenti nagy kép).



Utah-ban nem panaszkodhattunk az időjárásra, a 15-18 fokos tél és a 2000-2500 méteres hegyek kellemes környezetet biztosítottak a koncertre való próbákhoz. Viszont Arizona felé egyre melegedett az idő, s amikor felbukkantak a fák helyett a kaktuszok, akkor egészen 28 fokra felkúszott a mutató. (Pontosabban a bérelt autó digitális kijelzője mutatta meg, hogy 82 Fahrenheit van odakint.)

Ha már az európai és amerikai mértékegységeknél tartunk: Arizona déli részén Tuscon és a mexikói határ között (ahol Green Valley is fekszik) van az egyetlen olyan útszakasz az Egyesült Államokban, ahol kilométerben adják meg a távolságokat és nem mérföldben. Valamiért anno így táblázták ki és túl drága lenne kicserélni, hát így hagyták.

Kaliforniába menet némi kitérővel betértünk a Grand Canyonba és utána útba ejtettük a Route 66 egy szakaszát is. Lent középen a Route 66 hágójáról készült kép.





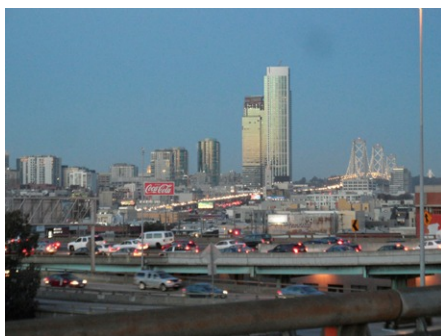
Itt pedig fent a Grand Canyon, amit mindenki ismer. Én közel 24 évvel ezelőtt jártam itt egyszer pár órára (most sem jutott hosszabb idő), de élőben azért más megtapasztalni a fényképen visszaadhatatlan teret, mint fotókon gyönyörködni benne.

A legnagyobb élmény talán a Csendes-óceán partján ért, ahol San Franciscótól még jócskán délre elefántfókákat láttunk. Ott



heverésznek a parton sokszázan. Ráadásul decembertől februárig tart az ellési időszak, így egy sereg újszülöttet is láttunk.

Alább egy Dél-Kaliforniából egy aranybányász-faluba (Sutter Creek) költöztetett ház látható, ahol az első kaliforniai koncertünket adtuk (a koncertek fele házikoncert volt, remek hangulatú kis dolog, 50-80 emberrel). Lejjebb pedig San Francisco, ahol egy



belvárosi viktoriánus házban laktunk és játszottunk. Nem is ház az, hanem múzeum, tele ragtime-korabeli csecsebecsékkal. A tulajdonos bolondja a korszaknak, s mindenfélét összegyűjtött a házába, amit lehetett: lyukkártyás gépzongorákat, képeket, csillárokat, szobrokat, konyhai és fürdőszobai használati tárgyakat. Örületes, túlszűfolt lak; kicsit nyomasztó volt ott élni, mégha csak pár napig is.

A közönség imádta a Mimi & Tamás show-t mindenütt, s keresték a közös CD-nket. Úgyhogy eldöntöttük, folytatás jövőre, de előtte CD-felvétel. Hogy hol, mikor, még nem tudjuk, de lesz.

Itt és Tamás





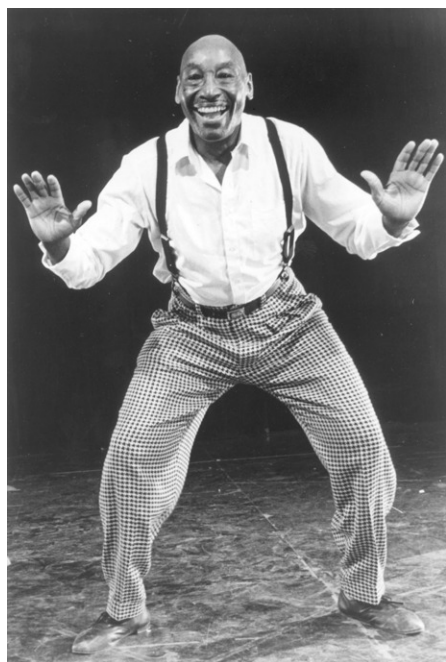
NEM CSAK ZENE, TÁNC IS! – a cake walktól a swingig • Vajda Gyöngyvér, Janicsék Gábor

Gyöngyvér és Gábor együtt nyertek párban swingtánc-világbajnoki címet. A 25 éves Bohém-gálán is színpadon voltak. Mindketten foglalkoznak tánc történettel is, tanítanak a Táncművészeti Főiskolán.

Frankie Manning (1914-2009)

 *Frankie Manning* a Floridai Jacksonville-ben született. Hároméves volt, amikor édesanyjával Harlembe költöztek. Már kisgyermek korában – a többi hasonló korú társával együtt – figyelte a felnőtteket, miközben táncoltak, és próbálta őket utánozni, később tizenéves korában már aktív résztvevő volt a korosztályának rendezett esti mulatságokon.

Természetesen, mint minden fiatal Frankie is a Savoy Ballroomba vágyott szórakozni, így amikor elérte a megfelelő kort már semmi nem tarthatta vissza, hogy a korszak egyik legnépszerűbb mulatójában töltsse el szabad estéit. Az itt szórakozó fiatalok egymástól lesték el a tánc lépéseket és alakították át saját mozgáskultúrájukra, úgy, hogy utána mindenki számára új tánc lépésként köszöntek vissza az átalakított figurák a parketten. Frankie is így gyarapította, fejlesztette tudását és vált a Savoy egyik legjobb, legelismertebb táncosává. Ennek egyik bizonyítéka, hogy hamarosan a tánc terem elit és tekintélyt teremtő sarkában ülhetett és táncolhatott estéről-estére, a „Kat's corner”-ben. A legnagyobb kitörés számára a táncosok közül, akkor következett be, amikor 1935-ben Manning és partnernője, *Frieda Washington* egy táncverseny alkalmával akrobatikus elemet

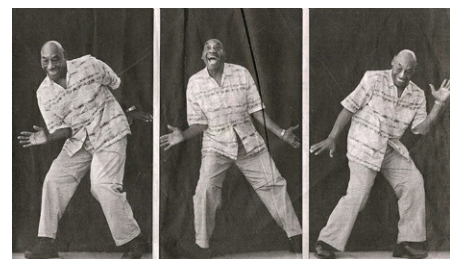


hajtottak végre a több mint 2000 főnyi közönség legnagyobb döbbenetére. Az úgynevezett „airstep” lépésnek köszönhetően megnyerték és ezzel legyőzték a korszak másik népszerű párosát *George „Shorty” Snowden* és *„Big” Bea*-t és még egy nagyon neves táncost, *Leroy „Stretch” Jones*-t. Az „airstep” lépés megjelenése korszakalkotó ötletnek bizonyult és a mai napig meghatározó eleme a swingtáncok bizonyos stílusának. Frankie kialakította saját egyéniségét és a táncban fellelhető volt a muzikalitás, a zene folyamatos interpretálása a mozgásában.

A Savoy Ballroom egyik kidobója fantáziát látva az ott táncoló sok-sok fiatal tehetséges táncosban, kiválasztotta a legrátermettebb egyéniségeket és belőlük megalkotta a *Whitey's Lindy Hoppers* néven ismerté vált táncsoportot. Frankie Manning a csoporton belül létrehozta az első Lindy Hop rutinokat – tánc lépés-sorokat – anélkül, hogy tudatosan koreográfusnak nevezte volna ki magát, de végül is vitathatatlan, hogy Frankie volt a csoport mai néven szólva művészeti vezetője. A táncosok, mint egy család úgy éltek és gyakoroltak együtt. A mindennapjaikat teljesen kitöltötte a tánc szeretete és a fellépési lehetőségek, később a turnézás, majd a filmgyárak megkeresése egy-két film jelenetébe, amelyek közül a leghíresebb a „Hellzapoppin”. Manning turnézott a korszak nagyaival, közülük néhány név, mint *Ella Fitzgerald*, *Duke Ellington* és *Count Basie*. A csoport a második világháború kitörésével feloszlott, mivel a férfiakat elvitték katonának. A háború után 1947-ben Frankie létrehozott egy új fellépő csoportot „*Congaroos*” néven, amely 1955-ben felbomlott.

