



Ken Burns. Forrás: Gramofon – archív

 Turi Gábor

Polgárháború, baseball, jazz

A jazzről valaha készült legnagyobb szabású audiovizuális vállalkozás Ken Burns Jazz című tízrészes, tizenkilenc órás dokumentumfilm-sorozata, amely az amerikai PBS tévécsatorna megrendelésére a közszolgálati hálózatban került közönség elé 2000-ben. A munka azért érdemes megkülönböztetett figyelemre, mert bemutatása nagy hullámokat vert, beszédtema lett, és ráirányította a figyelmet a perifériára sodródott jazz-zenére.



A hárommilliárd dollárból hat év ráfordításával készült munka méreteit jól érzékelteti, hogy 2400 fotót és 2000 filmrészletet használtak fel hozzá, és összesen 497 zenei betét hangzik fel benne. A General Motors által támogatott sorozat megjelenését széles körű hírverés kísérte, a vetítéssel egy időben 22 önálló CD, továbbá ötlemezes áttekintő és egylemezes „legjava” válogatás került a boltokba. Az alkotótárs, Geoffrey C. Ward szövege *Jazz: A History of America's Music* címmel könyv formájában is megjelent. Azok, akik elmulasztották megnézni vagy felvenni, videón vagy DVD-n megvásárolhatták a sorozatot. Mindehhez a szöveg alapján kidolgozott tananyag is társult, amelyet országshoz 75 000 tanárhoz juttattak el.

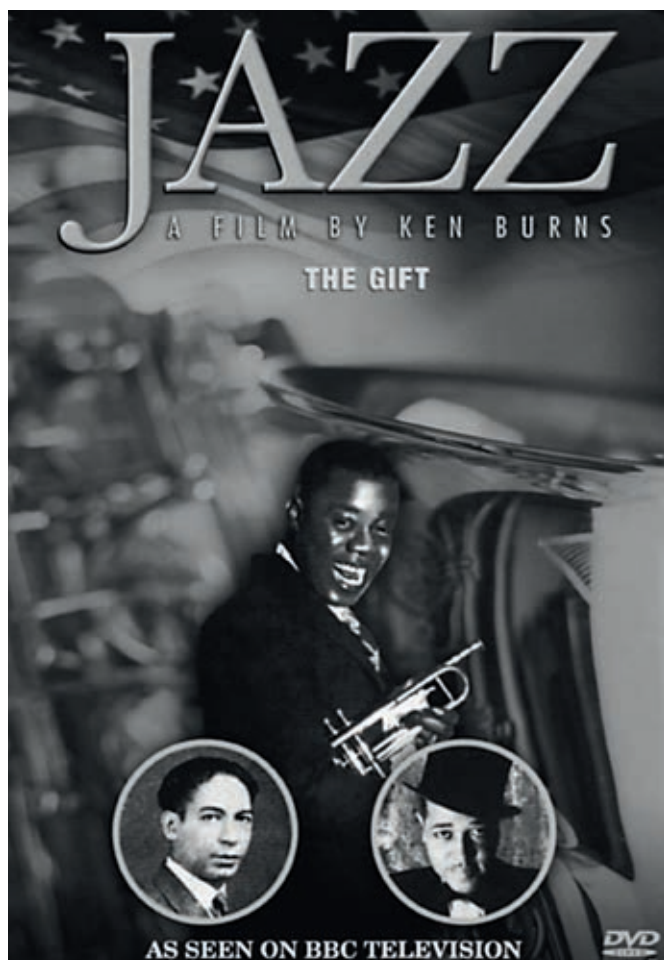
A film vetítését átfogó médiakampány előzte meg, amihez az amerikai gyakorlat szerint nem utólagos kritikákkal, hanem felvezető írásokkal és elemzésekkel az országos és helyi lapok is hozzájárultak. A szerzők között szakértők épp úgy akadtak, mint a jazzhez bevallottan nem értő, a kultúrával általánosságban foglalkozó újságírók és tévékritikusok. Voltak lapok, amelyek visszatérően, a sorozatot záró szerkesztőségi kommentárban is foglalkoztak a kiemelt fontosságúnak minősített témával. A vélemények felérnek egyfajta társadalomlélektani diagnózissal: kirajzolódik belőlük az amerikai önképe, örökségükhöz, kulturális teljesítményükhöz és a demokrácia alapjait képező értékekhez fűződő viszonya. Az alábbi áttekintésben napilapok, a Boston Globe, a Wall Street Journal, a San Francisco Chronicle, a Christian Science Monitor, a Washington Post, az Arizona Republic, a Los Angeles Times, a Chicago Tribune, a Baltimore Sun, a Dallas Morning News, a Denver Post, a Washington Times, a Saint Louis Post-Dispatch, a Detroit Free Press, a Minneapolis Star Tribune, a Kansas City Star, a New York Times és a New Orleans Time-Picayune hasábjain megjelent írások lényeges megállapításait foglaljuk össze.

