

Zipernovszky Kornél és Havas Ádám

Lectori Salutem!

Mikor útjára bocsátjuk az első magyar nyelvű jazztanulmányi tematikus összeállítást, kötelességünk leróni a tiszteletünket azok előtt, akik munkájukkal lehetővé tették, hogy ez a – reményeink szerint – új kezdetet jelentő folyóiratszám megjelenhetett. Mindenekelőtt meg kell köszönjük a *Replika* szerkesztőinek a meghívást. Az, hogy a folyóirat épp most ünnepelte századik, jubileumi számának megjelenését, önmagában is óriási tekintélyt kölcsönöz ennek a fórumnak. Ám az első százból jó néhány szám megelőlegezte a jazztanulmányi tematikát; már itt fel kell hívnunk a figyelmet rá, hogy a Szabados György jelentőségével és szellemi örökségével foglalkozó beszélgetéssorozat harmadik, záró részét ezeken a hasábokon olvashatják. Fontos referenciának tekintjük a zenei hálózatokkal (78.), az emberi hanggal (77.), az életstílusokkal és extrém zenei színterekkel (64–65.), a szubkultúra-kutatásokkal (53.), a gépszerű zenével és a komolyzenei ideológiákkal (49–50.), valamint a technokultúrával (39.) foglalkozó *Replika*-számokat, hogy a *gender*, a tér, a kultúrakutatás értékelése és más témákban közölt tanulmányokat ne is emlegessük. Hivatkoznunk kell a Szegedi Tudományegyetem Amerikanisztika Tanszéke által kiadott *Americana (E-Journal of American Studies in Hungary)* folyóiratra is, amely több mint két évvel ezelőtt az első magyarországi jazztanulmányi online különszámot megjelentette.¹ Az utóbbi kb. húsz évben a magyarországi egyetemeken megugrott azoknak a BA-, MA-szakedzőzeteknek és PhD-disszertációknak a száma, amelyeket a hallgatók a saját szakjukon – a pszichológiától az amerikanisztikáig és a szociológiától a zeneoktatásig – a jazz területére vezető témában védtek meg. Egyedül az ELTE Egyetemi Könyvtárának katalógusa másfél tucat ilyen dolgozatot tart nyilván.

Tematikus számunk reményeink szerint tehát úgy lesz új kezdet, hogy fókuszálja, tematizálja és kontúrozza azokat a hazai szellemi erőfeszítéseket, amelyek a jazztanulmányok² körébe eddig is sorolhatók voltak, azonban nem különültek el ilyenként, önálló diszciplínaként. Ez a folyamat az Egyesült Államokban, majd a nyomában a tágan értelmezett

1 Special Issue On Jazz. Interneten: <http://americanajournal.hu/vol10jazz>. Jelentős eredményeket mutat fel a magyarországi feminista diskurzus terén a szintén szegedi Társadalmi Nemek Tudománya Interdiszciplináris eFolyóirat (<http://tntefjournal.hu>).

2 Az elnevezés remélhetőleg még sokakban asszociálja a nyolcvanas években kicsit esetlegesen megjelenő „könyvnyomatost”, a második nyilvánosság körébe sorolható öntevékeny szaklapot, a *Jazz Stúdiumot*, melyre számunk szerzői közül Havadi Gergő is hivatkozik.

nyugati világ nagy részén már legalább két évtizede lezajlott, az új diszciplína elnevezése-ként a *new jazz studies* terjedt el. Ennyi év után az „új” jelzővel csínján kell bánni, már az elnevezésnek mintául szolgáló „új muzikológia” is rég beérett, így magyarul inkább a *jazz-tanulmányok* lehet megfelelő elnevezése a módszernek, amelynek legfontosabb jellemzője, hogy interdiszciplináris. Ilyenformán el is különül a jazztörténet vagy -kutatás néven a műfaj történetét leíró hazai előzményektől.

Elváltak előzményeitől ez a megközelítés már csak azért is, mert az összefoglaló jelzővel posztmodernként emlegetett episztemológiai fordulat után koncipiálódott, és támaszkodik a posztstrukturalizmus, a gendertanulmányok, a pszichoanalízis, a transznacionális perspektívájú amerikanisztika és a posztkoloniális tanulmányok módszereire és eredményeire. A jazztanulmányozás, miközben igyekszik saját határaival lehetőleg tisztába kerülni, a műfajt kulturális gyakorlatként kutatja, olyan dinamikus rendszerként, amely állandó változásban van, aminek fő tényezői etnikai, faji, gender-, esztétikai és osztályszempontok mentén válnak értelmezhetővé. Egy adott jazzkánon kialakulásának folyamatát például a mező-elmélet, a szcéna, a szubkultúra, művészvilág vagy éppen a milió tükrében vizsgálja, míg mondjuk egy előadás lényeglátó interpretációját a narratológia és a performativitás elméletei segíthetik elő.