Ekkor Frankie élete csendesebbé vált és egy postahivatal alkalmazottjaként élte életét majdnem 30 évig, amikor is kezdetét vette élete második nagy karrierje, a Lindy Hop, a swing tánc stílusainak legnagyobb ismerőjeként és ezáltal oktatóként is. 1986-ban Al Minns jóvoltából – aki ugyancsak a *Whitey's Lindy Hoppers* egyik táncosa volt – tanítani kezdte a Lindy Hop új generációs táncosait. Igaz, ez nem ment ennyire egyszerűen, mivel Frankie kezdetben elég szkeptikusan fogadta a lehetőséget, de a fiatal táncosok – *Erin Stevens* és *Steven Mitchell* – lelkesedése és alázata lendületet adott Frankie számára annyira, hogy néhány évvel később felkérésre Európában is tanítani kezdett, nevezetesen a „*The Rhythm Hot Shots*”

nevű svéd csoportot. A csoport vezetője még napjainkban is *Lennart Westerlund*, akinek köszönhetően a mai napig megrendezésre kerül a világ egyik legnagyobb nemzetközi swingtábor a svédországi Herrängben. 1989-től minden nyáron négy héten keresztül tanított Frank Manning ebben a táborban, ahol személye és egyénisége – mindazok számára, akik részesültek abban a szerencsében, hogy tőle tanulhattak – felejthetetlené vált. (Az alábbi képeken 88 évesen látható.)



A herrängi táborban ismerkedtünk meg mi is Frankie-vel és tanulhattuk tőle első kézből a swingtánc alapjait. Janicsék Gábor meghívására 2002 őszén hazánkban járt és kurzust tartott a magyar swingesek számára, mely kurzuson végig mint asszisztens- és partnernője lehettem jelen. A férfi táncosok számára az volt a legnagyobb értelme, hogy tánc közben a hölgyre úgy kell tekinteni, mint egy királynőre, és ez valóban így is történt, ha az ember lánya Frankie-vel táncolt.

1989-ben megkapta a Tony-díjat és elnyerte a Nemzeti Alapítvány a Művészetekért díját. Számos filmben, amelynek története a század elején játszódik, szakértőként és koreográfusként közreműködött. Születésnapja, a Frankie Manning Day május 26-án még napjainkban – halála után is – alkalom a világ minden táján a swingtáncosok számára Frankie Manning személyének, örökségének és a tánc szeretetének ünneplésére.

Bővebb információ:

www.frankiemanning.com
www.frankie100.com





ELFELEDETT NAGYSÁGOK • Joe Fritz

A mindig kifogástalan eleganciájú Fritz Józsi 1997-ben Bohém-tag is volt. Rendkívül népszerű, minden szempontból egyéni stílusú klarinétos, jelenleg saját zenekarával (Joe Fritz Band) és különböző formációkkal hallható, főként Budapesten, bár jelenleg Amerikában lakik. Rengeteget tud a jazzről zenész és történész szemmel egyaránt, rovatában egy-egy kevésbé ismert kiváló zenésszel foglalkozik.

A hatvanas évek elfeledett vibrafon sztárjai

Victor Feldman és Larry Bunker

 Előző cikkemben az ötvenes évek nagy vibrafonosai közül két hirtelen eltűnt muzsikussal, Joe Rolandddal és Edde Costával foglalkoztam. Ezt a sorozatot szeretném egy évtizeddel későbbi kollégáikkal folytatni. Mindkét zenész igen híres a zenei és a lemezes érdeklődők körében is, bár a zenei lexikonok csak „jó iparosokként” említik őket. Ennek szeretnék némi ellenpontot adni ezzel az írással.

Victor Feldman angol zongorista-vibrafonos. Ezzel a hátránnyal indult neki a nagy Amerikának, de hasonlóan szép karriert futott be, mint a szintén angol George Shearing. Az 1934-ben született zenész már nyolcévesen egy tehetségkutató show nyertese volt, s hamar gyerekzenekart alapított klarinétos testvérével. Tehetsége gyorsan kiderült, mivel nemcsak egy hangszeren játszott kiemelkedően, hanem mind ütőhangszereken, mind zongorán fantasztikus sebességgel fejlődött előadóképessége. A jazztörténészek a mai napig vitáznak azon, hogy zongoristának vagy vibrafonosnak titulálják-e őt, de a '60-as, '70-es években folytatott szakmai elkötelezettsége mint ütőhangszeresként (bongo, timpani stb.) jegyzi. Amerikában hírnevet hamarabb szerzett lemezekén való közreműködésével, melyben nem is nagyon lehet kikövetkeztetni, melyik lehetett a híresebb vagy éppen

elfogadottabb. Legyen szó swinges dixielandről vibrafonról, vagy modern jazz-zongorázásról a Jazz Messengers zenekarral, Feldman mindenben kimagaslóan szerepelt.

A Contemporary Records sorban adta ki lemezeit az '50-es években, mindeközben a nagymesterek mellett is állandóan megjelent. Készített lemezeket a Ben Webster, Coleman Hawkins-féle generációval ugyanúgy, mint saját kortársaival, Shelly Manne, Stan Getz, vagy Zoot Sims mellett. Legnagyobb lépését 1962-ben érte el, amikor a hidegháború végét jelző moszkvai turnén a Benny Goodman zenekar vibrafonosaként szerepelt Hruscsov Szovjetuniójában, mint az egyetlen európai az amerikai bandában. Akkor már Goodman a fiatal generációt vitte magával, Phil Woods, Zoot Sims, John Bunch szerepeltek vele, és a nagy öreg Teddy Wilson zongorázott.

Mi történt vajon a nagy vibrafonsztárral később, amikor már neve szinte teljesen kikopott? A '60-as évek második felében a jazz teljesen kiszorult az érdeklődésből, és a zenészek, akik tudtak jól kottát olvasni, valamint sokoldalúak és megbízhatóak voltak, beszorultak a stúdióvilágba. Így történt ez Victor Feldman esetében is, aki egyszer csak a nyugati parti életnek köszönhetően hollywoodi produkciók szereplője lett. Legtöbbet a nagy Henry Mancini foglalkoztatta. Leghíresebb lemezein (mint a Pink Panther, a Moon River, vagy a Peter Gunn) Victor Feldman játssza a vibrafonszólokat (Larry Bunker és Tommy Vig váltótársakkal). Stúdiómunkásságának köszönhetően a '70-es években Tom Waits és Joni Mitchell mellett is hallhatjuk. Viszonylag fiatalon halt meg, 53 éves korában, szívinfarktus következtében.

Larry Bunker – a másik legenda – egyértelműen pályatársa Feldmannak. Róla sokkal kevesebb információ található, inkább lemezei és akkori pályatársai adhatnak képet személyiségéről. Bunker jobbára dobosként lett ismert és így is jegyzik többnyire, de vibrafonosként sokkal maradandóbbat alkotott, mint ütőhangszeres kollégái.

1928-ban született Kaliforniában, és gyakorlatilag egész életét a West Coaston töltötte. Fiatal éveiről kevés feljegyzés van, de a legendás Bill Evans trió hat lemezén dobolt, majd a Shelly Manne fémjelezte korszak egyik sztárjává vált. Az '50-es évek lemezein majdnem minden stúdió jazzalbumain

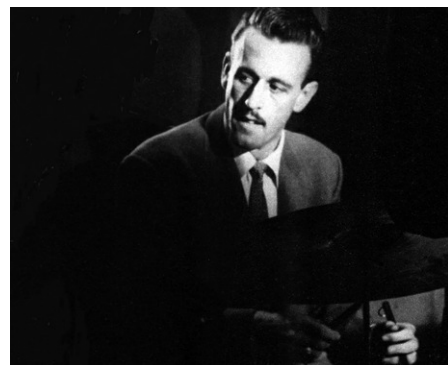


fellelhetjük nevét, ha nem zenészként, akkor a szövegbeni hivatkozásban. Feldmanhoz hasonlóan a '60-as években ő is szintúgy a stúdiók búvókörében találta magát és Quincy Jones, Rózsa Miklós (Miklos Rozsa), valamint Henry Mancini filmzenéin játszott. Ezek a zenék jobbra jazz, vagy jazz ihletésű elemeket tartalmaztak. Tommy Vig elmondása alapján ők hárman számítottak használható ütősöknek abban a korszakban, mert tudtak kottát olvasni, és valódi swinget játszani.

