

LISZT FERENC NÉLKÜL NEM LENNE JAZZMUZSIKA

BESZÉLGETÉS SIMON GÉZA GÁBOR JAZZTÖRTÉNETÉSSEL

Simon Géza Gábor a hatvanas évek második felében a Magyar Rádió jazz és gramofonlemez műsorait szerkesztette. A hetvenes évek eleje óta több ezer zenés előadást tartott magyar jazz klubokban, és negyven könyve jelent meg jazz témában. Jazz Oktatási és Kutatási Alapítványa 25 éve Óbudán működik.



FOTÓ: HERNÁD GÉZA

Mondják, hogy a jazz tartalmaz zene. Jól hallotam, hogy a maga gyűjteménye több köbméternyit tartalmaz belőle?

Épp 45 köbmétert tesz ki a magyar jazztörténeti anyag. Ez a költöztetésnél két kamion- és a töreke-nyebb tárgyaknak ötvenhét személyautó-fordulót jelentett.

Mi minden fér el negyvenöt köbméteren?

Gyakorlatilag a magyar jazz története, amit 1964 óta gyűjtök, a legegyszerűbb szórólapoktól kezdve az íves plakátokig, rengeteg fotó, prospektusok, katalógusok, hanglemezek, CD-k és mindenfajta könyv. Magyarországon körülbelül háromszáz könyv jelent meg a jazzel kapcsolatban. Ki tudja például, hogy Karinthynek több írása van a jazz muzsikáról, vagy azt, hogy a legelső jazz vonatkozású cikket Jókai Mór írta? Még Móricz Zsigmond is írt jazz riportot, nem is szólva Rejtő Jenőről. Ki tudja például, hogy a német nyelvű jazz szakirodalom dugig van magyar jazztörténeti anyaggal? A könyvtárban angol, német, orosz, ukrán, lengyel, bolgár, román, spanyol, olasz, francia, holland, török nyelvű folyóiratok, könyvek találhatók, amik mind-mind szorosan kapcsolódnak a magyar jazzhez. Nagy bánatom, hogy az indonéz kötetekhez még nem jutottam hozzá, pedig a két világháború között a magyaroknak ott is jelentős szerepük volt a jazzéletben.

Jókai hogyan keveredett a műfajhoz?

Úgy keveredett, hogy a Pesti Nemzeti Színházban 1852-ben fellépett egy brit nemzetiségű színészbőrű színész, aki zenélt és énekelt is. Az általa előadott zenemű kottáját – ami műfajilag előjazznek tekinthető – kizárólag a Rózsavölgyi adta ki az egész világon, három kiadásban, tehát nagyon mehetett a maga idejében. Erről az előadásról írt nagyon érdekes dolgokat Jókai.

Mit jelent az, hogy előjazz?

Amikor elsősorban itt Európában, részben pedig az Amerikai Egyesült Államokban a hagyományos operettet vagy szimfonikus zenét játszó

muzsikások elkezdtek másfelé mozgolódni. A katonai fúvószenéből kialakult a ragtime, aztán jöttek az úgynevezett jazz-táncok – a foxtrott, a slowfox, a charleston és az összes többi. Amerikában még az 1940-es években is ragtime zenekarnak hívtak sok jazz zenekart.

Ön szerint tehát a jazz nem alapvetően amerikai eredetű zene?

