

ZIPERNOVSZKY KORNÉL*
**A MAGYAR JAZZKÉPZÉS ELISMERÉSE A „KOMOLYZENE”
 OLDALÁRÓL**
A MOLNÁR ANTAL-I FELFOGÁS UTÓÉLETE
 (2/1)

„Aki a művészeti tanszékeket egyetemi mintára rendezte be,
 elfeledte, hogy a tudomány általános, a művészet egyéni.”
 Molnár Antal (1913)

I. Az írott jazztörténelem előtti kor

Molnár Antal (1890–1983) zenetudós, négy évtizeden át a Zenekakadémia tanára, az 1928-ban megjelent első magyar jazzkönyv szerzője sajátos véleményével volt a jazzről. Ennek eredetét próbáltam feltárni *Molnár Antal jazzfelfogásának gyökerei és kontextusa* címmel az MMA MMKI Műhelytanulmányok ötödik kötetében megjelent írásomban, amelynek eredményeire itt részben támaszkodom¹. Most a molnári jazzkép hatásáról szeretnék megállapításokat tenni egy közelesen megjelenő MMA-kötetbe készült írásomban, ezért először röviden felidézem, hogy megjelent tanulmányomban milyen következtetésekre jutottam.



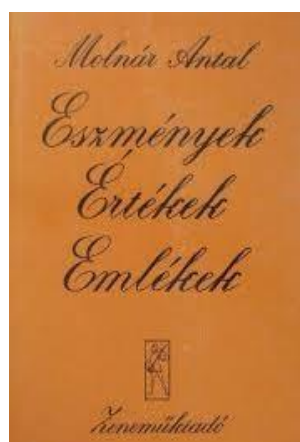
Molnár Antal portrék

¹ ZIPERNOVSZKY Kornél: „... meg fog szünni... a jazz kultusza” Molnár Antal jazzfelfogásának gyökerei és kontextusa. in: Kocsis Miklós (szerk.): *A magyar művészetelmélet hagyományai*. Budapest, MMA MMKI 2019, 97-112. <https://www.mma-mmki.hu/kiadvany/a-magyar-muveszetelmélet-hagyományai/> A szerző a „jazz” angol helyesírását használja, hacsak nem magyar nyelvű forrás fonetikus(-nak vélt) írásmódját idézi.

Annak jelentőségét, hogy könyv formában Molnár írta az első magyar értekezést a jazzről, olykor túlbecsülték – többen is úgy hivatkoztak rá, például Gonda János, mint ami európai összehasonlításban úttörőnek számított. Valójában francia, német és angol szerzők Molnár előtt jártak köteteikkel, német és osztrák folyóiratok pedig tematikus számaikkal, ezek döntő részét Molnár hivatkozta is. Molnár kritikája a jazzel szemben részben használja ezek érvkészletét, azonban nála a jazz elutasításának erkölcsi színezete volt. Sokkal maradandóbb hatást gyakorolt a jazz magyarországi elfogadottságára nézve, hogy Molnár megbélyegezte a műfajt, mint hogy viszonylag hamar szentelt a témának könyvet.

Molnár ugyanis nem csak az 1928-ban megjelent *Jazzband* című kötetben helyezkedett majdnem teljesen elutasító álláspontra a jazzel szemben, úgymond „...meg fog szünni ... a jazz kultusza”, hanem egy olyan tévéinterjúban is, amelyet 47 évvel később adott Bónis Ferencnek.

„A dzsessz maga óriási elterjedést mondhatott magáénak az első világháború után egész Európában. Párizsból indult ki, ahová az amerikai katonák vitték, és oly mértékben elterjesztették, hogy azt, mint új stílust tudomásul kellett venni. Az én célom a könyvvel az volt, hogy az európai zenészeket és az európai közönséget figyelmeztessem arra az óriási különbségre, arra az áthidalhatatlan differenciára, amely a dzsessz amerikai jelentőségét elválasztja az európai gyakorlattól. Ennek bemutatását végezte *Jazzband* című könyvem.”²



² MOLNÁR Antal: *Eszmények, értékek, emlékek*. s.a.r. Bónis Ferenc Budapest, Zeneműkiadó 1981, 173-74.

Ez a megállapítás 1975-ben már egyáltalán nem állta meg a helyét, és 1928-as érvényessége is legalábbis kérdéses. Azt már korábbi tanulmányban vélelmeztem, hogy a Molnár-könyvet azért kellene alaposabban ismerni és elemezni, mert a jazzel kapcsolatos attitűdöt illetően hatása mind a mai napig fennmaradt a magyar klasszikus zenei establishmentben. Molnár és kortársai főleg a klasszikus zene, az akkori kortárs zeneszerzők komponálása szempontjából vizsgálták, inspirációs forrásként érzékelték a jazzt. Viszont Jemnitz Sándor, Seiber Mátyás, Vannay János, sőt, az egy ideig a Zenede élén álló Haraszi Emil, ahogy a francia Milhaud és az amerikai Gruenberg is megkülönböztették a koncertszerű előadást és a jazzt, mint táncot és annak kísérő zenéjét. Molnár viszont a jazzband zenéjének egyetlen funkcióját a táncolók kiszolgálásában látja. Igaz, Molnár álláspontja a *Jazzband* című kötet megjelenése, 1928 után finomodott abban a tekintetben, hogy belátta: a XX. századi klasszikus zene megújulását nem csak a ritmika szempontjából táplálta új impulzusokkal a jazzband zenéje.