Bunker nem volt kellemes ember, inkább mogorva és magánakvaló, szemben Feldmannal, aki állandóan olvasott és viccelődött.

Mai füllel hallgatva mindketten a régi vibrafonos iskolát követték, akkoriban még csak Gary Burton kísérletezett a nagyon puha ütőtechnikával. Feldman és Bunker játékára inkább a koppanós hangindítás jellemző, erről ismerhetők fel a lemezek. Sok esetben össze is lehet keverni őket, hiszen stílusuk, az őket ért hatások egyformasága miatt igen hasonló.

Larry Bunker élete végéig a stúdiókban maradt, még 1999-ben Diana Krall mellett is feltűnt. 2005-ben hunyt el agyvérzésben. 76 éves volt.





HÁZIMUZIKA MINDENKINEK • Fodor László

Laci a Hot Jazz Band klarinétosa, a Bohémekkel 1990 és 2000 között 10 évig muzsikált, Gödöllőn fiatalokból álló dixieland-csapata is van. Az utóbbi adta az ötletet, hogy amatőr zenekaroknak is használható kottamellékletet (három fúvós, basszus akkordokkal) produkáljon minden számba – ha a VIP-tag nem zenél, a rokonok, ismerősök között biztos akad egy-két hangszeres.

Black Bottom charleston és rap stílusban



Sok szeretettel köszöntelek kedves dixiet kedvelő olvasó. Egy nagyon izgalmas szám megtanulására invitálalak, de ehhez valóban szükséges az egész nótát

letöltened. A címe Black Bottom, mely nem azonos Jelly Roll Morton Black Bottom Stompjával. Ez egy korai, a húszas években komponált szám, mely tulajdonképpen egyfajta tánc is, a ma látható charleston ósének is mondhatnánk. Azonban a különlegessége nem ebben rejlik, hanem abban, hogy a hangszerelés a darab közepén átsap rapbe. Igen, ez nem elírás, tényleg a rapes hangulat, valamint a charleston utánozhatatlan lüktetése váltakozik a nótán belül helyenként egészen sűrű

intervallumban. Egyfajta XXI. századi kísérletezés ez, ami miatt remélem, hogy az újság szerkesztője nem veszi a fejemet... Jó próbálkozást és muzsikálást és kívánok!

Figyelem!

A Bohém Webáruházban elérhető a teljes szám is, előre meghangszerelt szólókkal, befejezéssel, komplett hangszereléssel, koncertkész állapotban:

<http://webshop.bohemragtime.com>

Black Bottom in Charleston & Rap style

Fast (M.M. ♩ = c. 190)

Vamp

arr.: lafo

Clarinet in B♭

Trumpet in B♭

Trombone

Piano

Bass

7

Téma Tutti

B♭ Cl.

B♭ Tpt.

Tbn.

Pno.

7

B

13

B $\flat$ Cl.

B $\flat$ Tpt.

Tbn.

Pno.

B

1. 2.

E $\flat$ 6 G $\flat$ F m7 F m7 F7 F7 B $\flat$ 7 B $\flat$ 7 F m7 B $\flat$ 7 E $\flat$ 6 E $\flat$ 6 E $\flat$ 6

13 E $\flat$ 6 G $\flat$ F m7 F7 B $\flat$ 7 F m7 B $\flat$ 7 E $\flat$ 6 E $\flat$ 6 E $\flat$ 6

20

B $\flat$ Cl.

B $\flat$ Tpt.

Tbn.

Pno.

B

G7 G7 C7 C7 F7 F7 B $\flat$ 7 B $\flat$ 7 $\sharp$

20 G7 G7 C7 C7 F7 F7 B $\flat$ 7 B $\flat$ 7 $\sharp$

28

B $\flat$ Cl.

B $\flat$ Tpt.

Tbn.

Pno.

B

E $\flat$ 6 E $\flat$ 6 B $\flat$ 7 B $\flat$ 7 E $\flat$ 6 E $\flat$ 6 B $\flat$ 7 B $\flat$ 7 E $\flat$ 6 G $\flat$ F m7 B $\flat$ 7 E $\flat$ 6 E $\flat$ 6 E $\flat$ 6 B $\flat$ 7 $\sharp$

28 E $\flat$ 6 B $\flat$ 7 E $\flat$ 6 B $\flat$ 7 E $\flat$ 6 G $\flat$ F m7 F7 B $\flat$ 7 E $\flat$ 6 B $\flat$ 7 $\sharp$



PANNON JAZZVILÁG • Simon Géza Gábor

SGG elsősorban diszkográfus, 1964 óta kutatja a magyar jazz történetét, a Magyar Zenetudományi és Zenekritikai Társaság alapító tagja, a www.jazzkutatas.eu című lap főszerkesztője, jónéhány Bohém-album kiadója. Legkedvesebb témájából, a magyar klasszikus jazz (nagyközönség számára szinte teljesen ismeretlen) történetéből szemezget cikkeiben, a magyar ragtime-től a magyar swingig. Csemege!

Kórházi műtős és jazzszaxofonos dr. Holéczy Ákos életei a műtőasztaltól a jazzklarinétig



Az 1918. július 11-én Budapesten egy postatakarékpénztári tisztviselő gyermekeként született Holéczy Ákos Endre szülei nem gondolhatták, hogy gyermekük a jó alapozás, a nyolc gimnáziumi év után meglehetősen kacskaringós, több szálon tekerődő életpályát fog befutni. Ákos szülei és maga is igen csak józanul látták a világot és ezért úgy döntöttek, hogy a zenei tehetség ugyan nagyon jó dolog, de abból csak nagyon kevesen tudnak magas szinten megélni. Az ifjú így 1936-tól többé-kevésbé folyamatosan és párhuzamosan készült polgári pályára és zenész pályára egyaránt.

Klarinétosként és szaxofonosként zenélt a Városi Színházban, majd 1939 és 1945 között a Magyar Rádióban volt állandó vendég. Ugyanezekben az években a Nemzeti Zenede akadémiai növendéke volt.

Holéczy Ákos 1940-től, azaz 22 esztendő korától több filmben szerepelt. Ezek nem mindegyike köthető a jazzhez. Számos filmgyártásvezetője az egykori mozizenész, dr. Katona Jenő volt, akinek felesége Holéczy Izabella zongoraművésznő, Holéczy Ákos testvére volt. Az 1940-es Bercsényi huszárok című filmben háttérzenét adott Holéczy Ákos zenekara. Ekkortájt készült a *Hogyha számításom nem csal* című, a Holéczy énekegyüttes és Kalmár Pál énekével megfellelt Odeon lemezfelvétel is, amely Holéczy első jazzlemeze. Az 1941-es *Behajtani tilos* című filmvígjáték zenéjének egy részét Holéczy Ákos szerezte. A 85 perces filmben Heinemann Sándor jazzbandje játszott, amelynek filmbeli zenekarvezetője, klarinétos szólistája és a magyar filmen először látható háromtagú vegyes jazzvokál vezetője is Holéczy Ákos.

Holéczy Ákos 1941 és 1944 között katonai szolgálatot is teljesített négy budapesti kato-

nai kórházban, mégpedig műtősként és orvos-felcserként. Mindez azonban szinte csak fedőfoglalkozás volt az ifjú művész számára, aki például az 1943 októbertől és decembere között többek között a kimon-dottan katonai (repülő) megrendelésre készült *Magyar sasok* című 81 perces filmben is közreműködött mint a Holéczy együttes vezetője. A csapat ezúttal szimfonikus zenekari elemekkel dúsított jazzes swing-zenét játszott.

Holéczy felesége a korabeli katonai nyilvántartás szerint Szablits Gizella volt, ám a hölgy keresztneve valójában Stefánia volt és ekkor már Szűcs volt a családi neve. (Nem ez az egyetlen nagyon téves bejegyzés a magyar jazzmuzikusok katonai nyilvántartásaiban...)

A feleség éppen a hangfelvételeknek köszönhette végleges művésznevét is, amelyről 2013. október 29-i e-mailben így írt fia, a Svájcban élő jazz-szaxofonos, ifj. Holéczy Ákos jelen sorok írójának: „A családi monda szerint a His Masters Voice-nál a stúdió-főnök egyszer így hívta be őket: 'Ákos, Stefi gyertek be, ti jöttök!' Így aztán anyám, kinek megtetszett a kombináció, nevét Ákos Stefire vagy Stefániára változtatta hivatalosan, tehát nem csak művésznevén.”