Az új diszciplína egyik meghatározó művelője, Krin Gabbard a *Jazz Among the Discourses* (1995) című tanulmánygyűjtemény előszavában részletesen mérlegre teszi a kánonképzés jelentőségét és súlyát a jazzben, emlékeztetve rá, hogy a műfaj gesztusrendszere ellentétes a magaskultúrában bevett kanonizációs alapállással. A jazztanulmányok kibontakozását a jövőben – jó húsz évvel ezelőtt – pedig azzal engedte útjára, hogy az új szeleket be kell engedni a jazztanulmányokba, akkor is, ha azok hűvösek. Nagy hatású könyve a jazz reprezentációjáról a hollywoodi filmekben (Gabbard 1996) példát is adott a körültekintő és a közhiedelmeket kritikusán kezelő elemző magatartásra. Ugyanő már a szintetizáló nézőpontot tehette magáévá a *Cambridge Companion To Jazz* bevezetőjében, amikor a jazzt konstruktumként határozta meg, hivatkozva többek között John Swedre, aki meghatározásában a diskurzust, a hatások rendszerét emeli ki (Gabbard 2002).

A jazztörténeti axiómákat veszi górcső alá tematikus számunk bevezető tanulmánya. Scott DeVeaux (2017 [1991]) abból indul ki, amit Gabbardék a jazz definíciója kapcsán állítanak, tudniillik hogy társadalmi konstrukcióról van szó, amelynek korhoz és helyhez kötöttség nélkül nincs pontosan meghatározható jelentése, vonatkozási rendszere. DeVeaux időközben klasszikussá vált írása szinte minden, a stílusok egymást váltó kavalkádjaként felrajzolt, evidensnek vett jazztörténeti alapállítás végére jár, és nagy részükről ki is mutatja, hogy milyen érvek döntenek meg őket. Számunk tartalomjegyzékét végigböngészve felmerülhet az olvasóban a kérdés: hogyha közleményeinket – témáik szerint – nagyjából kronologikus sorrendbe rendezzük, akkor ezzel nem relativizáljuk DeVeaux historiográfiakritikáját? Azonban az amerikai szerző nem a történetiség szempontjának relevanciáját vitatja, csak azt a történetírói gyakorlatot, amely egy bizonyos narratívát abszolútizál, reflexió nélkül tekint saját konstruáltságára, illetve figyelmen kívül hagyja, hogy a narratívák maguk is az irányzatok közti státusharcok tétjeit képezik.

A szinkron jazztörténeti megközelítés érvénye és a műfaj újradefiniálásának igénye a *Cambridge Companion* egy másik szerzőjét, Bruce Johnstont egyenesen arra indítja, hogy a jazzre ne a kánon felől, hanem éppen a kanonizáltnak elismert és autentikusnak tartott jazztől eltérő megszólalásokból vonja le a következtetéseket; hogy azokat ne söpörje le az

asztról, hanem például az ausztráliai vagy a finn dialektusokat és azok kialakulását tartsa relevánsnak. Johnson szerint ugyanis:

A jazzt nem találták fel, azután nem exportálták. Abban a folyamatban jött létre, ahogy elterjedt. Úgy is mint gondolat és mint gyakorlat, a jazz az elterjedésének hordozóeszközeivel és az adott helyen talált feltételekkel való egyezkedés során jött létre. A diaszpórikus újralétrejövések komplexitása nem egyszerűen annak következménye, hogy a jazz éppen melyik verzióját exportálták. Azok a feltételek, amelyekkel ezek az exportálások szembesültek, újraszervezték a műfajt és jelentéseit (Johnson 2002: 39).³

