



Miles Davis. © Tom Palumbo

 Szentgally György

Az 1959-es Nagy Jazzforradalom

Hatvan esztendővel ezelőtt bizonyára lehetett valami a levegőben, hiszen a jazz jelenére közvetlenül hatást gyakorló 15-20 lemezből az öt vitán felül legfontosabb ebben az évben készült el. A különböző zenekarok felvételeit sok esetben egymástól alig néhány óra különbséggel rögzítették, mégis a maguk jogán mindegyik zenei anyag merőben új irányzatot indított el.



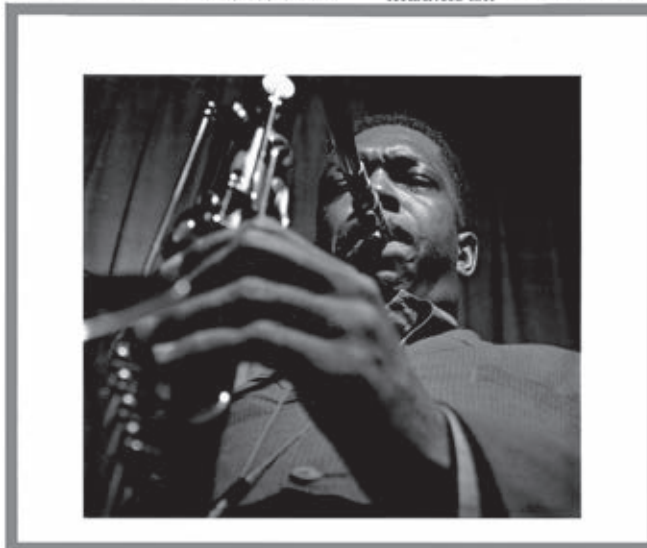
Ha a jazz történetét kissé leegyszerűsített párhuzamba állítjuk a nyugati szellemi történettel, azt tapasztalhatjuk, hogy míg a New Orleans-i archaikus jazz a történelem előtti idők ősközösségeinek zabolátlanságával, a chicagói szcena már a görög kultúrával analóg. A harmincas évek kommersz swingje és big band zenéje a Római Birodalom nyugati civilizációban elfoglalt helyiértékén áll, amennyiben nemcsak elterjesztette világszerte az antik kultúrát (jelen esetben a jazzt), de tovább is finomította azt. Ha például még mindig működőképes, mindenképpen a kereszténység születésének kell következnie. Talán blaszfémia, de mondhatjuk, hogy Charlie Parker a jazz messiása, akinek munkássága alapjaiban változtatta meg a zenészek és a közönség felfogását, és később saját tevékenysége okozta korai halálát is. Befolyása a műfaj egészére valóban csak Jézus kultúrtörténeti hatásával állítható párhuzamba, még akkor is, ha Parker nem az emberiség megváltásának lett az áldozata, hanem inkább a saját önpusztításának. A Parker és társai által kifejlesztett stílust sokáig csak a zenészek ismerték és kedvelték, a szélesebb néprétegeket hidegen hagyta vagy idegesítette, és inkább a retrográd előadók koncertjeit látogatták, ám a negyvenes évek végétől kezdve – ahogy a swing (azaz Róma) mindinkább alászállott – a bebop is kezdett megszilárdulni és megnyerni egy kisebb, ám kifejezetten szenvedélyes rajongótábor. Hasonlóképpen, ahogy a kereszténység is dominánssá vált időszámításunk első 1000 évében, sokáig a bebop volt a jazz egyedüli modern formája. Az ötvenes években több próbálkozás is lezajlott a bebop megreformálására (nevezhetjük ezt akár reformációnak is), melyből a cool jazz és a hard bop került ki győztesen. Analógiánkban e két alstílus képviseli a reneszánsz áramlatait is, hiszen mindkettő megtartotta a kor legfontosabb ismereteit, ám visszatértek a korábbi, már kidolgozott formákhoz, mely esetünkben nem az antik művészet, hanem az impresszionista zene és a blues. S persze ahogy annak idején ez a korstílus is különböző térségekben egyidejűleg bukkant fel, úgy a jazzben is ekkor alakultak ki a lokális stílusok, mint a Los Angeles-i west coast vagy a nyugat-európai színterek. Miles Davis több kulcsfigurának is megfeleltethető: ő egyszerre Bach, aki összefoglalja több évszázad tapasztalatát és új irányzatokat is indít, ugyanakkor ő jelképezi a francia felvilágosodás filozófusait is, és a lista még korántsem teljes. Így jutunk el az 1958 és 1962 közt lezajló „reformkorig”, ahol 1959 jelképezi a francia forradalmat, amit egy különböző „izmusokba” torkolló kvázi romantika, a megszilárdult '60-as évekbeli jazz követett. Példánkat persze továbbvihetnénk a későbbi korszakokra is: a kései Coltrane-albumok a századforduló és az első világháború időszaka művészetének felelnek meg, a népszerű jazz-rock a popkultúra második világháború utáni felívelésével analóg, majd a jazztörténet szépen lassan beéri az egyetemes kultúrát, és mindketten feloldódnak a posztmodern eklektikában, ahol egyszerre van jelen minden stílus és azok bármilyen variációja. Így tehát