1943. július 2-án született meg Ákos Stefi és Holéczy Ákos első gyermeke, ifjabb Holéczy Ákos.

Holéczy Ákos zenei karrierjének korai csúcspontjait jelentették az 1943-ban saját vokálegyüttesével és a Martiny zenekarral felvett jazz- és könnyűzenei darabok. Mindeközben egyetemre is járt és 1944-ben államtudományi doktorátust szerzett és ugyanezen év március 19-én tüdöje miatt alkalmatlannak nyilvánították a további katonai szolgálatra.

dr. Holéczy Ákos 1945 és 1955 között az Országos Hangverseny Központ kiközvetítésével vendéglátó helyeken zenélt a Holéczy zenekarral. 1945. május 8-tól az Angol Parkban, későbbi nevén a Vidám Parkban játszott Holéczy big bandje és énekelt vokálegyüttese. A zenekar csehszlovák, lengyel és jugoszláv turnékon is részt vett.

Erre az időszakra esik, hogy Cziffra György a munkatáborból való szabadulása után a Városliget Étteremben a Holéczy zenekar zongoristája lett.

1947-ben a *Mesterhang!* lemezárka számos jazzfelvételt adott ki a Holéczy együttesrel, amelyben Holéczy Ákos, Ákos Stefi, Hollós (Héjas) Ilona és Horváth Ernő énekeltek. A zeneileg ragyogó hangfelvételek sajnos igen gyenge minőségben születtek meg, mert a lemezeket kiadó Marnitz hangszerkereskedelmi cég a kiadáshoz nem tudott friss sellak alapanyagot biztosítani és ezért összetört, régi, vegyes minőségű sellaklemez beolvasztása után az így előállított masszából születhettek meg a kiadott lemezek.

1957 és 1961 között a Magyar Hanglemezyártó Vállalat *Qualiton* márkáján sellaklemezeken és 17 cm-es kismikrólemezeken tíz erőteljes jazzfelvétel került kiadásra, részben énekes szólistákkal. Ezekből újabbán sajnos mindössze egyetlen felvétel került CD-n kiadásra. Papp Gyula zongorista és a zenekarvezető Holéczy Ákos közös szerzeménye, a *Turmix* jelen sorok szerzőjének *Magyar jazztörténet* című kötete második CD-jén hallható, mint az 1961-es év reprezentatív jazzfelvétele.

1957-ben a *Csigalépcső* című filmben Holéczy Ákos zenekara Géczy Dorottya énekesnővel szerepelt. Többek között a zenekar tagja volt a szaxofonos-scaténekes Hardy Tamás, aki a modern magyar jazz korai korszakának jelentős énekes egyénisége lett.



1969. március 1-től Holéczy Ákos a magyar állami koncertközvetítő szerv, az Interkoncert jóvoltából Nyugat-Európába mehetett. Ezt kihasználva hosszú-hosszú évekig nem tért vissza Magyarországra, azaz a korabeli Svájcban lett elismert zenekarvezető. Újabb jazzfelvételéről nincsen tudomásunk.

A Holéczy Ákos – Ákos Stefi házaspár gyermeke, ifjabb Holéczy Ákos édesapjához hasonlóan Svájcban telepedett le. „Destinations” című CD-je 2007-ben jelent meg a Hungarotonnál, napjainkban is rendszeresen vendégszerepel Magyarországon.



TRADÍCIÓ ÉS KREATIVITÁS • Zipernovszky Kornél

Kornél jazzújságíró (a transzformátor feltalálójának, Zipernowsky Károlynak a leszármazottja), alapítója és rovatvezetője volt a Gramofon jazzrovatának, a Fidelio jazz- és világzenei rovatát vezette. Nyakig benne volt jópár jazz-világsztár magyarországi turnéjának lebonyolításában és a Bohém Fesztivál sajtós tevékenységeiből is bőven kivette a részét. Meggyőződése szerint T. S. Eliot esszéje *Hagyomány és egyéni tehetség* kölcsönhatásáról a jazzre is érvényes.

Mit írt Herczeg Ferenc a jazzmuzsikáról?

„Valami messzi jazzt üzen az éter” (Tóth Árpád)



Még én sem gondoltam, pedig nagy rajongója vagyok a huszadi századi magyar irodalomnak, hogy Herczeg Ferenc (1863-1954) novellisztikájában talállok egy gyöngyszemet *Jazz* címmel. Hogy ez miért olyan meglepő? Mert Herczeg annak az úri középosztálynak az egyik szellemi és politikai vezéralakja volt, amelyik kitartott az egyre kevésbé korszerű élettermi cigányzenénél. Nem csak az európai műveltség vagy az ízlés hiánya vezetett ide, ez szorosan összefügg az irredentizmus ideológiájával. Herczeg Ferencet sajnos megpróbálták az úgynevezett szocializmus éveiben teljesen kitörölni az irodalomtörténetből, de ezt nem érdemelte meg, mint ahogy azt sem, hogy 1925-ben a Magyar Tudományos Akadémia javasolta az irodalmi Nobel-díjra, persze inkább a Horthy-korszakban betöltött közéleti státusának köszönhetően. Jó tollú, helyenként sziporkázó író volt, de nem érte utol Krúdy szinestéziáját, Móricz mélységét vagy Márai européerségét; Németh G. Béla lektúrnek tartotta. Nem muszáj tehát végigböngészni hatalmas terjedelmű életművét, de ezt a 1932-ben megjelent novellát jó szívvel ajánlom, hozzáférhető egy Duró Gábor szerkesztette válogatásban (*Bertalan úr feltámadása*, Osiris 2001). Herczegnek már addigra megjelentették negyven (!) kötetes életműkiadását, megkérdőjelezhetetlen volt pozíciója az irodalmi élet fejdelmeként. Míg az úri középosztály és a dzsentrik világának kritikus, de távolságtartás nélküli ábrázolásával lett híres pályájának első felében, ebben az időben a magyarság sorskérdései, a történelmi lehetőségek elszalasztásának narratívái érdekelték a leginkább, a turáni átok elnevezés is tőle származik.

Az elégikus értékszerkezet uralja a *Jazz* című novellát, ahogy a kötet címadó darabját, és a záró *Az utolsó úriembert* is. Ez utóbbiban a komor nyik és a lump úriember párbeszédéből sejlik fel a végzetes paradoxon, hogy ez

a világ régen túlélte önmagát, pusztulását csak az nem veszi észre, aki behunyja a szemét; az úriember felett a komor nyik mond ítéletet. *A jazz*-nek egy teljesen elmagányosodott, kertvárosi öregúr az egyetlen szereplője, művészféle, korhely. Mesterien tömör mondatokból tudjuk meg, hogy egy alig felöltöztetett próbababához beszél, monologizál: „*Az ablak mögött jazzmuzsika vinnyog és kalapál. Kitélik attól a vén korbelytől, hogy megint nyitva hagyta a rádiót, maga pedig elment a városba.*” Az öregúr dehonesztáló általánosításokat tesz a női nemről, de csak a zenekar felelget neki: „*Olyan fáradhatatlanul dolgozik, mintha egy gőzfűrészmuzsikálna.*” Mindjárt két üveg pezsgőt készített ki magának, mert ünnep van, de az is csak az idő múlására emlékezteti. „*A jazzbandában egy pubán remegő bariton vette át a melódiát és fel-felcsuklott a szerelmes szeszcsempész érzelmessége. Az öregúr legyintett a rádió felé, hogy fogd be a szádát! – aztán tovább beszélt, a bariton pedig tovább énekelt.*” A kettős monológ-helyzetbe az elbeszélő nézőpontján keresztül látunk bele, mintha a nyitott ablakon át hallgatnánk ki: tipikus szobaszínházi szituáció, a novella szinte kiált a hangjáték-, vagy kisfilm-feldolgozásért. Amikor az öregúr filozofálása eljut az „ember embernek farkasa” apokaliptikus víziójáig, akkor „*A bariton már nem énekelt, de a szaxofon olyan fantasztikusan vonított, mint valami ősszállat a szauruszok családijából, amely a meghalt világ sírján ül.*”

A tetőpontra viszont „*A muzsika vadul kelepelni kezdett, mintha táncoló csontvázak riszálnák magukat a danse macabre figuráiban. Az öregúr sértetten rákiáltott, hogy kuss! és elkomolyodva folytatta.*” Arra a monológban elhangzó kérdésre, hogy meg lehet-e váltani az emberiséget, ismét a rádióból érkezik a válasz: „*A muzsika elhallgatott, ami az öregúrra olyan hatással volt, mintha hirtelen megállt volna alatta az ördöghinta. Kicsit szédlült is...*” A novella megoldását a rádióból felhangzó harangok szava adja, amelyek mintha „*egy elsüllyedt meseváros tornyaiból*” szólaltak volna meg.