Amennyire én sok évtized munkájával rájöttem, a jazz többé-kevésbé Franciaországból és Közép-Európából indult ki. Most készül a 40. könyvem a filmjazzról, október táján lesz a bemutatója, és abban fekete-fehéren lehet látni, hogy a korai jazz-zenekarok, fehérek vagy feketék egyaránt legtöbbször Liszt II. Magyar rapszódiját dolgozták át. Ittész Tamás jazz doktorunk sok évtizeddel ezelőtt rámutatott, hogy Liszt Ferenc nélkül nem lenne jazzmuzsika, vagy ha lenne, az valami egészen más volna. De hogy ne lehessen nemzeti elfogultsággal vádolni, jelzem, hogy már az 1970-es évek végén, 1980-as évek elején írt egy dél-afrikai kutató arról, hogyan lett Liszt Ferenc műveiből jazzmuzsika. Nem kis történet. Kötetében azt írta, hogy a korai jazzben – értve ezalatt mindazt, amit manapság swingnek és dixielandnek vagy ragtime-nak nevezünk – nincs olyan zenész, aki ne idézne vagy ne lopna Liszt Ferenc muzsikájából. A II. Magyar rapszódia a legtöbbet játszott mű, de rengetegen használták a Szerelmi álmokat is megjazzesítve. És milyen hangszereken játszanak? Zongorán, szaxofonon, trombitán, pozanon, amelyek közül egyik sem afrikai hangszer.

Azt sem lehet azért tagadni, hogy Amerikában teljesedett ki a műfaj.

Már 1950 tájékán leírták az angol nyelvű szakirodalomban is, hogy van az európai vonal, meg van az amerikai vonal. Akkor úgy mondták, hogy fifti-fifti. Én ma úgy mondanám, hogy a műfaj keletkezésekor 80 százalék fehér és 20 százalék fekete volt benne.

Említette, hogy a hatvanas évek óta foglalkozik a jazz műfajjal, bár sosem zenélt. Hivatalosan mivel foglalkozott akkoriban?

A Magyar Távirati Irodában dolgoztam mindenfajta fotós munkakörökben, de eredetileg anyaggyűjtő-fotós főiskolát végeztem.

Jól gondolom, hogy a hatvanas-hetvenes években a jazzt valahogy jobban tolerálta a szocialista kultúrpolitika, mint később a beat zenét?

Akkoriban, vagyis 1963–1965 között a budapesti jazzfesztiválokat a fővárosi KISZ Bizottság szervezte, és hozzájuk kellett menni a jegyekért. De nem kérték tőled, hogy KISZ-tag legyél, egész egyszerűen megvetted a jegyedet, s elmentél a Zeneakadémiára. Ennek talán az egyik magyarázata az lehet, hogy az ötvenes években a szocialista ideológia szerint haladónak nyilvánították a műfajt, mivel azt mondták róla, hogy az elnyomott „négerek” zenéje. Louis Armstrongról vagy Duke Ellingtonról beszéltek, de például Stan Kenton szóba se kerülhetett. 1964-ben már megvolt az Ifjúsági Jazzklub Budapesten. KISZ keretek között, de teljes egészében működött. A Magyar Rádió és a Magyar Televízió akkori meghatározó személyiségei közül is benne voltak néhányan az első klubban. Köztük például Pernye András, az én nagyszerű tanárom, támogatóm, aki elindította a pályafutásomat 1967-ben, és beajánlotta a Magyar Rádióhoz.

Mikor kezdte a jazzklub szervezést?

A klubszervezést az 1970-es évek vége felé. Akkor már tíz éve voltam a szakmában. 1964 óta foglalkozom kimondottan magyar jazztörténettel, tehát nem Amerikával kezdtem, hanem rögtön a magyar és a kelet-európai jazztörténettel. Ez volt az egyik oka annak, hogy 1967-ben bekerülhettem a rádióba. Senki nem volt, aki a magyar és a kelet-európai jazzt ismerte és felvállalta volna, ráadásul úgy, hogy erről rendszeresen tart előadásokat. Már akkor is sok száz lemezem volt ezekből az anyagokból; Pernye András azt mondta, hogy ez nagyon jó kis gyűjtemény, és elkezdhettem dolgozni. Mivel akkoriban mindenütt csak a Magyar Rádió szólt éjjel-nappal, elkezdtek hívni a különböző jazz klubokba, és attól kezdve nem volt megállás. Több mint ötven klubban szerepeltem, az egész országban. Nappal dolgoztam, rendes nyolc órás munkakörben,

délutánonként meg este pedig jártam az országot, és előadásokat tartottam.