a jazz röpke százéves története alatt hasonló utat tett meg, mint a nyugati ember tízezer év alatt, de ez talán annak is köszönhető, hogy a jazz ugyanolyan emberi alkotás, mint maga a kultúra.

De kanyarodjunk vissza példánk francia forradalmához, 1959 jazzlemezeihez. Sorrendben az első albumunk a Miles Davis Szextett *Kind of Blue* című elementáris erejű alkotása, melyet valószínűleg minden jazzrajongó jól ismer (ez persze a most tárgyalt többi lemezre is igaz). A harminchárom éves Davis már ekkor a leginkább kísérletező New York-i jazzmuzsikusok közé tartozott. Csaknem tíz éve túl volt később legendássá váló nonettjének felvételein (melyek aztán *Birth of the Cool* címmel jelentek meg nagylemezen), és már az első Gil Evansszal közös lemeze, a *Miles Ahead* is hódító útjára indult. Saját kombózenekarának felállása állandóan változott a tagok terhelhetősége, egészségi állapota és természetesen zenei színvonala függvényében. 1959-ben társai Coltrane, Bill Evans és Cannonball Adderley voltak, akikkel 1959 tavaszán, két stúdió session alatt, komolyabb előzetes megbeszélések és próbák nélkül rögzítették a jazztörténet legnagyobb hatású albumát. A *Kind of Blue* nemcsak egyszerűen kiemelkedő darabja az ötvenes évek jazzmuzsikájának, de az ezen hallható melodikus improvizációs stílus fenekestül felforgatta az egész műfajt, és mind a mai napig döntően az ekkor kialakult modern, modális játék határozza meg a jazzt. Ez a hozzáállás leginkább a lemezt indító *So What* című szerzeményben fedezhető fel, ám a *Blue in Green* és a *Flamenco Sketches* korábban sosem tapasztalt harmóniai megoldásai, vagy a *Freddie Freeloader* című blues szenvtelensége, az egész album líraisága, a csapat sokszínű zenei textúrája és persze mindenekelőtt a merőben újszerű improvizációs stílus eredményeképpen a *Kind of Blue* lett az egyik leginkább elismert és

JOHN COLTRANE GIANT STEPS

ATLANTIC 1311





Charles Mingus, 1976. © Tom Marcello

legnépszerűbb jazzalbum, amely nélkül a hatvanas évekbeli modális iskola nem születhetett volna meg.