Ebben a novellában a jazz a külvilágot jelenti az öregúr számára, amelyre rálegyint, amellyel vitatkozik, amellyel szemben védekezni kényszerül, de amely fölött nincs hatalma, amely akarata ellenére szüremkedik be. A jazz a jelen, az öregúr világa a pusztulásra ítélt múlt – ezt már búcsúztatják a harangok, de a jazz másnap este is szólni fog a rádióból. „*Végiggázol rajtam az idő,*”

mondja a főhős, „*az egyenleg: zérus*” – von mérleget kapcsolatairól, majd megállapítja: „*a világ végét az emberi szívek csódjé jelenti.*”

Árnyalja a képet, hogy milyennek írja le a zenét a novella elbeszélője. Az expozícióban a swing lüktetés monotóniája társul a kéréletlenséggel, a gépiességgel. A „*pubán remegő bariton, ... a szerelmes szeszcsempész*” énekének érzelmessége sem kecsegtet sok jóval. A szaxofon a *halott világ sírján ülő szauruszhoz* hasonlított *vonítása* akár meglegezhethetné egy-egy expresszionista jazzmuzsikusi előadását is, pedig ez még csak a haláltánc előtti utolsó pillanat, a következő már maga a *kelepelő* zenére eljárat *danse macabre*, amelyet az öregúr hiába akarna elhallgattatni vagy megállítani. Amikor viszont megáll végre a zene, abba *beleszédül*. Bár a jazz „csak” a kontraszt, a hiányzó drámai személy pótlására szolgál a novellában, nagyon pontosan megfelel annak, amilyenek a mából képzeljük a húszas-harmincas évek fordulóján népszerű jazzt. Vagyis monoton ritmusának, vonításra is képes szaxofonnal és érzelgős baritonnal – aki persze inkább egy szeszcsempész alkalmazásában állhatott, és nem maga követett el jövedéki szabálysértést. A konzervatív magyar író 1932-ben ebben a szikár írásában így is fején találta a szöveget, a jazz leírásában ugyanannyira, mint jellemző korabeli társadalmi-kulturális hatásának megvilágításában.





DZSESSZTÉTIKA • Matisz László

Matisz László jazzújságíró (sőt, visszavonult jazz-zenész is: szaxofonos-fuvolista), a Gramofon jazzrovatánál dolgozott, a Sziget jazzprogramjait szervezte, közreműködött rengeteg jazznagyság magyarországi turnéjának lebonyolításában, évekig a Bohém Fesztiválnak is sajtósa volt. Esztétikai tárgyú, esztétikai megközelítésű cikkeiben nagyon fontos dolgokat mond ki. Figyelni kell rá!

Műfaji intimitás 1.

 Szokás a zenét szeretni, vagy nem, de akár gyűlölni is; vagyis érzelmi alapon viszonyulni hozzá. Az irracionális és bensőséges viszony annak dacára hihető, hogy sokan csak kényelmi megfontolásból zárják rövidre a véleményélküliséget egy röpké érzelmi minősítéssel. De ez talán így jobb is, mintha mindenki tudálékos műelemzéssel fejezné ki a zenéhez való viszonyulását (pláne fél füllel szerzett felületes benyomás alapján, vagy elméleti tudás híján). Vannak emberek, akiknek a zene szerelem, sőt, örök barátság – s miért ne lenne érvényes ebben az esetben is a népi bölcsesség, mely szerint madarat tolláról, embert barátjáról... Emlékszünk még az ifjúkori zenei identitás választására, mely egy füst alatt a társaságot, az időtöltést, a mentalitást is megszabta hosszabb-rövidebb időre.

Csak hogy a zene szeretése vagy nem szeretése legtöbbször egy-egy műfajra, néha egy-két kedvenc zeneszámra vonatkozik. Következésképpen minden, ami ezeken kívül esik, rossz, jobb esetben közömbös, vagyis nem szeretjük. Mert az érzelmi kapacitásunk nem korlátlan, no meg el is akarjuk helyezni önmagunkat ezáltal egy igényességi, „jófejségi”, műveltségi vagy intellektuális skálán – a mihez tartás végett. Hogy ez jó-e, már nem annyira egyértelmű. Tudniillik kissé fixáció-gyanús a dolog, még ha igazán nemes műfajok szeretetével is büszkélkedünk. Félreértés ne essék, nem azzal lehet baj, ha kiemelten szeretünk egy műfajt, vagy néhány konkrét zeneművet, hanem azzal, ha mereven ragaszkodunk azokhoz a keretekhez, mely csakis az imádott műfaj, vagy típus-zenék számára engedélyez valamiféle bizalmi légkört, emocionális teret bennünk. Ha nem vesszük észre, hogy nemcsak indokolatlan, de értelmetlen és korlátozott dolog is valami szigorú szűrőn át, vagy csupán érzelmi alapon viszonyulni a zenéhez.

Érdekes módon a kizárólagosság, a zenei diszkrimináció bármilyen műveltségi szinten, a legegyszerűbb lélektől a legigényesebb zenemániasokig válogatás nélkül szép számmal fordul elő – főleg, ha a sznobságot is hozzájuk vesszük. Annyira gyakran, hogy már kissé gyanús. Tudniillik, a zenei diszkrimináció jócskán beszűkíti az ember

általános zenei fogékonyságát, vagy inkább másfajta motiváltságot sejtet, ami csak messziről tűnik zeneinek. A sokszor tapasztalható merev ragaszkodás egy-egy műfajhoz azokra a szeretőkre emlékeztet, akik birtokviszonyban léteznek. Akik meg vannak győződve arról, hogy szeretetük tárgyat csakis ők hivatottak boldoggá tenni, és viszont. Vagyis nem a szeretésen van a hangsúly, hanem a megszerzésen és a féltékeny kizárólagosságon. Lehetnek ilyenek a fennkölt tekintetű klasszikus zenerajongók, akik részéről szóba se jöhet más műfaj, a jazzrajongók szintén, de folytathatjuk a sort a népzenerajongókkal, a pop vagy rock rajongóival, az ultramodern party-zene rajongókkal, egészen a legprimitívebb, például mulatószené-rajongókig bezárólag. Vannak még persze köztes, átmeneti, vagy ilyen-olyan helyi sajátosságokhoz kötődő műfajok, irányzatok bőven, egy közös bennük: rajongóik vannak – egyiknek kevesebb, másiknak több. Csak hogy a rajongás nem minden esetben (sőt!) egyenlő a szeretéssel. Ebből az is következik, hogy a műfajokat sokan csak környezeti hatásként kapják, elfogadják, vagy konkrét zeneszámok alapján választják. Abban az illúzióban történik mindez, hogy önmaguk és a „felfedezett” mű (műfaj) viszonylatában eleve egymáshoz rendelt dolgokról van szó, amit persze kisvártatva meg is szoknak; tehát a jelenség nem von maga után további gondolkodást, érteni akarást. A rajongáshoz utóbbira egyáltalán nincs szükség. Mindezek hátterében az is ott lehet, hogy jó egy (rajongó)táborhoz tartozni, de elsősorban a produkciókhoz (főleg sztárokhoz), illetve a körük felépült legendákhoz, vagy inkább fétisekhez ragaszkodnak sokan; mint személyes, intim közegükhöz. Ezen a ponton, vagyis a rajongóként beazonosítható jellemzők alapján érnek össze először a zenei műfajok a szociológiai rétegekkel.