Molnár a *Jazzband* publikálása után a Társadalompolitikai Füzetekben közölte 1935-ben *A könnyű zene és társadalmi szerepe* című dolgozatát. Ennek már alcímeiből látszik, hogy nem a jelenség leírása érdekli, hanem egy elitista esztétikai-erkölcsi nézetrendszer elkötelezett harcosaként gondolkodik: „A könnyű zene leszorítása a maga helyére”; „A védekező eszközök felsorolása”. Ez utóbbi a populáris műfajok közvetlen restrikciónak szorgalmazza:

„A rádió bekapcsolása a nemzeti zeneművelődés érdekszférájába. Mulatóhelyek, operettek zenéje intézményesen kiszorítva iskolából, énekkarból, operaházból, hangversenyből, rádióból. Mindez nem utópia, hanem zenei 'reálpolitika'.”³

Tehát a jazz nem kifejezett témája ennek az írásának, amely felháborodottan konstatál minden, nem európai klasszikus zenét, beleértve a városi szalonzenét, a slágert és az urbánus zenét:

„A városi [népszerű zenei] termék hamis, megtévesztő előkelősége kitérja a falusi megszokottat, mindennapit. [...] A kótapicaon, úri köreink

³ MOLNÁR Antal: *A könnyűzene és társadalmi szerepe*. Budapest, Sárkány Nyomda, (Társadalompolitikai könyvtár) 1935. 61.

multságain, a rádióban, a katona- és cigánybandák műsorában stb. stb., a hetet-havat-egybekeverő vegyesfelvágottban pedig együtt van a magyar népdal, magyar nóta, nemzetközi sláger és jazz. Még közös nevük is van: *‘népszerű zene’*.⁴

Molnár tehát néven nevezi a populáris zenét, ami persze korántsem problémátlan fogalom így, ám továbbra sem ismeri el létjogosultságát. Gyors terjedésének okait kutatva nem említi a nyereségvágyat, a pusztán kommersz megfontolásokat. Bár azt látja, hogy a könnyűzenei „tröszt” ki kell zárja a komolyzenei rajongókat (uo. 37.), de szerinte ennek miéértje, — és ez lesz a fő kritérium számára —, hogy a „népszerű zene” hallgatása közben a figyelem passzívba, a befogadás háttérzenébe fordul, mellette csevegni lehet, hiszen, mondja ki végre, fő célja a szórakoztatás.



Theodor Wiesengrund Adorno

(Frankfurt am Main, 1903. szeptember 11. – Visp (Wallis kanton, Svájc), 1969. augusztus 6.)
német filozófus, zeneesztéta

A populáris zenéről írt munkáiban ebben az időben hasonló következtetésekre jutott Theodor Adorno, akivel történetesen Molnár Antal szakmai kapcsolatban volt. Az ő számára is a zenehallgatás minősége és funkciója különbözteti meg a „könnyűt” és a „komolyt”, a jazz pedig a szó igazi értelmében árucikk. Megállapításai közül az 1936-ban publikált írása több ponton is egybevág Molnár megállapításaival, amennyiben szerinte a jazz

⁴ uo. 45. (kiemelés az eredetiben)

szórakoztatózenei műfajok keverékének tekinthető, alárendelt a kereskedelmi szempontú tömegtermelésnek és túldimenzionálja az erotikát.⁵ Végül azt is érdemes megjegyezni, hogy Adorno és Molnár hasonló időskori attitűdjére vall az is, ahogy Adorno a Joachim Ernst Berendttel zajlott 1953-as nyilvános vitájában sem vette figyelembe a jazzben a negyvenes években elindult lényegi változásokat.⁶

A harmincas évek második felében keletkezte Molnár *A ma zenéje* című pamfletjét. A Népszerű zenefüzetek című sorozat kötetében hol máshol is kaphatott volna helyet a jazzről szóló bekezdés, mint a szerencsétlen tizenharmadik fejezetben, amelynek már a címe is balítélet: *Terméketlenség*.

„Hogy *egyoldalú* még a mai zene, és bizonyos értelemben terméketlen is, azt mi sem bizonyítja jobban, mint az, hogy dallamtalan és lélektelen tánczenéjén, a jazzen kívül semmi eredetit nem hozott a *könnyű* fajsúlyú genre-ban. Hol vannak az új zene indulói, tömegdalai, operettjei? De akár olyan operái is, amelyek a népszerűség elemében úszhatnának? Az a néhány sláger, ami elterjed, nem mai muzsika, csak a tál[al]ásban jazzesített romantikus giccs.”⁷

Molnár jazz értelmezéséről, ami a fenti sorokból is láthatóan legalábbis ellentmondásos, korábban amellet érveltem, hogy az általa használt dichotómiák akkor is félrevezetőek lennének a jazzband zenéjének társadalmi és esztétikai értékelését, mint célt tételezve, ha Molnár ezeket kevésbé egyoldalúan és túlzóan vázolta volna fel. Ezek ugyan segítenek egyes szempontok kontextusát körül határolni, szociológiai alapokat lefektetni, didaktikai célokat megvalósítani, azonban nem alkalmasak a Molnár által támasztott tudományos színvonalon való értekezésre.