Tulajdonképpen jazz-lemezlovas volt?

Szerintem ez sokkal több volt ennél, bár Deseő Csabával csináltunk kimondottan jazz diszkót is. Veszprémben, a Dimitrovról elnevezett megyei művelődési központban 25 darab 4 órás estet tartottam. Az első két órában volt valami jazztörténet, portré, a második felében pedig azokat a számokat játszottam le, amiket az előző alkalommal kértek a gyerekek – ha megvolt a gyűjteményemben. Többnyire megvolt, elvittem, és arról folyt tovább a duma és a zene. Mondanom se kell, hogy óriási „dumafanci” voltam – nem tudom, hogy jelent ez meg nálam, mert az érettségiig meg se szólaltam társaságban. Az első időben Budapesten nem léptem föl, csak miután hallották a vidéki klubokból, hogy milyen óriási bulikat csinálunk, kezdtek Pesten is különböző helyekre meghívni. Ilyen volt az Ikarus Művelődési Ház, a Budapesti Művelődési Központ Jazzpressója, ami pécsi mintára jött létre, az ELTE ÁJTK Jazzforum Klub és a többiek. Sok ezer előadásom volt összességében.

Hogyan szedte össze a lemezgyűjteményét?

Nagyon egyszerű a történet. Volt a Lengyel Kultúra és a Csehszlovák Kultúra Háza, amik az akkori jazz gyűjteményeket megalapozták. A cseheknel folyamatosan adták ki a külföldi sztárokat, és a saját zenészeik is nagyon jók voltak. Ott vettem Ornette Colemant, Duke Ellingtont, Miles Davis-t szériában. A nagy dobás az NDK Centrum volt, ahol eredetileg nem is akartak lemezeket forgalmazni, pedig a keletnémetek is rengeteg jazzt kiadtak. Ettől piszkosul bepörögtem, írtam egy dörgedelmes levelet a VEB Deutsche Schallplatten kiadónak Berlinbe, hogy micsoda dolog az, hogy ide nem küldenek lemezeket, amikor itt lenne rá érdeklődés. Mit tesz isten, két hét múlva fölhívtak az NDK Centrumból, hogy Simon elvtárs nevére lemezek érkeztek. Volt olyan lemez, amiből én egy dobozzal kaptam a NDK Centrumban, pedig összesen két dobozzal jött be az országba. Aztán volt még a Bolgár és a Szovjet Kultúra Háza, és nem is beszélünk még a magyar kereskedelemről:

nagy Rózsavölgyi, kis Rózsavölgyi, Kodály és még a maszek kereskedők. A Lengyel Kultúra Házában a varsói Jazz Jamboree után egy héttel már lehetett kapni az ott felvett lemezeket. Ott vettem friss, ropogós Stan Getz- és Johnny Griffin-albumokat, amiket nem vittek a bolond magyarok, mert nagy részük nem is tudta elképzelni, hogy szólhat Stan Getz a lengyeleknél. Most ezért a lemezért, ha jobb állapotú, 500 dollárt is megadnak a gyűjtők. Tehát folyamatosan vásároltam a lemezeket, kettőt-hármat havonta, ennyit engedett meg a pénztárcám. Azt azért hozzáteszem, hogy a Hungaroton is kiadott jó kis felvételeket, és én elkezdtem ezeket világszinten csereberélni postán. Az első évben volt tíz partnerem, a második évben száz, és fölmentem hatszázra. Hatszáz cserepartner mindenhol: Ausztria, NDK, NSZK, Franciaország, Nagy-Britannia, Svédország, Dánia, Japán, Lengyelország, Szovjetunió, Románia.

Régi magyar zenéket hol talált?