A jazztanulmányok persze nem csak a periféria felől közelítik témájukat. A kortárs szociológia egyik klasszikusának számító Howard S. Becker a Chicagói Egyetemen írt szakdolgozatában jazz-zongoristaként szerzett tapasztalatait dolgozta fel etnográfiai módszerrel, mellyel végre a kurrens szociológia is bejelentkezett a jazzről folyó – akkor még szárnyait alig-alig bontogató – interdiszciplináris diskurzusba.⁴ A „művészvilág” kultúraszociológiában megkerülhetetlen koncepciójának kidolgozója (Becker 1982) e korai, több mint fél évszázaddal ezelőtt, 1951-ben íródott munkájában beavatottként értekezett a „professzionális tánczenészeket (sic!)” érintő, ma is nagy jelentőséggel bíró alapvető problémákról: a „kockafejűnek” bélyegzett laikus közönség és a „felkent”, szabadság- és autonómiaelvű jazz-zenészek viszonyáról, valamint a művészi önmegvalósítási igény és a megélhetési kényszerek konfliktusáról, feszültségéről. A Becker köpönyegéből előbújó kutatásoknak tekinthetők pl. Umney és Kretsos munkái (2013, 2015) a londoni fiatal jazz-zenészek kreatív munkaerőpiaci érvényesüléséről; de a Becker által „önszegregációnak” nevezett jelenség ebben a számban is előkerül a kortárs magyar jazzszíntér polarizálódásának, „klikkesedésének” vizsgálata kapcsán.

Míg az *Americana* jazzkülönszáma elsősorban a jazz etnikai problémakörében vizsgálódó írásokat közölt és az egyetemes jazzre fókuszált, addig a *Replika* jelen száma megpróbál impulzust adni ahhoz, hogy a magyar jazzről szóló diskurzus bekapcsolódhasson abba az elméleti keretbe, amelyet egyebek között Krin Gabbard, Scott DeVeaux, Bruce Johnson, Howard Becker és mások vázoltak fel különböző megismerési pozíciókból. Ám a magyar nyelvű jazzszakirodalom sokáig ugyanúgy csak az autentikusnak tekintett mintákat követte, mint ahogy a magyar jazz sem ébredt sokáig önálló identitásának tudatára. Az első magyar nyelvű monográfia még inkább csak pamfletnek tekinthető (Molnár 1927). Az első máig érvényes megállapításokat tartalmazó munkával (Pernye 1964) szinte csak az köti össze, hogy mindkét szerző a Zeneakadémia hallgatóit oktatta elméleti tárgyakra – Molnár elutasító, Pernye rokonszenvező magyarázatainak alapja az európai klasszikus zene érték- és szempontrendszere volt. Seiber Mátyás a világon elsőként próbálta meg a zárt, klasszikus akadémia kapuit kinyitni a jazz számára, ám programját a magyar zeneoktatásban Gonda János (1965) tetőzte be – négy évtizeddel később. Azzal a fordulattal, mellyel a jazz elhagyta tánczenei funkcióját, megnyílt a lehetőség, hogy a kortárs jelleg és a klasszikus ideálok felé közelítsen, de a folyóiratunknak nyilatkozó zenetörténész szerint mégsem jött létre egy új közösségi nyelv alapján álló szintézis. Másfelől az improvizáció csupán részlegesen épült be a klasszikus zene oktatásába. Gonda – aki éppen e célért sokat tett – szintézisreemtő egyetemitanakönyv-jellegű monográfiát is írt (Gonda 2004), amivel máig hatóan orientálta a kánon kialakítását, kiegészítette

3 Zipernovszky Kornél fordítása.

4 Az Institute of Jazz Studiest, mely könyvtárként és kutatóközpontként működik, egy évvel Becker hivatkozott tanulmánya után, 1952-ben alapították New Jersey-ben, a Rutgers Egyetemen.

szítve ezt az évtizedek során egyebek között szaklapszerkesztői, lemezproduceri és szakmai szervezeti tevékenységével. Azonban sem az ő könyvének újabb revideált kiadásai, sem az egyéb, noha jelentős eredményeket felmutató monográfiák (Simon 1999, 2016; Jávorszky 2014) nem tudták a magyarországi jazz történetének feltérképezése során a fehér foltokat eltüntetni. A jelen szám szellemi hátszágának tekinthető Jazztanulmányi Kutatócsoport szabadegyetemi jellegű előadásokat tartott többek között a jazzszubjektum adornói felfogásáról, afroamerikai énekesnők önéletrajzainak test- és selfképéről és a jazzegyüttesről mint a kreatív együttműködés pszichológiailag is releváns mintájáról – de az egyetlen magyar témájú prezentáció (a magyar jazz online szabad múzeumairól) is inkább csak módszertani, mint történeti megközelítésű volt.