⁵ ADORNO: A dzsessz. (1936) 1.: „Ha a dzsesszt, mint interferencia jelenséget nagy vonalakban és kézzelfogható stílusfogalmakban akarnók meghatározni, szalonzene és induló kombinációjának nevezhetnők.” (353) „Manapság a dzsessznek minden formaelemét az értékesítés kapitalista követelménye szabja meg, jóelőre, teljességgel absztrakt módon.” (341) „A szexualitás mozzanatát pedig mindenfajta dzsessz szándékosan kiemeli.” (356) In: ADORNO: *Zene, filozófia, társadalom*. Budapest, Gondolat 1970. f.: TANDORI Dezső, vál.: ZOLTAY Dénes. I.m.: WITKIN, Robert W.: Why did Adorno Hate jazz? *Sociological Theory* 18/1, 2000 márc., 145-170

⁶ Érdemes arra is felhívni a figyelmet, hogy Adorno (a Molnárhoz hasonlóan Kodály-tanítvány) Seiber Mátyással konzultált levélben többször, de biztosan 1936-ban és 1953-ban jazzt érintő publikációiról. ld.: Evelyn WILCOCK: The Dating of Seiber/Adorno Papers Held by The British Library. *The British Library Journal* 23/2, 1997 ősz, 264-266.

⁷ MOLNÁR Antal: *A ma zenéje*. (Népszerű zenefüzetek) Bp., Somló, 1937, 33.

Ezek a fogalmak akkor és ott differenciáltabb megközelítést igényeltek volna – bár tény, hogy ezek magukat makacsul a köztudatban tartó klisék. Az ilyen sztereotípiákban gondolkodás sokszor félrevezető, rosszabb esetben antidemokratikus, kolonialista vagy egyenesen rasszista felfogáshoz vezethet. Molnár alapélménye a jazzről, hogy az a test csábítása, az európai esztétikai és etikai normák megkérdőjelezése. Hosszú kritikus-esztéta pályája során eljut odáig, hogy konstatálja a klasszikus zene megtermékenyítését a jazz által, de a megszületett gyermeket törvényen kívülinek tartja, azt képviseli, hogy a jazz a kánon közelébe sem férközhet

II. Az írott jazztörténelem kezdetei

Tíz évvel az idézett Molnár tévéinterjú előtt, 1965-ben történt, hogy a jazzoktatás bekerült az ingyenes állami zeneoktatás nagy presztízszű intézményébe, a Bartók Béla nevét már a változások előszeleként frissen felvett Zeneművészeti Szakiskolába, a korábbi Állami Konzervatóriumba. Ennek, a létező szocializmusban bekövetkezett eseménynek a jelentőségét aligha lehet túlbecsülni a magyar zenekultúra szempontjából. Az iskola első vezetője és létrejöttének legelkötelezettebb harcosa Gonda János zongoraművész és zenetudós volt, aki szoros szövetségesekre talált célja – és hosszú távon kapcsolódó céljai – elérésében.

Gonda harcainak, vagy talán inkább az általa kiharcolt reformoknak a jazz társadalmi elismertetésében és a művészetként való felismertetésében csak egyike a tanszak létrejötté, de történelmi távlatban biztosan a legjelentősebb⁸. Gonda Pernye Andrással majdnem egyszerre adott ki úttörő jazzmonográfiát, amely főleg a kimerítő zeneelméleti résznek köszönhetően felsőoktatási tankönyvnek is alkalmas volt. Ők ketten minden bizonnyal úgy láttak hozzá a monográfiákhoz, illetve az annak alapját képező ismeretterjesztő

⁸ Gondának köszönhetjük a fentiekén túl az improvizáció zenepedagógiai jelentőségének felismerését és propagálását a magyar zenei szakmai és zenepedagógiai szervezetekben és az Európai, később Nemzetközi Jazz Szövetségben. Ő alapította a Jazz Antológia című nagylemez-sorozatot az állami lemezkiadónál, létrehozta a Tatabányai jazztábort és háttérintézményét, a *Jazz Tájékoztató* majd a *Jazz* című periodika megjelentését, a Jazz szakosztályt, később a Magyar Jazz Szövetséget, amelynek első elnöke, majd tiszteletbeli elnöke volt. Arról már 1980-ban nyilatkozott, hogy az intézményi kötelezettségek miatt háttérbe szorult zeneszerzői-előadói pályája ld.: DORMÁN László: Zongorával egy erdőbe. Újvidéki beszélgetés Gonda Jánossal... *Új Symposion*, 16/187, 1980. nov. 1, 375-81.

rádióműsorhoz (Pernye), illetve a *Muzsika* hasábjain részletekben közölt tanulmányhoz (Gonda), hogy arra számítottak, közel s távol nem készül hasonló munka. A korra jellemző módon a Zeneakadémia, ahol Gonda és Pernye, valamint az alapító tanári gárdából például Berkes Balázs összebarátkozott, nem tudtak egymás jazz-érdeklődéséről. 1982-ben erről Gonda úgy beszélt, hogy