A kezdet úgy néz ki, hogy apám gramofonlemez-gyűjtő volt, 78-as fordultatos sellaklemezeket gyűjtött. Amúgy iparos ember volt, üveges mester. Körülbelül 500 lemez volt a gyűjteményében, amit aztán én jóval később megörököltem. Voltak köztük jazz alapú tánclemezek is, főleg a Martiny zenekartól, Holéczy Ákostól és a többiektől. Természetesen végighallgattam az egész gyűjteményt, amelyben rengeteg magyar nóta és operett szerepelt. Néha meg is lepődtem, mert például Tabányi Mihály már neki is nagy kedvence volt, ahogy nekem is, és Misivel a mai napig nagyon jó barátságban vagyunk. Érdekes módon az van ráírva a lemezre, hogy keringő, de a közepén duplazzák a tempót, és improvizációk jönnek, tehát jazz lett belőle, amit keringőként el tudtak adni a két világháború között is. Ez volt tehát az alap, utána pedig nagyon sok gyűjtővel találkoztam. Mindenekelőtt Pál Sándorral, aki zongorista volt és a Magyar Rádió első jazz szerkesztője 1945-től

1950–1951-ig. Nagyon jó kapcsolatban volt az amerikai nagykövetséggel Budapesten, tőlük kapták a lemezeket és mutatták be nagy rendszerességgel. Aztán volt egy dr. Para Miklós nevezetű barátom, civilben a Magyar Néphadsereg főállatorvosa volt. Tőle hallottam először a latin-amerikai jazzről, neki ilyen lemezei voltak. Amikor mélyebben kezdtem beleásni magam a témába, kiderült, hogy már 1904–1905-ben volt latin-amerikai ragtime, cigányzenekari

ragtime és minden egyéb. Aztán jött Csányi Attila, akit az NDK Kultúrában ismertem meg. Az egyik ember hozta a másikat, így került a képbe Réti János például, aki hangmérnök és ragyogó jazz zongorista volt. Ő mutatott nekem olyan felvételt 1953–1954-ből, amelyen a Magyar Rádió vagy a Magyar Hang-

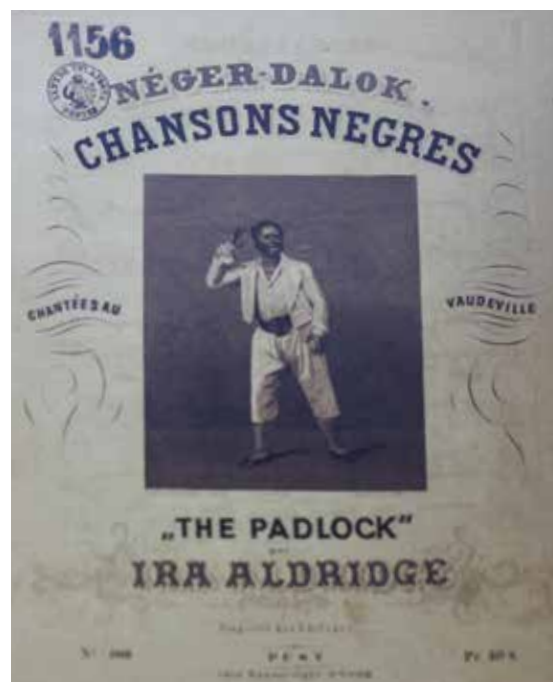
lemezgyártó Vállalat szimfonikus zenekara játszott Gershwin-t, amit végig lehetett a szocialista érában is játszani, és amiből ők hatalmas jazzt csináltak szimfonikus címszó alatt.

Miért gyűjti ahelyett, hogy játszaná a jazzt?

Be kellett látnom, hogy valamit vagy komolyan csinállok, vagy sehogy, és apámék kézművest szerettek volna nevelni belőlem. Ha komolyan nekiállok zenét tanulni, gyakorolni, akkor az napi 8–10 óra játszatást jelentett volna, és annyi szabadidőm eleve nem volt. Ráadásul, mint ezt később Para Miklós is megállapította rólam, alapvetően rendszerező típus vagyok. Engem már az első pillanattól kezdve az is érdekelt, hogy annak a lemeznek mi a felvételi száma, kik játszanak rajta, mikor jelent meg, és így tovább. Pedig a hallásom, a zenei ízlésem nem rossz, többek között hangmérnök is voltam.