Ennél csak egy fokkal elfogadhatóbb viszonyulás a széplelkek valódinak tetsző érzelmi kötődése. Ugyanis aki így van a zenével, az sem a zene tartalmi, lényegi összetevőit, természetit törvényszerűségét, igazságát szereti – ezek nem szeretni való dolgok –, hanem az érzékiségét, esetleg atmoszféráját, hangulatát; mely, mivel típuszenékről van szó, jól illeszthető a típushangulatokhoz. Az érzelmi húrokat rezegtető szépség érthetően vonzó, különösen az arra érzékenyebb lelkek számára; akár egyetlen, adekvát pillanatban bizonyos frekvencián megszólaló hang is lehet varázslatos hatású, de az

ellenkezője, azaz rendkívül visszataszító is. Viszont ez nem indokolthatja, hogy csupán az előbbi szeressük, mert szép. Különösen, ha a zene eredeti mondandójához szervesen hozzátartozik a „mihez képest?” kérdés, illetve koncepció is; például a csúnya, mint viszonyítás, a kontrasztosság, mint kifejező erő, vagy egyszerűen a kíméletlen igazság közlése. Ez utóbbi nem csupán XX. századi találmány, bár az a korszak jócskán adott okot a durva kontrasztokkal operáló szembesítésre. Persze manapság a szépség fogalmát is eléggé változtatatosan értelmezzük, és könnyen lehet, hogy a hétköznapi esztétikai felfogás szerint szeretett műfaj vagy zeneszám nem tud „hűséges” maradni hozzánk: megöregszik, kimegy a divatból, új köntösben másfajta értékeket hirdet – vagyis elhagy minket, hacsak nem élünk vele birtokviszonyban. Más a helyzet persze, ha érdek nélkül, és minden időben tetszik a választottunk.

Egyébként a zene esztétikai közelítése nem a merő szépség keresése, hanem a zenében meglévő szellemiség megismerésének folyamata. A zeneesztétika pedig nem csupán esztétizál, hanem segít elhelyezni egy konkrét zenei irányzatot az állandóan változó kultúra hullámos országútján; egészen ritkán talán segíthet felismerni a lényegi tartalmat is. Legalábbis ezt tette (jó esetben) a régi, rögzített, írásos nyomokban megmaradt, vagy klasszikus zenét feldolgozó zeneesztétika-tudomány. A maihoz képest a régi zene, ahogy a régi képzőművészet is, sokkal nagyobb hangsúlyt adott a szépségnek, s ennek ezer oka volt. Ezeket volt hivatott feldolgozni a zeneesztétika; főleg a szerzők személyét illetően, valamint a zenék strukturális, stílusi, technikai és tartalmi vonatkozásait, a korszakok történelmi, politikai, gazdasági helyzetének tükrében.

(folytatjuk)

A Bohém JazzMagazin 2014 februári számának megjelenését a kecskeméti Print2000 Nyomda támogatta. Köszönjük szépen!



NYOMDA K E T K E C S K E M É T



JAZZKANCELLÁR KALANDJAI • Szalóky Béla

Béla a legsokoldalúbb magyar jazzmuzikusok egyike. Eredetileg harsonás, a Benkó Dixieland Band kornettese, a Police Big Band vezető karmestere ("civilben" ezért rendőr őrnagy). Megjárta nagy fesztiválok, híres jazzklubok sorát, mindenütt ott volt, ahol egy világsztár felbukkant, rendszeresen játszik jazznagyságokkal. Elsősorban a velük közös élményeit, sztorijait osztja meg cikkeiben.

Jazz Forum Stara Zagora 2013

 Tavaly télen szokatlan meghívást kaptam, szólólistaként léptem fel a bulgáriai Stara Zagora városában zajló Jazz Forum elnevezésű fesztiválon. A szervező, a rendezvény megálmodója, motorja a nagyszerű, sokoldalú bolgár trombitás, Venciszlav Blagojev („nyugatiul” Ventszislav Blagoev). Annak, hogy ő trombitás (egy igazi megszálott), gondolom nem kis szerepe volt abban, hogy 2013-ban a fesztivál a trombitásokról szól, a trombitaé volt a főszerep. Nem ismeretlen gyakorlat, hogy fesztiválok egy-egy hangszer köré építik fel programjukat, egy-egy hangszer, vagy az ének kerül a középpontba. Az álmos bolgár kisváros, Stara Zagora csendjét (a big bandben helyet foglaló kollégákkal együtt) nagyjából húsz trombitás verte fel. Majd’ elfelejtettem, a fesztivál alcíme, mottója ezúttal ez volt: "And The Trumpets Sing". Végre!

A fesztivál három napja alatt a város szívében található gyönyörű közparkban felépített szabadtéri színpadon a jazztrombitálás szinte valamennyi stílusa hallható volt, a tradicionális jazztól a kortárs jazzig bezárólag. Talán mondanom sem kell, hogy magam a fesztiválra összeállított alkalmi dixieland all stars és a helyi honvéd big band szólólistájaként a tradicionális és a mainstream jazz bemutatásában serénykedtem.

Nem írom ide a fesztivál teljes programját (erre ajánlom az internetet), de szemezgetek a programból, különösen azért, mert annyi meglepetés ért, annyi nagyszerű, számomra eddig ismeretlen muzikust volt szerencsém hallani, hogy netovább. A legnagyobb név az angol *Gerard Presencer* volt, ő korunk legnagyobb modern hangszeresei közé tartozik, jól ismertem, nem okozott meglepetést, csak hatalmas élményt. Presencer partnere a bolgár trombitás, *Mihail Josifov* (na jó, legyen Joszifov) volt, aki tökéletesen tartotta a lépést a brit szólólistával. A lengyel Macej Fortuna (ő szerepel a helyszínen készített fotómon) kortárs jazzt játszott, nagy tehetséggel, nagy elhivatottsággal. A Bécsben élő bolgár Vladigerov testvérektől, a trombitás Alexandr vezetésével hard bop alapokon nyugvó jazzt hallhattunk, bolgár népzenei megoldásokkal alaposan megfűszerezve. A honvédség helyi big bandje (Военен биг банд Стара Загора) is fellépett, természetesen

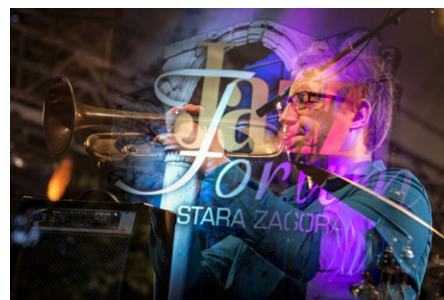
sen trombitás szólólistákkal, köztük velem. A műsoron mainstream jazz szólt, zárószámként pedig a nemrég Grammy-díjat nyert amerikai komponista-zenekarvezető Gordon Goodwin „trumpet feature” szerzeményét, a Backrow Politics című darabot adtuk elő.

A dixieland all stars (Бела Салоки – тропет, тромбон, Венцислав Благоев – тропет, проф. Владимир Радулов – пиано, Теодор Петков – пиано, Невилиян Гемиджев – кларинет, Георги Донеv – тромбон, Александър Куманов – банджо, китара, Димитър Карамфилов – контрабас, Димитър Димитров – барабани, Цветомир Цанков – вокал, банджо, Милица Гладнишка – вокал, тропет) igazi parádévá változtatta a fesztivált, még a közönséggel együtt vonulás sem maradt el.

Estétként természetesen jam session (Джемсеjн – nem vicc, így hívják Bulgáriában) zajlott, minden nap más-más étteremben. Itt aztán szóltak a trombiták hajnalig, volt Cherokee, Joy Spring, blues, Rhythm Changes, minden, ami egy jazztrombitás szemének-szájának (fülének) ingere.

Végül muszáj szólnom a szervezésről, mert azt példásnak találtam. Úgy gondolom, hogy egy-egy fesztivál sikere múlhat a jó, vagy éppenséggel a rossz szervezésen. A muzikusoknak nem könnyű úgy tudásuk legjavát megmutatni, jó hangulatban zenélni, ha az öltöző hideg, piszkos, egy üveg ásványvíz sincs bekészítve, alacsony a honorárium és a többi. A Jazz Forum Stara Zagora nálam a kiváló szervezés szinonimája. Repülővel utaztam Szófiába, ahova autóval elém jöttek, út közben megebédeltettek, majd elfoglaltam a szállásomat a koncertek helyszínétől alig néhány háztömbnyire lévő hotelben, később a tartózkodásom első hivatalos mozzanataként átvettem a nyugat-európai szintem is jónak számító, kis hazánkban szinte elképzelhetetlen összegű tiszteletdíjat. Ne legyünk álszentek, az anyagi elismerés is fontos. A fesztivál végén autóval a reptérre szállítottak (útközben természetesen ebéd, helyi specialitásokkal), majd hazaröppentem és elgondolkodtam, hogy vajon ez miért nem így megy mindenhol.