Davis és Coltrane kapcsolata klasszikus „se veled, se nélküled” viszony volt, köszönhetően Coltrane drog-függőségének. Az ötvenes évek utolsó éveiben, miatt Thelonious Monkkal is dolgozott, Coltrane saját zenekart is alapított, melyben a hard bop korabeli nagyjai közül sokan megfordultak. Május folyamán, alig két héttel a *Kind of Blue* második sessionje után teljesen új társasággal, Tommy Flanagan zongoristával, Paul Chambers bőgőssel és Art Taylor dobossal készült el a *Giant Steps* című lemez, amely fél évvel később jelent meg az Atlantic kiadónál.

A dalok közül jazztörténeti szempontból egyértelműen a címadó szerzemény, valamint a *Countdown* és a *Naima* a legfontosabb. A *Giant Steps* című kompozíció tulajdonképpen a bebop stílus legszélsőségesebb példája, egy nehezen játszható, bonyolult akkordmenet, amit Coltrane matematikai eszközökkel alkotott meg, és mind a mai napig az egyik „legrettegettebbnek” számít a jazzmuzikusok körében. Coltrane biztosra ment, és hosszú időn át gyakorolta a szólóját. Valósággal végigszántja a korábban sosem látott akkordvezetést egy azóta ezerszer elemzett és utánzótt improvizációval. Nem így Tommy Flanagan,

aki csupán a felvétel napján kapta meg a kottát, és hallhatóan nehezen boldogult vele. A *Countdown* szintén a Coltrane-changes elnevezésű akkordvezetésre épül, míg a *Naima* című ballada főleg Miles Davisre emlékeztet. E legendás felvételek között persze ott van még néhány, egyébként szintén kiváló hard bop-kompozíció is, mint a *Mr. P.C.* vagy a *Cousin Mary*. A *Giant Steps* című lemezzel Coltrane zenekarvezetőként is révbe ért, és az összes hard bop-muzikus tiszteletét kivívta. Nem mellesleg ezzel a lemezzel tulajdonképpen le is zárult első alkotói korszaka, és ha szeretjük a nagyívú gondolatokat, még azt is mondhatjuk: a bebopon alapuló jazzmuzikát is ez a lemez zárta le, amennyiben Coltrane játéka túlnőtt a bop keretein. Nem csoda, hogy végül el is hagyta az egész stílust, és a modális jazzen keresztül végül az avantgárdig jutott.

Charles Mingus kérelhetetlenül őszinte és megosztó személyiség volt: maga is sokat tett azért, hogy kialakuljon róla a hírhedt „örült zseni”-kép. Muzikalitását gyerekkorából hozta, fekete közösségük istentiszteletein szívta magába a gospel és a blues hangulatát, de profi zenészként Lionel Hampton zenekarában jó adagnyi rhythm'n'blues is ragadt rá. Ezzel együtt azonban maga is kísérletező alkat volt, de egészen más utat járt be, mint Davis vagy Coltrane. Mingus a jazz outsider volt, amit természetesen büszkén vállalt. Az ötvenes évek elejétől kezdve jazz workshop-sorozatot rendezett, ahol már a szabad zenélést is pedzegette. Összetett kompozícióiban teljesen free részek is szerepeltek, noha ezek csak mintegy a mű részeként, sokszor dramaturgiai célokból kerültek be. Azért is találó Mingust Ellington művészetének folytatásaként jellemezni, mert mindkettejük zenéje mélyen a bluesban gyökerezett, ugyanakkor szerették a kiszámíthatatlan fordulatokat.