Mint szinte minden forrás megállapítja, az amerikai történelem és kultúra toposzainak bemutatására szakosodott Ken Burnsnek nem ez az első jelentős sorozata. A *Jazz* a polgárháború történetét feldolgozó és a baseball-jelenséget körbejáró trilógia harmadik, záró darabja. A téma a korábbiakhoz hasonlóan az amerikai mentalitás és gondolkodásmód metaforájaként jelenik meg a rendező felfogásában. Burns nem tagadja, hogy korábban kevés ismerete volt erről a zenéről, ami alapot ad bírálóinak ahhoz, hogy szakértelmét és jogosultságát megkérdőjelezzék. Nem meglepő, hogy ebben az egyébként is tamaskodó szakírók ütik meg a legkeményebb hangot. De még a film erényeit kiemelő tévékritikusok is úgy látják, hogy ez az alkotás minden értéke ellenére sem éri el az előző kettő, különösen a polgárháborús sorozat színvonalát. Igaz, teszik hozzá megengedően, azok drámaibb hatású, tágabb érvényű témák feldolgozására vállalkoztak.

Burns a védjegyévé vált módszerrel dolgozott: eredeti fényképek, filmbejátszások, zenék, 23 szakteknitely (többek között Gerald Early, Gary Giddins, Stanley Crouch, Albert Murray) és 52 muzsikus (első számú tanácsadóként Wynton Marsalis, mások között Lester Bowie, Doc Cheatham, Milt Hinton, Joe Lovano, Stan Levey, Branford Marsalis, Cassandra Wilson, Artie Shaw, Harry Connick, Jr.) megszólaltatásával időrendben tekinti át a jazz történetét és fontosabb előadóinak életművét. Nyilatkozataiban a rendező egyértelművé teszi, hogy a filmet nem a beavattoknak, hanem a legszélesebb nézőközönségnek készítette. Nem tagadja, hogy a témát eszköznek tekinti az ország huszadik századi társadalomtörténetének bemutatására. A jazzt Amerika „hangsávjának” nevezi, abban a demokrácia megtestesülését, az improvizációban az individualizmus kifejeződését, az egyéni megnyilvánulások és a csoportdinamika kettősségében az amerikai lélek kivételést látja. Ez magyarázza a film olykor költői hangvételét és emelkedett tónusát. Általános vélekedés szerint a leghatásosabb jelenetek az 1930/40-es évek swing-korszakának hangulatát érzékletesen visszaadó részek. Nem véletlenül: a jazz akkor jutott népszerűsége csúcsaira, és Amerika tánczenéjeként az egész világot meghódította.