A *Replika* jazztanulmányi száma ilyen előzményekkel tehát, amikor írásaiban a magyarországi jazz mint kultúra eseményeit és folyamatait próbálta meg kontextualizálni, nem nélkülözhetette a történeti megközelítést sem, és szinte önként vázol fel kronologikus ívet a magyar jazzfejlődéssel kapcsolatban. Az első afroamerikai kulturális divatok Magyarországra érkezéséről Feder Mayer Éva alapvetése tesz – az új megközelítések fölényes ismeretével – tanúságot, egymásra vetítve a társadalmisággal és a társadalmi nemmel kapcsolatos szempontokat.

Az európai jazz indulása Magyarországon akadályba ütközött: a húszas évek második felében, a jazz divattá válása idején a cigányzenekarok szervezetenként léptek fel a jazzbanddel szemben; féltve hegemon pozíciójukat, magukra öltötték a nemzeti kultúra védelmezőinek jelmezét. A kenyérharcból fakadó ütközet, melyről eddig nem sok szó esett a magyar szakirodalomban, még az amerikai napisajtóban is viszonylag nagy hullámokat keltett, összefüggéseinek jelentősége pedig messze túlmutat a jazz magyarországi történetén.

A következő évtizedre a műfaj konszolidációja jellemző szórakoztató és tánczeneként, azonban a magyar művelődéstörténet művelői ilyenként teljesen elhanyagolták a kutatását. Tanulmányunk szerzője, Molnár Dániel – aki a téma II. világháború utáni korszakának úttörő kutatásával érdemelte ki a színháztörténet doktora címet idén tavasszal – példaadó módon gazdagította következtetéseinek alapjait a magán- és közgyűjteményi források régési erényeket csillogtató feltárásával. Nagy felbontásban hozza közel az Arizona, a filmekben is megörökített legendás mulató képét.

DeVeaux írását (1991), mely számunk szempontjából az ars poetica jelentőségével bír, nyugodtan tekinthetjük paradigmaváltásnak a jazzhistoriográfiában. DeVeaux a történeti konstrukciót a jazzdefiníciók birtoklásáért folytatott harcok és különböző nézőpontok konfliktusainak háborgó narratívájaként ábrázolja, szakítva a sokszor kiemelkedő művészegéniségekhez társított nagy jazztörténeti korszakok (hot jazz, szving, bebop, fúzió, jazzrock, avantgárd stb.) unilineáris elbeszélésével, mely máig uralja az elfogadott narratívákat. Bár DeVeaux programadó írásában Bourdieu-re csak utalást tesz, szemlélete tökéletesen összeegyeztethető a neves francia szerző történeti művészetszociológiájával (1995), mely a legitim művészet definíciójáért folytatott ki- és elsajátítási harcok történeteként látatja a különböző művészeti ágak, így a pl. a 19. századi francia irodalmi mező geneziséét is.

Havadi Gergő szociológus cikke a szerző korábbi történeti-szociológiai vizsgálódásának folyamatába illeszkedik (Havadi 2011), ezúttal a jazzklubok '70-es, '80-as évekbeli hálózataira helyezve a hangsúlyt. A szerző kulcsfontosságú szereplők izgalmas, néha anekdotikus közléseire, illetve a kifejezetten gazdag forrásanyagra támaszkodva rávilágít, hogy a jazzklubok hálózatának államszocialista időszakbeli működése önkéntes szervezők, „filantróp

klubvezetők” munkáján múltott. Azonban a jazz forradalmiságának kimerülésével – pl. az ellenkulturális céloknak a korban jobban megfelelő, szöveggközpontú beatzene és a rock előretörése folytán – a jazzklubok hálózata is elsorvadt épp akkor, amikor a kultúrpolitika műfajjal szembeni ellenállása enyhült volna.

A jazzszcénáról folytatott első kortárs szociológiai kutatás részletes módszertani és elméleti bevezetőjében a szerzők főképp kvalitatív mélyinterjúkra és zeneiskolákban végzett nem reprezentatív kérdőíves felvételre épülő kutatásuk eredményeit közlik. Havas Ádám szociológus doktorjelölt disszertációjának kutatási projektje a kreatív munkavállalóknak tekintett jazz-zenészek megélhetési stratégiáit, a szcénaként felfogott jazz-zenei erőtér vagy mező szimbolikus és gazdasági rétegződésének összefüggéseit, a mainstream és free jazz ellentétének jelentőségét, a „roma jazz” esztétikai és etnikai konstrukciójának kérdéskörét, valamint az e tematikus számban csak áttételesen tárgyalt klasszikus zene és jazz viszonyát tárgyalja.