„[...] izgatott a jazz, de ezt az ötvenes évek első felében nem vallhattuk be nyíltan, hanem csak titkos szerelemként élt bennünk. Jellemző, hogy Pernye Andrással, akivel gyakran találkoztam, mivel egy évfolyammal járt felettem, sem szóltunk soha egymásnak arról, hogy mindkettőnket foglalkoztat ez a zene.”⁹



Első ismert interjújában, amelyet jazz szaktekintélyként adott 1964-ben, Gonda még ennél is egyértelműben fogalmazott: úgy gondolta, az Akadémián titkolnia kellett szakmai érdeklődését:

„Az Akadémián nem tettek különbséget a műfaj [ti.: a jazz] és a tánczene között és éppen ezért nem is vettek tudomást róla, így kénytelen voltam titokban foglalkozni vele. Jólesett belemerülni ebbe a ritmusos muzsikába. Szerintem a zenének az a célja, hogy örömet okozzon. Én ezt találtam meg a dzsesszben.”¹⁰

⁹ TURI Gábor: *Azt mondom: Jazz. Interjúk magyar jazzmuzikusokkal*. Zeneműkiadó, Budapest, 1983, 56-57.

¹⁰ BOROSS Dezső: A dzsessz és a komolyzene kölcsönhatásáról. Beszélgetés Gonda János zenetörténésszel. *Egyetemi Lapok* 6/14, 1964 ápr. 18. n.p.

Gonda alapvető könyvének első kiadásában (1965) is már közvetve reflektál saját, iskolateremtő munkájára is, hiszen a kézirat lezárásakor már napirenden volt a magyar állami jazzképzés elindítása. Rá jellemző tartózkodó szerénységgel nem saját küzdelmeit osztja meg az olvasóval, hanem a prágai zeneakadémiai professzor, Karel Krautgartner interjóját idézi előremutató példaként, ott ugyanis már akkor jazzt oktattak a zeneakadémistáknak a klasszikus zenei szakokon. A korabeli megjelenés érdekessége, hogy az az ideológiai nevelés szempontjából fontos szerepet vivő *Magyar Ifjúság*ban történt.

„– Hallottam, hogy ön jazz-metodikát tanít a Prágai Zeneakadémián.

–Ez igaz. Az akadémia igazgatója, dr. Holzknecht javaslatára jazz-szemináriumokat vezetek. A szemináriumra a harminc legjobb növendéket válogattuk ki, ütősöket, trombitásokat, pozánosokat, sőt zeneszerzőket is. A jelenlegi tananyag: jazz-történet, stílusismeret, improvizáció.

– Hogyan fogadták az új fakultást az akadémia tanárai?

– Vegyesen. De a helytelenítők nem tudták meggyőzni dr. Holzknechtet.”¹¹

A Bartók Béla Zeneművészeti Szakiskolán, népszerű nevén a Konzin indult Jazz tanszak történetének előzményei között nem lehet említés nélkül hagyni, hogy Seiber Mátyás, Kodály Zoltán egy másik tanítványa, sőt Molnár Antalhoz hasonlóan kedves tanítványa kapott megbízást, éppen Kodály ajánlására, hogy a világ első felsőoktatási jazzprogramját elindítsa Frankfurtban 1928-ban, a *Jazzband* megjelenésének évében. Legfeljebb bűvópatak módjára táplálhatta a Budapesten ugyancsak viszonylag korán létesült magán zeneiskolai jazz tagozatok működése a Jazz tanszak létrejöttét. Azonban tekintettel arra, hogy a Tanszak alapító tanárai között első magyar jazzgenerációként meghatározott professzionális zenészek tanítványai, muzsikustársai is voltak, a hagyomány tehát nem maradt teljesen elszigetelt, hiszen a jazzkultúrák lokális és közösségi terjedése alaposan dokumentált a szakirodalomban. Kiemelkedik ezen a téren, hogy Szekeres Ferenc Zeneakadémiát végzett orgonista 1925 őszén hazatérve a

¹¹ KOMORNIK Ferenc: 24 óra jazz. Interjúk az 1962-es Karlovy Vary jazz-fesztiválról. *Magyar Ifjúság*, 6/24, 1962. június 16 n.p. [6] Karel Krautgartner (1922–1982) klarinétos-szaxofonósként jazzt és klasszikust is játszott, zenekart vezetett és zenét szerzett, és sokáig tanított a Prágai Konzervatóriumban a legendás dr. Václav Holzknecht 1942–70-ig tartott igazgatása idején.

családi zeneiskolájukban azután indított jazz szakokat, hogy Párizsban nemzetközi együttesek tagjaként, amerikai muzikusokkal együtt játszott.¹²



Gonda János

(Budapest, 1932. január 11. – Budapest, 2021. március 10.)

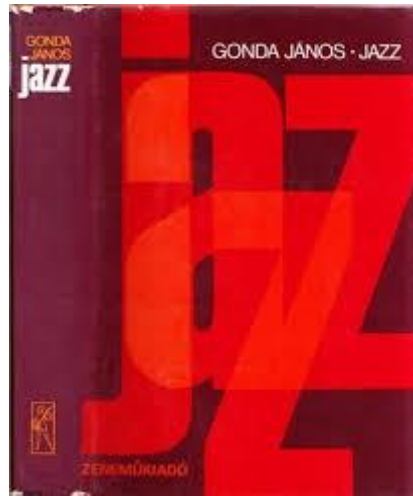
Széchenyi- és Liszt Ferenc-díjas zongoraművész, zeneszerző, zenetörténész, jazzmuzikus, főiskolai tanár.