Összességében igen jó benyomásokat szereztem Stara Zagorában, egy hónappal New York-i utazásom után nagy kontrasztra számítottam, de kellemesen csalódtam.



Hang-képek Szalóky Béla jazzfotó kiállítása

 Szalóky Béla az utóbbi években a már nem csak a rezes hangszerek mestereként ismert, hanem kiváló fotós is lett. Kiállítása megtekinthető a XXIII. Nemzetközi Bohém Ragtime & Jazz Fesztivál ideje alatt a Kecskeméti Kulturális Központ előcsarnokában.





A közelmúltban jelent meg Kerekes György Jazsportrék c. könyvének első kötete. A könyv nem csupán kiváló, de kivitelezése is méltó a tartalomhoz, a keménykötéstől a grafikai munkán át a képekig. Recenzió helyett kedvsínálóként a szerző engedélyével közöljük a könyv első portréját, a terjedelem miatt két részben. A könyv megrendelhető a T.bálint Kiadónál (2045 Török-bálint, Dózsa Gy. u. 32.) a www.tbkiado.hu honlapon.

A jazz feltalálója Jelly Roll Morton 2.



Az 1920-as évek közepén Morton már nemcsak egyszerű dalszerző és hangszerelő volt, hanem koncepciózus művész is. Minden darabját tudatosan építette fel. Szerzeményeiben jól elkülöníthetően jelent meg a zenedarab bevezetése, közepe és befejezése, miközben e részek egységes, logikus egészet alkottak. Pontosan úgy, mint az európai koncertdarabokban. Érezte, hogyan kell kifejezni a csúcspontot, hogyan kell finom átvezetéseket alkalmazni az egyik hangulatból a másikba, hogyan kell a zenei ellentéteket megmutatni.

1926-ban létrehozta a Red Hot Peppers nevű együttesét, melyben korszakának legkitűnőbb muzsikusi játszottak. Csak néhány név az együttesből: Johnny Dodds klarintos, Kid Ory harsonás, George Mitchell trombitás, Baby Dodds dobos, Bud Scott gitáros, később Omer Simeon klarinétos, Johnny St. Cyr bendzsós, John Lindsay bőgős és Andrew Hilaire dobos. Mitchell kivéve mindannyian New Orleans-i muzsikuskok voltak.



A Red Hot Peppers 1926 és 30 között rengeteg sikeres felvételt készített. Morton rendkívüli módon finomított a ritmikai és a dinamikán. Abban a tekintetben is úttörő munkát végzett, hogy spanyolos, latin-amerikai színezést, speciális hangeffektusokat épített be a zenéjébe. A „Sidewalk Blues” és a „Dead Man Blues” felvételein például beszélgetések hallhatók, melyeket autódudák, utcazaj, templomi harangok hangjai kísérek. Különösen a „Black Bottom Stomp” című darabjában alkalmaz sok

ritmikai újítást. A „King Porter Stomp” című szerzeménye óriási karriert futott be, évtizedekig ez volt a legtöbbet feldolgozott kompozíció.

A Red Hot Peppers sikereiben egyébként nagy szerepet játszott két fiatal fehér zene-műkiadó testvér, Walter és Lester Melrose, akik felismerték, hogy a fekete és a kreol muzsikuskok jazzlemezei jól eladhatók. Üzleti vállalkozásuk sarokköve Morton és együttese lett. Komoly energiát és pénzt fektettek abba, hogy őt és zenekarát kereskedelmi alapon „felépítsék”. Igaz, a két testvér nem volt meghatározó a hanglemez-iparban, de kiváló kapcsolataik révén elintézték, hogy Jelly Roll szerződést köthessen a Victor lemeztársasággal; mind a Red Hot Peppers, mind Morton 1930-ig náluk készítette lemezeit, és ők „gyártották” is a jobbnál jobb felvételeket.

1928-ban Jelly Roll Chicagóból New Yorkba költözött. Továbbra is készített zenekarával lemezeket, egészen 1930. október 9-ig. Ez volt ugyanis a Red Hot Peppers utolsó felvételének időpontja. Valami történt ekkor. Számtalan okot lehet találni, hogy miért esett ki Morton oly hirtelen a lemezekiadók kegyeiből. Biztosan közrejátszott Jelly Roll nehezen elviselhető természete, akarnoksága, fennhéjázó modora, de sokkal jelentősebb ok volt az akkorra széleskörűen kibontakozott gazdasági válság, aminek eredményeképp erőteljesen lecsökkent a lemezek iránti kereslet. A lemeztársaság 1930-ban szerződést bontott Mortonnal és együttesével. A gazdasági krízis hatására 1931-ben az egész lemezüzlet szinte egyik napról a másikra összeomlott.

Ez a momentum óriási hatással lett Morton egész további életére. Az a muzsikusk, aki ünnepektől sztár volt Chicagóban, de talán az egész Egyesült Államokban, az a komponista, akinek darabjait számtalan zenekar játszotta, aki alapvetően meghatározta a jazz fejlődését, egyszerre csak az utcára került, munkanélküli lett. Tragédiáját jól jellemzi, hogy 1930 és 1938 között mindössze egyetlen lemezt készített. A csapás nem kímélte az egészséget sem. A baj tetézésésképpen 1935-ben egy rossz üzleti vállalkozása következtében vagyonának jelentős részét elveszítette. Szinte görcsösen akart újra a csúcsra jutni. Képtelen volt elfogadni, hogy a világ nem kíváncsi rá. Beutazta az egész Egyesült Államokat, próbálkozott különféle zenekarokkal, néha egészen közel került az újbóli sikerhez, de mindig történt valami, ami miatt nem következett be a nagy visszatérés. A sok változás, a rendezetlen élet következtében súlyos szívbetegség alakult ki nála.

1938-ban mégis megcsillant valami remény: találkozott Alan Lomax zenekutatóval, aki újra felfedezte őt a jazzszerető közönség

számára. A találkozást furcsa történet előzte meg. Jelly Roll egy este azt hallotta a rádióban, hogy a blues-komponista W. C. Handy úgy mutatták be, mint a „jazz feltalálóját”. Morton olyan dühös lett, hogy a következőket írta a rádiónak: „Mindenki tudja, hogy a jazz bölcsőjét 1902-ben New Orleansban én hoztam létre.” Lomax olvasta a Down Beat című, jazz-zel foglalkozó újságban is leköszölt levelet, és felkereste őt. Leültette a zongora mellé, és Morton szóban, dalban és zongorán előadta az egész életét. Lomax mindezt rögzítette, és az utókor szerencséjére a felvételt átadta a Library of Congressnek, azaz az Amerikai Kongresszus Könyvtárának. Ez az anyag rendkívüli értéket képvisel, hiszen a nagy idők nagy tanújának vallomását tartalmazza életének zenei és érzelmi hullámvázairól.

1938 tavaszán Lomax közbenjárására Mortonnak sikerült lemezfelvétellelhez jutnia, és az emberek hirtelen emlékezni kezdtek rá. Két zenekutató, Charles Edward Smith és Frederic Ramsey, akik ebben az időben éppen a jazz úttörőinek életével és munkásságával foglalkoztak, szintén segítettek neki. 1939-ben Morton nyolc felvételt készített az RCA Victor lemeztársaságnál olyan zenészekkel, mint a két kiváló klarinétos, Sidney Bechet és Albert Nicholas, a bőgős Wellmann Braud, a dobos Zutty Singleton – megannyi régi New Orleans-i muzsikusk. A zenekar a Jelly Roll Morton's New Orleans Jazzmen nevet kapta. Smith és Lomax további lemezeket szerettek volna készíteni vele, de az 1939 telére és 1940 januárjára szervezett felvételek nem jöttek létre. Az emberek még valahogy nem voltak elég kíváncsiak a „történelmi múlt” csillagára, így az egykori nimbusz nem vonta be újra Jelly Roll Mortont. Ráadásul ekkor már nagyon beteg volt. Úgy érezte, nem szabad New Yorkban maradnia, mert a klíma és a környezet tovább gyengíti az egészséget. Elhatározta, hogy Los Angelesbe költözik. Az utazás maga volt a borzalom. Az út egy részét hóviharban tette meg. Hiába cserélte le előzőleg Cadillacjét egy nagy Lincolnra, az sem védte meg a hidegtől és az utazás megpróbáltatásaitól. Az volt a terve, hogy Los Angelesben egy nagy éjszakai mulatót nyit, de ezt az ötletét már nem tudta megvalósítani. Megérkezése után hat hónappal, 1941. július 10-én meghalt. Az újságok szerint a temetésén nagyon kevés zenész jelent meg – nem sok barátot tudhatott magának.