Bognár Bulcsu Szabados György örökségéről szóló interjúsorozatának⁵ itt közölt befejező része rávilágít a free jazz mozgalom honi prófétájának tartott zongorista művészi hitvallására. Szabados számára a jazz, „a zene csak egy eszköz volt” (Bognár 2016b: 17) világértelmezésének kiteljesítéséhez, mely mindig túlmutatott önmagán. Egyaránt éles kritikával viszonyult a kozmopolita individualizmus dezintegráló, a társadalmat emberszigetekre szabdaló modernizmushoz és a tradícióhoz való dogmatikus, görcsös ragaszkodás retrográd eszményéhez (Bognár 2016a). Az e megfontolások alapján kialakított zenei pozícióról folytatott diskurzus a Pázmány Péter Katolikus Egyetem tanszékvezető szociológusa és Szabados egykori zenésztársa, a legendás saxofonos, Ráduly Mihály között nagymértékben hozzájárul a „kétpólusú magyar jazz” történeti kialakulásának megértéséhez. Havas Ádám a kortárs jazzről írt tanulmányában strukturáló ellentétként értelmezte a free és mainstream jazz különbségtételének rendszerét – a Szabadosról folytatott beszélgetés ezt az elemzést is számos értékes szemponttal gazdagítja, hiszen a mai jazz kusza viszonyrendszerei az államszocializmusban kialakult és fokozatosan emancipálódott jazz-zenei erőtérben gyökereznek.

Hivatkozott irodalom

- Bognár Bulcsu (2016a): „Nem a tagadást kell tagadni, hanem állítani kell.” Beszélgetés Szabados György életművéről, 1. rész. *Replika* (99): 7–17. Interneten: <http://replika.hu/replika/99-01>.
- Bognár Bulcsu (2016b): „Nem a tagadást kell tagadni, hanem állítani kell.” Beszélgetés Szabados György életművéről, 2. rész. *Replika* (100): 9–20. Interneten: <http://replika.hu/replika/100-01>
- DeVeaux, Scott (2017 [1991]): A jazzhagyomány konstruálása. A jazz historiográfiája. *Replika* (101–102): 13–40.
- Gabbard, Krin (szerk.) (1995): *Jazz Among the Discourses*. Durham – London: Duke University Press.
- Gabbard, Krin (1996): *Jammin' at the Margins. Jazz and the American Cinema*. Chicago – London: Chicago University Press.
- Gabbard, Krin (2002): The Word jazz. In *The Cambridge Companion to Jazz*. Mervyn Cooke és David Horn (szerk.). Cambridge: Cambridge University Press, 1–6.
- Grazian, David (2008): The Jazzman's True Academy. *Ethnography, Artistic Work and the Chicago Blues Scene. Ethnologie française, nouvelle serie* 38(1): 49–57.
- Havadi Gergő (2011): Doktrinerizmus, privilégiumok és szankciók a zenei életben. In *Zenei Hálózatok*. Tófalvy Tamás et al. (szerk.). Budapest: L'Harmattan, 129–158.
- Jávorszky Béla Szilárd (2014): *A magyar jazz története*. Budapest: Kossuth.

⁵ A teljes szöveg elérhetősége: <http://gyorgy-szabados.com/the-world-of-georgy/in-the-words-of-others/raduly-mihaly-beszelget-bognar-bulcsu/>

- Johnson, Bruce (2002): The Jazz Diaspora. In *The Cambridge Companion to Jazz*. Mervyn Cooke és David Horn (szerk.). Cambridge: Cambridge University Press, 33–54.
- Molnár Antal (1928): *Jazzband*. Budapest: Dante.
- Pernye András (1964): *A jazz*. Budapest: Gondolat. (Új kiadása: Budapest: Noran, 2007.)
- Simon Géza Gábor (1999): *Magyar jazztörténet*. Budapest: MJKT.
- Simon Géza Gábor (2016): *A zenetudomány mostohagyereke*. Budapest: MMA.
- Umney, Charles és Lefteris Kretsos (2013): Creative Labour and Collective Interaction. The Working Lives of Young Jazz Musicians in London. *Work Employment & Society* 28(4): 571–588.
- Umney, Charles és Lefteris Kretsos (2015): „That’s the Experience”: Passion, Work Precarity, and Life Transitions Among London Jazz Musicians. *Work Employment & Society* 42(3): 313–334.