Érdeemes nyomon követni, hogy az idők során változott-e az iskola-alapító Gonda értékelése Molnár Antal jazzkönyvéről. Legfontosabb könyvének első kiadásában, 1965-ben még nem említi Molnárt, könyvének második, javított, 14 évvel későbbi kiadásában viszont már mint „kuriózumszámba menő” kötetéről ír:

„Az első magyar jazzkönyvet kiváló zenetörténészünk, Molnár Antal írta, meglepően korán, 1927-ben. Molnár féltette az európai zenekultúrát Amerika harsogó és közönséges zenéjétől, és úgy vélte, hogy a nyugati civilizációtól *a negroid zenei elemek* teljesen idegenek. Ezzel kapcsolatban emlékeztetünk mindarra, amit már elmondtunk, nemhogy Magyarországon, de még Európában is csak ritkán lehetett ekkoriban *autentikus jazzt* hallani. Annál lényegesebb, hogy Molnár hitelt adott Paul Bernhardnak a következőkben: ‘... elsőrangú és jófajta kamarazene’”¹³

¹² SIMON Géza Gábor: Jazziskolák. *Parlando* <https://www.parlando.hu/2016/2016-6/Jazziskolak.htm>, utolsó letöltés: 2021. nov. 22.

¹³ GONDA János: *Jazz. Elmélet, történet, gyakorlat*. Zeneműkiadó, Budapest, 1979, 239-40 [kiemelés az eredetiben] Molnár saját kötetének előszavában kézirátát valóban 1927 végére datálja, megjelent '28 tavaszán.



Könyvének harmadik, teljesen átdolgozott kiadásában Gonda 2004-ben először fogalmaz meg kritikát Molnárral és kötetével szemben, de itt sem tér ki Molnár további jazzel kapcsolatos publikációira. Érdekes olvasmányoknak nevezi, megismételve a fentiek legtöbb pontját, és összegzésképpen kijelenti: „a kiváló zenetörténész jó néhány megállapítása erősen vitatható vagy ma már nem időszerű.”¹⁴



Gonda egy kései interjúban megismételte korábbi mértéktartó ítéletét Molnárral kapcsolatban, ám itt Molnárra hivatkozva tévedett arról, hogy Paul Whiteman valaha járt volna zenekarával Budapesten. Valójában Molnár könyvében a fő, a sajnálatosan kevés zenei példa közül Whiteman az egyik, de csak a *Rhapsody in Blue* lemezfelvételéről van nála szó. Még érdekesebb, hogy Gonda ekkor Bartók jazzhez fűződő viszonyát is szóba hozta, úgy, mint

¹⁴ GONDA János: *Jazzvilág*, Gondolat, Budapest. 2004, 285-6; 473

akinek a jazzel szembeni tartózkodása nem volt olyan mindenre kiterjedő, mint sokan hitték. A Jazz tanszak indításával kapcsolatban Gonda úgy emlékezik, hogy ebben nagy segítségére volt, hogy egy évig maga is Kodály tanítványa volt az Akadémián, mert ekkor vált világhírűvé a Kodály-módszer:

„Így hivatkozhattam a jazzre, mint a XX. század legjelentősebb improvizációs művészetére, s ebből következőleg az improvizációs készségfejlesztésre, mint újszerű pedagógiai lehetőségre. (...) A színházi, művészeti, irodalmi életben egyaránt tapasztalható enyhülésnek így a jazz is haszonélvezője lett.”¹⁵

Egy szintén késői interjúban Gonda úgy nyilatkozott a tanszak indulásáról, hogy „...ahhoz minden komolyzenei kapcsolatomat be kellett vetnem.” Két tényezőt ítélt az áttörés tekintetében ugyanitt döntőnek: hogy csak érettségi után lehetett a szakiskolába jelentkezni és hogy „olyan szakemberek oktattak nálunk, mint Pernye András vagy C. Nagy Béla, s hogy ellenponttól kezdve a magyar és nemzetközi népzeneig mindent tanítunk (...) Sőt, a jazztanszak egy idő után kisugárzott a klasszikus zeneoktatásra is.”¹⁶ A tanszék, korábban a tanszak egyik meghatározó tanárának, Friedrich Károlynak az emlékezése szerint ezek az az ilyen jellegű, a kor társadalmi és hatalmi viszonyai között jellemző informális kapcsolatok a tanszak létrehozásában, sőt létesítése eredeti elhatározásában is szerepet játszottak. Eszerint a Bartók Béla Zeneművészeti Szakiskola énektanára (klasszikus szakokon), a nemzetközi hírű opera-, operett és népdalénekes, Fábri Edit kapott informális értesítést a pártvezetéstől, hogy nem lenne akadálya a jazzoktatás – végül a Művelődési Minisztérium által végrehajtott – elindításának.¹⁷

¹⁵ PALLÓS Tamás: A rögtönzés művészete. Hazai jazzfejezetek Gonda Jánossal. *Mértékadó*, az *Új Ember* melléklete. 2014. jún. 23-29. 2-3.