Természetes, hogy az alkotás különböző megítéléseket, olykor homlokegyenest ellenkező vélekedéseket váltott ki. A jazz az említett évtizedeket leszámítva soha nem tartozott az amerikai kultúra fő sodrába, nem része az általános műveltségnek, a társadalom mindig mostohagyerekként kezelte, és ma is sok millió amerikai van, aki először találkozik Charlie Parker vagy Cassandra Wilson zenéjével – érvelnek többen. Mások ezzel szemben Gerald Early társadalomtudós filmbeli jóslatára hivatkoznak, miszerint ezer év múlva Amerikára három dolog: az alkotmány, a baseball és a jazz miatt emlékezik majd az utókor. A jazz Amerika klasszikus zenéje – nyomatékosítja az állítást az egyik elemző. A jazz legfontosabb jellemzője, az improvizáció Amerika földjének meghódításában is szerepet játszott – von történelmi párhuzamot a másik. A rabszolgák alkalmazkodó- és rögtönzőképességük révén voltak képesek életben maradni kisemmizett, jogfosztott helyzetükben – hivatkozik a harmadik Wynton Marsalis filmbeli tételére. Az improvizáció a feketék kreativitását lebecsülő, a jazzt ösztönös, igénytelen előadásmódnak tartó fehérek körében sokáig nem talált kellő méltánylásra – árnyalja a képet a negyedik.

Az ilyen átfogó feldolgozások kiemeléseit, hangsúlyait óhatatlanul a szerző(k) értékrendje határozza meg. Enciklopédikus áttekintés helyett Burns két meghatározó személy, Louis Armstrong és Duke Ellington pályafutását állítja a film tengelyébe, életük alakulását minden részben követi. Azt kevesen vonják kétségbe, hogy a jazz legfontosabb hangszeresére és az amerikai zenetörténet legnagyobb komponistájára esett a választása, de



Forrás: Turi Gábor - archív

a narratívát többen kifogásolják, mondván, hogy emiatt nem jut hely olyan jelentős muzsikuskok említésére, mint Benny Carter, Jimmy Blanton, Stan Kenton, Freddie Hubbard, Bill Evans, McCoy Tyner, Keith Jarrett, Joe Henderson, Wayne Shorter, Eric Dolphy, Elvin Jones, Albert Ayler. Különösen fájdalmas a latin jazz és a gitárosok mellőzése, nem kerül szóba Charlie Christian, Django Reinhardt, Wes Montgomery, Kenny Burrell, John McLaughlin vagy Pat Metheny neve sem.

Az ítések a sorozat megbocsáthatatlannak bűnének a modern jazz kurta elintézését tartják. Az utolsó négy évtized csak a záró részben kerül szóba, mintha Burns gyászbeszédet tartana a jazz fölött, azt sugallva, hogy ennek a művészi formának az ideje az 1960/70-es években lejárt, immár polcon a helye. Ami azóta történt, semmi újat nem hozott, eltekintve a Wynton Marsalis vezette irányzattól, amely visszatért a gyökerekhez, ilyen módon rehabilitálta a jazzt. A rendező nyilatkozataiban a történeti távlat hiányával védekezik, és tagadhatatlan, hogy a kérdés ellentétes értelmezéseket vált ki. Burns álláspontját erősíti Miles Davis, aki már 1981-ben arra a következtetésre jutott, hogy a jazz halott. A recenzensek között is akad olyan, aki nagy formátumú, előremutató tehetségek hiányában stagnálásnak látja a jelenkort, és a jazzt a balett- és klasszikus zenéhez

hasonlítja, mint amely művészeti ágak is a múlttól és nem a jelenről szólnak.