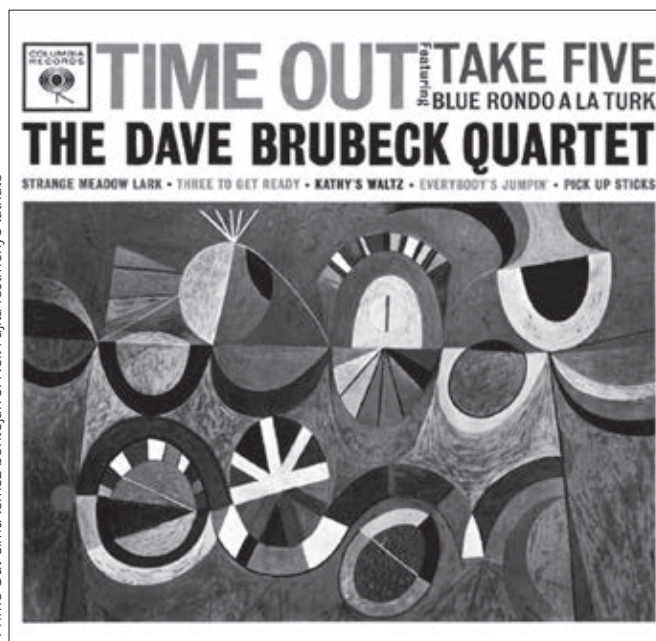
A *Giant Steps* felvételével egy napon indult Mingus egyik leghíresebb lemezének rögzítése is. A *Mingus Ah Um* rendkívül változatos és elképesztően szórakoztató utazás Mingus világába, amely az avantgárd hatásokkal bíró post bop műfajt vetíti előre. Mindjárt a kezdő *Better Get Hit In Your Soul* egy vérbő gospel: taps, ujjongás, az eksztázis hangjai, mint egy fekete istentiszteleten. A *Goodbye Pork Pie Hat* ezzel szemben gyönyörű blues-téma, melyet Mingus a híres szaxofonos, Lester Young emlékére komponált. A *Boogie Stop Shuffle* különleges ritmusvilágú szám, egyben tiszteletadás a harmincas évek addigra más műfajokba integrált stílusainak. Mingus zeneszerzői kvalitásait a *Self Portrait In Three Colors* és az *Open Letter To Duke* mutatja meg legjobban, vehemenciáját pedig a Little Rock-i válság kulcsfigurájának, a szegregációpárti Faubus szenátornak címzett *Fable of Faubus* cirkuszi zenére emlékeztető taktusai (utóbbi szerzeményhez eredetileg szöveg is volt, ám a kiadó nem engedélyezte, hogy lemezükön az USA elnökét lenáczizzák).

Míg az eddig tárgyalt lemezek csupán amolyan diszkrét forradalmat indítottak el, addig Ornette Coleman *The Shape of Jazz to Come*-ja egyértelműen a totális, rendszerszintű felforgatás mellett tette le a voksát. New York-i kollégáitól eltérően a Los Angeles-i Coleman nem volt képzett szaxofonos. A *Shape of Jazz to Come* azért kulcsfontosságú mű a munkásságában, mert ez jelenti az átmenetet a szinte már tradicionális, bop alapú jazz és a következő évben megjelent, teljesen szabad zenét tartalmazó *Free Jazz* között. A *Shape*-en szereplő zenekarban egyáltalán nincs akkordhangszer, így kérdéses az is, hogy a szerzeményekben van-e egyáltalán harmóniakör. A hat kompozíció voltaképp ugyanarra a formulára épül: egy meghangszerelt téma többszöri ismétlése, szabad szólók, melyekben a tempó viszont még adott volt (ezt a módszert később Davis is átvette), újabb témaismétlések, újabb szólók és lezárás. A free jazz magjának tekinthető, hihetetlenül bátor elképzelés ellenérzéseket váltott ki, ám a hatvanas évek neoavantgárd ellenkultúrájában a free-nek rendkívül előkelő hely jutott. A *Shape*-ről nehéz is kiemelni egyes szerzeményeket, inkább a forradalmi koncepció teszi fontossá az albumot, de talán a legerősebb számok a *Lonely Woman* és a *Peace*. A free jazz ugyan Ornette Coleman találmánya, az ő free jazzre ma már nem is tűnik annyira formabontónak, főleg olyan zenészek ismeretében, mint Peter Brötzmann, azonban jazztörténeti jelentősége óriási, és nem csak a hatvanas évek tekintetében. Szabad elképzelése átformálta a jazzt, egyes elemei a későbbi mainstream jazzben is visszaköszöttek. Ha benne is volt a levegőben a bop meghaladásának ilyen irányú változata, Coleman volt az első, aki kellően bátor volt ahhoz, hogy bele is vágjon ebbe a projektbe, és vállalja a szélsőséges fogadtatást.