¹⁶ JÁVORSZKY Béla Szilárd: 1965 – A jazztanszak indulása. In: *A magyar jazz története*. Kossuth, Budapest, 2014, 122-123. A tanszak indulásának kultúrpolitikai kontextusára nézve fontos adalékokat közöl HAVADI Gergő: Doktrinerizmus, privilégiumok és szankciók a zenei életben. A magyar jazz politikai és társadalmi konstellációja az ötvenes és a hatvanas években. In: TÓFALVY Tamás

– KACSUK Zoltán–VÁLYI Gábor (szerk.): *Zenei hálózatok: zene, műfajok és közösségek az online hálózatok és az átalakuló zeneipar korában*. L'Harmattan, Budapest 2011, 129-159.

¹⁷ “Fábri Edit ott azt mondta, hogy őt bízták meg ezzel, hogy hozzon létre egy valamilyen tanszakot [...] hogy valami[lyen] hivatalos könnyűzenei oktatás legyen. Az Edit néni [tanárként] mesélte, hogy őt megbízták, és akkor elkezdett körülnézni, hogy kire lehetne rábízni

A magyar jazz alkotói egy jelentős részének már azt megelőzően is hivatkozási pontot és jelentős kötődést nyújtott Bartók Béla, akinek a Konzervatórium már viselhette a nevét, hogy művei korlátozás nélkül felhasználhatóak lettek a szerzői jogdíjak lejártával. Mindenekelőtt Szabados Györgyöt kell ebben az összefüggésben említeni. Azóta Bartók, mint zenei kiindulópont és mint az anyanyelvi kultúrával szembeni alázatos zeneszerzői attitűd követendő példaképe már-már domináns lett a kortárs magyar jazzben, amint azt Binder Károly, a Tanszak, majd a Tanszék vezetője elkötelezetten képviselte is, persze az első, főleg erre az összefüggésre koncentráló konferenciát még Gonda János szervezte.¹⁸ De rögzös út vezetett ideig 1965-től, a Molnárra is jellemző felfogás sokáig fennmaradt, és ennek általánossá válását összefüggésben kell látnunk Kodály jazztől való, többször felfedett idegenkedésével.¹⁹

Felhasznált irodalom

ADORNO: A dzsessz. In: ADORNO: *Zene, filozófia, társadalom*. Budapest, Gondolat 1970. f.: TANDORI Dezső, vál.: ZOLTAY Dénes.

BINDER Károly: Jazztanszék 1965-2015. in.: SIMON Géza Gábor (szerk.): *Magyar Jazzkutatói Konferencia Budapest 2016. március 11.* MJKT, Budapest, 2016, 91-98.

FRIEDRICH Károly. A szerző interjúja, Bp., 2022 december. Kéziratban.

GONDA János: *Jazz. Elmélet, történet, gyakorlat*. Bp., Zeneműkiadó, 1965. Második, javított, bővített k.: 1979.

GONDA János: *Jazzvilág*. Bp., Gondolat, 2004.

GÖNCZI Ambrus: A Pál utcai fiúk is jártak a Köztelek utcában — Széchenyi ötletéből született a gazdaságvédő egyesület. *PestBuda* 2020. április 6.

https://pestbuda.hu/cikk/20200406_gonczi_ambrus_a_pal_utcai_fiuk_is_jartak_a_koztelek_utcaban_szechenyi_otletebol_szuletett_a_gazdasagvedo_egyesulet utolsó letöltés: 2022 november 20.

ezt a dolgot. [...] Valahogy megtalálta Gondát, aki nyilván a megfelelő személy volt erre, ezt legalább is ő így mondta.” A szerző személyes interjúja FRIEDRICH Károssal.

¹⁸ BINDER Károly, a szerző személyes interjúja, Budapest, 2021. október.

¹⁹ 2022-ben már legalább féltucatra tehető azon magyar jazzfeldolgozások száma is, amelyek Kodály műveit használták zenei és eszmei kiindulópontként. Ezek közül kiemelkednek Oláh Dezső, a Modern Art Orchestra és Borbély Mihály jazzalbumai. L.m.: Kodályra vonatkozóan ld. Ittész Mihály és Péteri Lóránt tanulmányait az irodalomjegyzékben.

HARSÁNYI László: Zsidó művészek a viharban (56. rész) – Fábry Edit.
<https://mazsihisz.hu/accessible/hirek-a-zsido-vilagbol/omike/harsanyi-laszlo-zsido-muveszek-a-viharban-56-resz-fabry-edit> utolsó letöltés: 2022. dec. 14.

ITTZÉS Mihály: „...Ez nem az Én világom.” Kodály a jazzről és a könnyű zenéről - szubjektíven és objektíven. in: SIMON Géza Gábor (szerk.): *Fejezetek a magyar jazz történetéből 1961-ig*. Budapest, 2001, 87-89.

JÁVORSZKY Béla Szilárd: *A magyar jazz története*. Kossuth, Budapest, 2014.

MOLNÁR Antal: *Zenetanítás és modernség. Nyugat* 1913, I. k. / 7.sz
<https://epa.oszk.hu/00000/00022/00125/04053.htm> utolsó letöltés: 2021. nov. 11.