Mások ezzel szemben azzal érvelnek, hogy a jazz mindössze hat évtized alatt bejárta a klasszikus zene több évszázados útját, és a művészetek általános fejlődését követve belépett a stílárís sokszínűség posztmodern korába. Ami reményt ad arra, hogy eljön az igazi kreatív neoklasszicizmus ideje, amelynek zenéje úgy gyökerezik mélyen a hagyományokban, hogy legalább annyira személyes és egyéni jellegű. Mint azoké a művészeké, akik az utolsó, érintőlegesen tárgyalt években a jazz palettájára új színeket kevertek, lásd a World Saxophone Quartet, Anthony Braxton, Sun Ra, Henry Threadgill, Don Byron, John Zorn, Dave Douglas, Matthew Shipp eredményeit. Jellemző, hogy miközben Amerika a smooth jazz mézes-mázos hangjainak bűvöletében él, Európa és Japán a hamisítatlan, tiszta jazzt kívánja hallani. Az, hogy a jazz padlóra került, nem jelenti azt, hogy kiűtötték – fogalmaz az egyik cikkíró, kifejtve, hogy a jazz jövője rugalmasságán múlik, amivel képes átlényegítve magába építeni a világ kultúráinak változó elemeit.

A megközelítésmódok és értékrendek különbözőségét jól jellemezi két szaktekintély véleménye. A film könyörtelen bírálója Howard Reich, a *Chicago Tribune* kolumnistája, aki szerint a kliséktől hemzsegő, ténybeli tévedésektől sem mentes, hömpölygő sorozat kétszer hosszabb a kelleténél. A kinyilatkoztatás-szerű narráció (Keith David színész hangja) inkább Wagner operáihoz illene, a hosszas előkészületek és a nagy erőfeszítések ellenére Amerika szabad, izgalmas, kiszámíthatatlan és bátor zenéje nehézkes, hatásvadász és unalmas hangfolyamként jelenik meg a filmben. Mint fogalmaz, Burns dilettáns történelmi leckéjében a magasztos fogalmazás elhomályosítja a tényeket, a kihagyások megkérdőjelezzik a hitelességet. Ha a reklámnak köze volna az igazsághoz, a filmet a „Néhány színes és különleges egyéniség, 1900-1950” címmel kellene forgalmazni. Akkor legalább tudatosulna a nézőkben, hogy a jazztörténet fontos epizódjainak bemutatása, a stílárís fejlődés felrajzolása, a kritikai megközelítés helyett miért élményszerű, gyakran könnyű fajsúlyú anekdotákból építkezik a sorozat. A kritikus elfogadhatatlannak tartja a film hivatkozásait a forgalmazási és hallgatottsági adatokra, mert, mint kifejti, a jazz mély és bonyolult zene, amelynek értéke nem kereskedelmi mutatókkal mérhető.

Jóval árnyaltabb véleményt fejt ki a *Boston Globe* hasábjain Bob Blumenthal, aki szintén szóvá tesz hibákat, aránytalanságokat, de azokat másodlagosnak tartja a film erényeihez képest. A sorozatot a jazz történetének bemutatását célzó eddigi legmerészebb kezdeményezésnek minősíti, amit a film olyan tiszta vonalvezetéssel és beleérző képességgel teljesít, hogy bizonyosan hozzájárul a jazz táborának

Szemelvények a filmből és a kritikából

„A jazz gazdag és szegény, boldog és szomorú, város és falu, fekete és fehér, férfi és nő, a régi Afrika és a régi Európa közötti folyamatos egyeztetések révén született meg. Ez csak egy teljesen új világban történhetett.

A jazz improvizatív művészet, előtérbe állítja az egyé-
iséget, de önzetlen együttműködésre épül. Állandóan
változik, de majdnem mindig a bluesban gyökerezik.
Gazdag hagyományai és önálló szabályai vannak,
mégis minden este más. Voltak népszerű korszakai, és
túlélte nehéz időket. Az amerikai élet tele van konfliktu-
sokkal, de arra törekszünk, hogy ezek harmóniában
oldódjanak fel. Ez a jazz. A jazzból megtudjuk, milyen
amerikainak lenni.”