Jelly Roll Morton meglehetősen összetett személyiség volt. Sok nagy alkotóművész sajátja, hogy feltétel nélkül bízik önmagában, és mélyen hisz abban, amit csinál. E nélkül nem tudná következetesen végigjárni a maga által kijelölt utat – a következetlenség pedig művészi labilitást eredményez. Minden művészpályának megvan a maga íve, amely csak akkor bontakozhat ki teljességében, ha nincsenek fölösleges kitérők, visszafordulások, bizonytalanságok. A művészet története azt mutatja, hogy a nagy művészek megalkuvás nélkül járták végig az útjukat, még akkor is, ha közben sokszor értetlenséggel, ellenségeséggel találkoztak. Az utókor őket igazolja.

Morton hitt önmagában, talán erősebben is, mint kellett volna. Gyermekkorá vitathatatlanul nem telt felhőtlenül, és nagyon fiatalon kellett munkát vállalnia, hogy elartsa magát. Mindez igen tiszteletre méltó, és joggal lehetett rá büszke. Önbizalma azonban gyakran önhittségbe csapott át. Szívesen szólította magát hercegnek. Rendkívül választékosan, mondhatni piperkőc módjára öltözködött, és nemcsak csillogó tehetségére, hanem csillogó fogsorára is büszke volt – ugyanis gyémántot ültetett be az első fogaiba. Mindig gondosan lesimította a haját, és olajjal kente fényesre. A róla készült fotókon általában egyedül van, sötét zakóban, fehér pantallóban, kissé szemtelenül néz a lencsébe, mintha azt mondaná: ki, ha én nem? Lomaxnak mesélte el az alábbi történetet, amely Los Angelesben esett meg vele:

„Az volt az új sport, hogy a lányok és a srácok fel-alá sétálgattak az utcán, hogy megmutassák magukat. Nekem volt egy teniszcsíkos öltönyöm, amiben délelőtt lófráltam, de úgy vettem észre, kevesen néztek meg. Két órával később egy másik ruhában mentem ki korzózni. Hallottam, amint a lányok összestúgtak: ki ez a pasi ebben a klassz

szerkóban? Nagyon jól néz ki! Délután négykor megint kimentem ugyanoda, egy másik öltönyben. Egy kedves bébi rám szólt:

– Hé uram, tulajdonképpen hány ruhája van magának?

– Rengeteg, kedvesem, rengeteg – válaszoltam neki.

– És mindennap cseréli őket? – kérdezte.

– Figyelj, kislány. Egy hónapig minden nap új ruhát hordhatnék anélkül, hogy kétszer felvenném ugyanazt. És még akkor is csak a felét használnám. Én egy ruhagyuri vagyok Rubaországból.”

Mindenre, amit a zenével összefüggésben tett, különös gondot fordított. Nemcsak a darabokat építette fel precízen, szinte hangról hangra, nemcsak a zenészeket válogatta ki nagy odafigyeléssel, de gondja volt a zenekar megjelenésére és viselkedésére is. Azt, aki megsértette a Morton által kialakított normákat és erkölcsi szabályokat, azonnal kirúgta. Egyszer, amikor megtudta, hogy a mulatóban, ahol játszottak, két New Orleans-i muzsikushazai szokás szerint a színpadon maga akarta elkészíteni kedvenc babos rizsét, üvöltve rúgta ki őket a zenekarból. Bár szívesen alkalmazott fekete muzsikásokat, voltaképpen lenézte őket, magát sokkal többre tartotta náluk. Furcsa paradoxon azonban, hogy miközben szigorúan, néha könyörtelenül bánt a zenészeivel, azok ragaszkodtak hozzá, felnéztek rá.

Amíg volt pénze – mert amikor Mortonnak jól ment, nagyon sokat keresett –, pazarlóan bánt vele. 1928-ban feleségül vett egy Mabel Bertrand nevű táncosnőt, és királyi pompát biztosított számára. Briliáns nyakéket vett neki, luxuslimuzinban utaztak a fellépésekre, a legelőkelőbb szállodákban laktak.

Volt a természetében valami örökké elégedetlen, nyughatatlan vonás. Mindig talált valakit, akivel veszekedhetett. Hol a muzsikustársakkal, hol a kiadóval, hol a mulató vezetőivel. A harmincas évek elején, a krízis időszakában szinte valamennyi zenei ügynökséggel összeveszett, mert szerinte azok kizsákmányolták őt. Többen állítják, hogy voltaképpen a vesztét is az összeférhetlensége okozta. A jeles amerikai jazzkritikus, Gary Giddins például nem a gazdasági válságnak tulajdonítja Morton hanyatlását. A következőket írja: „A harmincas években



Morton zenekarvezetői, zongoraművészi és énekesi képességei lehetővé tették volna, hogy eredményesen megragadja a fekete szórakoztató zenében rejlő lehetőségeket. A jelek szerint azonban Morton saját karaktere volt a bukás oka. Sokan egyenesen örültek annak, hogy csillaga leáldozott. A konok, nagyszájú arszlán a gyémántfoggal megérett a bukásra. Jelly temperamentumánál fogva nem illet bele a harmincas évekbe, és senki sem segített neki az alkalmazkodásban.”

Ez a furcsa, nagyzó, önhitt figura ugyanakkor meglejtően figyelmes volt a családtagjaival. Szinte élete végéig támogatta nagyanyját és lánytestvéreit. Gazdag ajándékokkal lepte meg őket a különböző ünnepeken, és visszaemlékezéseiben is elérzékenyülve beszélt róluk.

Jelly Roll Morton mint muzsikushoz lezár egy korszakot, és kijelölt egy másikat. Zenei tevékenységének döntő szerepe volt abban, hogy a jazz a XX. század egyik legjelentősebb irányzatává vált. Számos zenei trendet vetített előre, melyek csak több évvel később, a nagyzenekari jazzben váltak népszerűvé. Sokak szerint ő volt az első nagyzenekari jazzkomponista és hangszerelő a műfaj történetében, s ezzel a jazzt a kompozíciós zene kategóriájába emelte. Jelentős vívmánya, hogy a jazz-zenekarban a zongorát a többi hangszerral egyenrangúvá tette.

Ha az talán nem is fedi teljesen a valóságot, hogy Morton találta fel a jazzt, mindenestre annak világhódító útjára indításában igen nagy szerepe volt.



BOHÉM Ragtime & Jazz Fesztivál 2014

március 28-30.

Jegyek a helyszínen (tel.: 06 76 503 880),
bérletek és jegyek elővételben a Bohém Webáruházban
(<http://bohém.shoprenter.hu>) válthatók.

Kecskeméti Kulturális
és Konferencia Központ

Deák Ferenc tér 1.

Tel.: 06 76 503 880

THE EARREGULARS (USA)

Jon-Erik Kellso, Scott Robinson,
Matt Munisteri, Greg Cohen

AARON WEINSTEIN (USA)

ONDŘEJ HAVELKA & THE MELODY MAKERS (CZ)

BOHÉM RAGTIME JAZZ BAND & DÖME (H)

Juraj Bartoš (SK) Szalóky Béla (H) Korb Attila (H)

Juhász Attila, Oláh Zoltán, Cseh Balázs (H)

NEW YORK! NEW YORK!



nka



ATRA

DUNA HOUSE®
Konyhai gépek

Gépész
Holding

ZÖLD
HÉVÉZŐ

PHOENIX
MECANO

FORNETTI

Helios
VENTILÁTOROK

ROYAL
HOLDING

RJA

Bohém
WEBÁRUHÁZ