Dave Brubeck zenekara a nyár folyamán játszotta fel a *Time Out* számait. A kaliforniai Brubeck klasszikus zenésznek indult, Milhaud és Schönberg tanítványa volt, ám imádkozta a jazzt, s végül hosszú életét is e műfajnak szentelte. A Dave Brubeck kvartett egyetemi kampuszok klubkoncertjein vált egyre híresebbé az Államokban. Sajátosan csöndes, visszafogott, erősen klasszicista hangzásukkal és kidolgozott számaikkal jól beleillettek az ötvenes évek third stream irányzatába. Hamarosan felfigyelt rájuk a Columbia kiadó is. Brubeck mint képzett zeneszerző, mindig is érdeklődött a különleges lüktetések iránt, melyek a jazzben ekkor még egyáltalán nem voltak megszokottak. A zenekarvezető ötlete volt, hogy egy egész albumot a különleges metrumok koncepciójára építsenek. A kiadó nem bízott az ötletben, de végül mégis szabad utat adott a *Time Out*-nak, mely óriási közönségsikert aratott, és egyúttal Brubeck legnagyobb slágereinek gyűjteményévé vált.

A *Time Out* két legfontosabb száma az 5/4-es *Take Five* és a 9/8-os *Blue Rondo á la Turk*. Előbbi egyúttal a valaha volt egyik legismertebb jazzfelvétel is, amit nemcsak zseniális

dallamának és zongoratémájának, hanem Desmond éteri szaxofonjátékának és Joe Morello dobszólójának is köszönhet. A *Take Five* még az évtizedekkel később megjelenő smooth jazzre is hatást gyakorolt, de talán az is lehetséges, hogy a hatvanas években valóságos örületet kiváltó bossa nova finom hangzásának kialakulásában is közrejátszott. A *Blue Rondo á la Turk* pedig egy egészen tipikus Brubeck-szerzemény, egy kiválóan megkomponált klasszikus téma és egy bluesimprovizáció szerelemgyereke. Azonban hiába lett olyan híres ez a két sikeres felvétel, a maga idejében a *Time Out* meglehetősen rossz kritikákat kapott. Pedig a *Take Five* és a *Turk* mellett is tartalmaz számos nagyszerű dalt, melyek zömmel a 3-as és a 4-es lüktetés váltakozásán alapulnak. E lemez szabadította fel a jazz metrikai világát, ami nélkül a mai jazz elképzelhetetlen lenne.



A *Time Out* című lemez borítóján S. Neil Fujita festménye látható

Hogy miért is fontosak ezek az albumok? Pusztán csak azért, mert ha elmegyünk egy jazzkoncertre, nagy valószínűséggel olyan zenét hallunk majd, ami a fenti lemezek nélkül nem is létezhetne. E néhány kiadvány valóban úgy hatott a jazzre, ahogy a francia forradalom a nyugati civilizációra, de nem csak emiatt működik az analógia. Ahogy minden forradalom, úgy az 1959-es Nagy Jazzforradalom is felfalta saját gyermekeit: az egyre kifinomultabb és differenciáltabb jazz a hatvanas évek közepére elvesztette hallgatóságának jó részét, akik az új stílusokat már nehezen tudták befogadni. Végül a népszerű popzene mellett a jazz szinte teljesen marginalizálódott csakúgy, ahogy a polgári demokrácia is lehanyatlott a XIX. század elejére. De ne feledjük, hogy nem sokkal később visszatért, minden korábbinál erősebb formában, míg végül elérkezett a modernkori tömegdemokrácia; de ez már egy másik történet.