Az írás mellett azért kitart?

Nekem ebből a 45 köbméter anyagból még csak negyven könyvem jött ki, pedig nyolcvanhat lehetett volna csinálni belőle. Az ötvenet sem fogom elérni sajnos, és utána nem fogja ezt senki megcsinálni, és



akkor elvész. A következő könyvemhez kértünk támogató levelet Kiss Imrétől, a Magyar Kereskedelmi és Vendéglátóipari Múzeum igazgatójától, hogy tudjunk alaposabb kutatásokat végezni, mert bizonyos dolgokat még ma sem adnak oda a levéltárakban és a könyvtárakban. Akkor Imre azt mondta, hogy természetesen itt mutatjátok be a könyvet.

Elmondja, hogy milyen könyvről van szó?

Két könyv van a finisben. Az egyiket két kollégával írjuk, dr. Bajnai Klárával és Borsos Tiborral. Ebben részletesen bemutatjuk azokat az 1928–1950 közötti filmeket a korabeli reklámmal, sajtóval, minden egyebekkel, amelyeket bemutattak Magyarországon, és jazz szólt bennük. Amikor komolyabban nekiindultunk a kutatómunkának, azt hittük, hogy lesz 50 – mire beadtuk a pályázatot az EMMI-hez, Balog Zoltán úrhoz, úgy nézett ki, hogy 151 filmről lesz szó. Most úgy számolom, hogy körülbelül 200 jazzfilmet szedtünk össze nyolc országból. A másik könyv, amit egyelőre csak egyedül jegyzek, egy olyan gyűjtemény lesz ebből a korszakból – egészen pontosan 1919 és

1950. december 31. között –, mintha a magyar jazz-mozgalom naplóját olvasnánk. Ebben szerepel minden olyan esemény, ami valamilyen formában Budapesten kapcsolódott a jazzmuzsikához.

Ennek a hatalmas történetnek villant fel egy része két éve a Magyar Kereskedelmi és Vendéglátóipari Múzeumban rendezett kiállításon?

Igen, a Képes magyar jazztörténet című kiállítás része volt a 2015–2016-os Magyar Jazztörténeti Programnak. Emlékezetes, szép munka volt, amihez igen nagy segítséget nyújtott a múzeum igazgatója, Kiss Imre.

Van egy különleges alapítványuk is, ami szorosan kapcsolódik Óbudához.

Az alapítvány teljes neve Jazz Oktatási és Kutatási Alapítvány. Huszonöt éve működik. Az Óbudához tartozó történeti része, hogy a Magyar Jazzkutatói Társaság – a világon a mai napig egyedülálló nemzeti jazzkutatói szervezet – egy évvel korábban alakult, és sok mindent terveztünk. Az akkoriban Óbudán, a Bécsi úton működő Szilikátipari Központi Kutató és Tervező Intézetben nyolc évig együtt dolgoztam Körmenyi Marival. Amikor megszűnt a munkahelye, ő lett az alapítvány főnöke, és elkezdtünk nagyon keményen szervezkedni. Rendeztünk három jazzkutatói találkozót Tatán, elkezdtünk nagyon nagy mennyiségben CD-ket kiadni többnyire olyanokkal, akik eddig nem kaptak lehetőséget arra, hogy különböző elképzeléseiket a jazz területén megjelentessék. Több mint száz CD-t és néhány kazettát csináltunk az évek folyamán. Számos zene- és hanglemeztörténeti könyvet adtunk ki. Szerveztük a kiállításokat, koncerteket. A könyveket, lemezeket, CD-ket illetően a forgalmazást is mi szerveztük, gyakorlatilag Mari lakásából, az óbudai Szomolnok utcából. A magyar jazz története is számtalan szállal kötődik Óbudához. A Bécsi úton volt például a Kandó Kálmán Kollégium jazzklubja, ahol számos nagy jazzsorozatot tartottunk. Erre a város messzi részeiből is elzarándokoltak a friss jazzinformációkra vágyó érdeklődők. Ami a magyar jazzkutatót illeti, az utolsó negyedszázadban a kerület volt a bázis.