MOLNÁR Antal: *A zenetörténet szociológiája*. Bp., 1923.

MOLNÁR Antal: *Jazzband*. Bp., Dante, 1928

MOLNÁR Antal: *A könnyűzene és társadalmi szerepe*. (Társadalompolitikai könyvtár) Bp., Sárkány Nyomda, 1935.

MOLNÁR Antal: *A ma zenéje*. (Népszerű zenefüzetek) Bp., Somló, 1937.

MOLNÁR Antal: *Pályám emlékezete*. (BÓNIS Ferenc tévéinterjúja alapján) 1975. in.: MOLNÁR Antal: *Eszmények, értékek, emlékek*. s. a. r. BÓNIS Ferenc. Zeneműkiadó, Budapest, 169-177.

MŰVELŐDÉSI MINISZTERIUM: *Jazz. Az állami zeneiskolai nevelés és oktatás terve*. szerk.: GONDA János et al., Országos Pedagógiai Intézet, Budapest, 1981.

NICHOLSON Stuart: *Is Jazz Dead? Or Has It Moved to a New Address*. New York, 2005

N.N.: [A] Benczúr Ház Kulturális Központ Története
<https://www.pkalapitvany.hu/benczur-palota-tortenete>

N.N.: Fény és kotta. A Nemzeti Zenede (a volt Schaffer-ház)
<http://urbface.com/budapest/a-nemzeti-zenede--a-volt-schaffer-haz-> utolsó letöltés: 2021. nov. 10.

N.N.: Történet [A Zeneakadémia története] <https://lfze.hu/egyetem-tortenet> utolsó letöltés: 2022. nov. 2.

N.N.: *Jazztanszak 2002*. A Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem Budapesti Tanárképző Intézete Jazz tanszak 2002 2CD BMM 0204-5-36214539. Kisérőfüzet.

N.N.: *Iskolánk*. Az LFZE Bartók Béla Zeneművészeti és Hangszerészképző Gyakorló Szakgimnázium honlapja <https://konzi.hu/iskolank>, utolsó letöltés: 2021. nov. 11.

PÉTERI Lóránt. *Zene, oktatás, tudomány, politika. Kodály és az államszocializmus művelődéspolitikája (1948–1967)*. *Forrás* 39/12, 2007 dec. 45-63.
<http://www.forrasfolyoirat.hu/upload/articles/382/peteri.pdf>

PESTI Monika: *Mikrokozmosz*. Az Újpesti Művelődési Központ. 2020.
<https://lechnerkozpont.hu/cikk/mikrokozmosz-az-ujpesti-muvelodesi-kozpont> utolsó letöltés: 2021. nov. 11.

PROUTY, Ken: *Jazz Education*. in: GEBHARDT Nicholas–RUSTIN-PASCHAL, Nichole–WHYTON, Tony: *The Routledge Companion to Jazz Studies* New York, 2018, 45-54.

WILCOCK, Evelyn: The Dating of Seiber/Adorno Papers Held by The British Library. *The British Library Journal* 23/2, 1997 ősz, 264-266.

WITKIN, Robert W.: Why did Adorno Hate Jazz? *Sociological Theory* 18/1, 2000 márc., 145-170

ZIPERNOVSZKY Kornél: „... meg fog szűnni... a jazz kultusza” – Molnár Antal jazzfelfogásának gyökerei és kontextusa. in: Kocsis Miklós et al. (szerk.): *A magyar művészetelmélet hagyományai*. Budapest, MMA MMKI 2019, 97-112

<https://www.mma-mmki.hu/kiadvany/a-magyar-muveszetelmélet-hagyományai/>

ZIPERNOVSZKY Kornél: The role of jazz in shaping identity politics: examining intercultural influences from the beginning of the jazz age till the outbreak of the Second World War. Doktori disszertáció, Bp., ELTE, 2021.

ZIPERNOVSZKY Kornél-HALKOVICS Dorottya: *Molnár Antal jazzfelfogásának forrásai*. Előadás az MTA Zenetudományi Intézetben a *Könnyű zene — Könnyű zene?* című konferencián, 2014. január 31-én.

1. sz. melléklet

A Jazz tanszak intézménytörténetének fő eseményei

1965

A Művelődési Minisztérium a Bartók Béla Zeneművészeti Szakiskolában (később: Szakközépiskola, korábban: Állami Konzervatórium) Jazz tanszakot létesít, három tanéves szakiskolaként, érettségi felvételi követelménnyel, hat hangszeres és egy ének szakkal, a Semmelweis utcai épületben.

Igazgató 1958–1972: Fasang Árpád (1912–2001)

Tanszakvezető 1956–1997: Gonda János (1932–2021)

Alapító tanárok: Bágya András (1911–1992), Berkes Balázs (1937–), C. Nagy Béla (1911–1974), Deák Tamás (1928–), Dobsa Sándor (1934–2005), Fábri Edit (1919–1990), Kovács Gyula (1927–1992), Kertész Kornél (1910-1983), Kulcsár Imre (?-197?), Pernye András (1928–1980), Selényi Dezső (1933-2010), Vári Ferenc (1928–2004) és Vukán György (1941-2013).

Néhány európai jazz tanszak vagy tanszék indulása: Köln 1958, Graz 1965 január, Leeds 1965; a vasfüggönyön innen pedig Leningrád 1961, Prága 1963-65, 1970-; Moszkva 1967, Szófia 1968.

1966

Az országos főiskolai zenei tanárképzést a Zeneakadémiához csatolják.

1971 szeptember

Az Elnöki Tanács 1971. évi 20. számú törvényerejű rendelete értelmében a Főiskola – a Liszt Ferenc Zeneművészeti Főiskola név megtartásával – egyetemi jellegű felsőoktatási intézményként folytatja működését, a Zeneiskolai Tanárképző Intézet főiskolai diplomát ad.

1973

A Bartók Béla Zeneművészeti Szakközépiskola a Liszt Ferenc Zeneművészeti Főiskola gyakorló iskolája lett.

1975 ősz

A Jazz tanszakot, miután az előző tanévben tízszeres túljelentkezés volt, átköltöztetik a Benczúr utca a később Benczúr Palota néven emlegetett házba, amely akkor Postás Művelődési Központként működött.

1989 ősz

A Jazz tanszak az Ady Endre Művelődési Központ (később Újpesti Ifjúsági Művelődési Központ) Tavasz u. 4. alatti épületében nyer elhelyezést.

1990

Az addigi fokozatos bővülés és fejlődés eredményeképpen a „Konzi” szintet lépett, a közismereti tárgyak oktatásával a Bartók Béla Zeneművészeti Szakközépiskola Gimnáziummá alakult.

A Jazz Tanszak a Liszt Ferenc Zeneművészeti Főiskola Tanárképző Intézetének Jazz tanszakává alakul, így főiskolai rangot kap, új szakokat és új tantárgyakat hirdet meg, a vizsgaszintek is emelkedtek. 1994-től a végzősöknek jazz előadóművészi és tanári diplomát adott. Az intézetet akkor Both Lehel vezette igazgatóként.

1997-1999

Gonda János visszavonulása után Borbély Mihály veszi át tőle a tanszék vezetését, Falvai Sándor rektori ciklusa (1997-2004) alatt.

1999-2021

Az 1988 óta oktató Binder Károly a tanszék vezetője.

2000

A Liszt Ferenc Zeneművészeti Főiskola Egyetemmé alakulásával a jazz szakokon is bevezetik a bolognai, 3+2 éves képzésen alapuló rendszert, előadóművészet és alkotóművészet szakirányú mesterképzésekkel.

2007

Az LFZE Jazz (és az ekkor újra alakuló Népzene) tanszéke beköltözik a Köztelek utca 8. alatti épületbe, amelyet 1992 óta az Ádám Jenő Zeneiskola egyedül használt.

2008

A Bartók Konzervatóriumba integrálják az Erkel Ferenc Alapfokú Jazz-zeneművészeti Intézmény, az addig a Benczúr Házban működő jazzt oktató zeneiskolát, közismert néven a

Postást. Ezzel a középfokú jazz oktatás bővül a Konzervatórium intézményében, de továbbra sem a klasszikus zenei szakok és közismereti tárgyak számára fenntartott Nagymező utcai főépületében, hanem a Jazz tanszék által használt Köztelek utcai épületben.

2010

A Jazz tanszéken elindul a tanári mesterképzés, átmenetileg 2014-től négy éves tanári, ún. osztatlan képzést is hirdettek.

2010-es évek:

Jazz szakon is fogad a LZFE doktori képzése hallgatókat, a tanszéki oktatók közül Binder Károly (2018), Lakatos Ágnes (2018), Csuhaj Barna Tibor (2018), Bacsó Kristóf (2019), rajtuk kívül Wolf Péter (2015 zeneszerzés), Vörösné Udvardy Gizella (DLA, zenei előadó-művészet, jazz 2016), Káel Norbert (2020 jazz-zongora, a könnyűzenei gyakorlat oktatója a zeneszerzés tanszéken) szereztek fokozatot.

2021 jan.

Bacsó Kristóf kap tanszékvezetői megbízást

2021 márc.

Gonda János halála

* **Zipernovszky Kornél** Első jazztémájú cikke 1986-ban jelent meg egy egyetemi lapban, azóta rádiósként, újságíróként, szerkesztőként és kritikusként is foglalkozott a műfajjal. Jazzrovat-vezetőként vett részt a *Gramofon Klasszikus és Jazz* alapításában, amelyet 2003-ig vitt, azóta is minden lapszámba küld cikket. Vezette a *Fidelio* jazz és world music rovatát, állandó szerzője volt a *Bohém Jazz Magazin*-nak, munkatársa a *Magyar Narancs*-nak. Zsűrizett egyebek között a Müpa Jazz Showcase-en, a *Kult 50*-nek és az Országos Jazzműveltségi Vetélkedőn. Pallai Péterrel 2013-ban kezdeményezte a Jazznap-hu ingyenes koncertjeit. 2015-ben indította el a Jazztanulmányi Kutatócsoportot (Jatakucs) a *Jazz studies* diszciplína meghonosítása érdekében. Társszerzője A *Jazz Évszázada*-nak és az *Oxford History of Jazz in Europe* c. készülő kötetsorozatnak.

(Forrás: jazz.hu)