VIG GYÖRGY

SZÁNTÓ ANDRÁS: ÓBUDAÉRZÉS – VASBA VERVE

BIEBER KÁROLY KOVÁCSMŰVÉSZ ÜZENETE AZ UTÓDOKNAK

Az ősi kovácmesterség minden történelmi korban hűséggel szolgálta az embert különböző tárgyakkal, eszközökkel. Valódi művészetté azonban a legutóbbi idők avatták a vaskovácsolást, és ebben az óbudai kötődésű művész érdemei vitathatatlanok.

Bieber Károly 1893. május 25-én – e sorok írásakor éppen 125 éve – született Budapesten, és itt élt 99 évig, 1992-ben hunyt el. Amikor a pályaválasztás korába ért, a budai Pálya utcát választotta, ahol nagybátyja, az akkor már ismert és neves kovácmester, Szultzberger József műhelye volt. Itt tanulta meg a mesterség alapjait, technikáját, minden fortélyát. A Szultzberger céggel elismert és sikeres építészek dolgoztattak, tehát itt Károly megtanulhatta a kovácstűz kezelésétől a nyújtáson, csavaráson, odorozáson, tömörítésen át mindazt, amit a legigényesebb kovácmesterek alkalmaztak. Például Schulek János és Möller István építészek ebben a műhelyben készítették el sok felvidéki kastély kovácművészeti munkáit.

Az igényes feladatok mesterré avatták Bieber Károlyt, aki az Iparrajziskolában tanult (1908–1911), és 1910-ben az utolsó évesek kiállításán olyan kiemelkedő munkáival szerepelt, amit aranykoronával és aranyéremmel jutalmaztak. Közben már eldöntötte, hogy nem a kulcsreszelő vagy lópatkoló lakatosságot folytatja, hanem a szakma legszebb részével, kovácművészettel akar foglalkozni. Mestere tanácsára külföldre ment tapasztalatok és újabb tudás szerzése érdekében. A legjobb bécsi és berlini mestereknél látta a szecessziós stílus előretörését, így ő is szakított az addig uralkodó

neobarokk formákkal, és sokkal kecsesebb, dekoratívabb használati tárgyakat és épülettartozékokat készített.

Hazatérte után tovább dolgozott nagybátyjánál, ám a világháború kicsit felborította terveit – kiképeztek pilótának, de egy (szerencsés!) baleset után a repülőszázad műhelyeinek vezetőjeként élte meg a háború befejezését. Újra a Szultzberger műhelyben dolgozott, majd nagybátyja halálakor, 1918-ban átvette a műhelyt és alkalmazottait – önálló művészeti munkája ekkor kezdődött. Folytatta az építészek kiszolgálását, de egyre több saját tervét is megvalósította a legegyszerűbb használati tárgyaktól kezdve a nagyobb önálló munkák tervezéséig és kivitelezéséig. Első önálló díszkapuja még ma is a Pálya utca 2. számú bérpalotát díszíti. Munkáiból kis házi múzeumot is berendezett, de az idők folyamán ez erősen lefogyott.

NÖVEKEDÉS, BŐVÜLÉS ÉS A SZAKMA ÁPOLÁSA, SZAKIRODALMA

Az egyre szaporodó megbízások mellett műhelye növekedett, mind több tanulót és segédet foglalkoztatott – a tanulókkal és a szakmai képzés kérdésével sokat foglalkozott. Mivel nem volt korszerű tananyag a művészi kovácsoláshoz (a tanonciskola csak a lakatosság alapjaival foglalkozott), elkezdett saját füzeteket írni a műkovácsolás titkairól és technikájáról. A szakirodalom hiányát a Bieber-füzetek pótolták, amelyekből összeállt és megjelent az első