Wynton Marsalis, trombita

„Nem lehet túlbecsülni annak jelentőségét, hogy egy 16
éves fehér déli fiú felfedezi a zsenit egy fekete előadásban.
A feketét eddig csak szolgál szerepben láttuk. Louis
Armstrong felnyitotta a szememet, és választás elé állított,
ugyanis addig abban a tudatban éltünk, hogy a feketékkel
ez így van rendjén. De hol van a helye egy ilyen embernek
és azoknak, akik őt a világnak adták?”

Charles L. Black, elsőéves texasi egyetemi hallgató, 1931

„Louis Armstrong az amerikai zene Dentéje, Bach-ja és
Shakespeare-je.”

Stanley Crouch, kritikus

„A művésztől többek között közösségi érzést várunk,
hogy megtudjuk, ki a másik. Az 1930-as években Jack
Benny, Groucho Marx és társaik népszerűsége egy kicsit
zsidóvá tette az országot, a jazz pedig nem is olyan kicsit
afrikai-amerikaivá változtatja. Ha például Ellington *Sepia
Panorama* vagy *Black Beauty* című szerzeményeit
hallgatjuk, olyan érzés fog el, hogy afrikai-amerikainak
lenni a legnagyobb állapot, amit az ember elérhet.”

Garry Giddins, kritikus

„Nem hiszem, hogy túlzok, amikor azt mondom, Duke
Ellington fontosabb minden eddigi politikusunknál vagy
elnökünkénél.”

Drave Brubeck, zongora

„Ahogy a jazz az egyetlen igazi amerikai zene, úgy a Lindy
Hop és utódai az egyetlen amerikai táncforma. A jazz a mi

táncunk, amerikai tánc. A swing az egyetlen dolog, ami az
embereket összehozza – a bőrük színétől függetlenül.”

Norma Miller, a Lindy Hop úttörője

„A film tele van érdekes, többnyire tragikus történetekkel.
Itt van Buddy Bolden, a jazz szülőatyja, aki bolondok
házában halt meg. Bix Beiderbecke, aki halálra itta magát,
miközben szülei szekrénybe zárták el hanglemezeit.
A gerincsorvadásban szenvedő Chick Webb, aki mindenkit
túldobolt a Savoyban. Duke Ellington, aki 15 perc alatt írta
meg a *Mood Indigót*, mialatt mamája ebédjére várt a kony-
hában. Mary Lou Williams, akinek sikerült muzsikusként
elfogadtatnia magát a férfiakkal. Art Tatum, aki majdnem
teljesen vakként a zongora óriása lett. Charlie Parker, akit
génusza sem mentett meg az önpusztító életmódtól.”

John Carman, San Francisco Chronicle

„Amikor 1968-ban az Egyesült Államokba érkeztem,
megdöbbenem azon, hogy Miles Davis kis klubokban
játszott, és nem hősnek vagy szupersztárnak tekintették,
mint Európában mindig is. Bánt, hogy Amerika és a jazz
viszonya ennyire ellentmondásos, mert ez a zene Amerika
igazi ajándéka a földgolyónak. Néhány éve a *New York
Times*-ban valaki azt írta, hogy a fúzióknak nevezett
pestisnek, hála istennek, vége. Ostobaság. Sztravinszkijtől
Scott Joplinig mindenki fúziós zenész volt. De újabban
a lemeztársaságok arra kényszerítik a fiatal zenészeket,
hogy az 1950-es évek cool zenéjét játsszák. Nem akarják,
hogy a jazz túlságosan szabad és vad legyen, mert azt
hiszik, úgy nem eladható.”

John McLaughlin, gitár

„Egy hanglemezkiadó nagyhatalmú vezetője egyszer azt
mondta nekem, a jazz úgy hangzik a füleinek, mint ha
három muzsikós egyszerre három különböző darabot
játszana a színpadon. Én nem értek egyet azzal, hogy túl
bonyolult, meg hogy nem lehet rá táncolni. A szülők
elhozzák koncertjeimre tizenéves gyerekeiket, akik
elcsodálkoznak, és azt mondják, te jó ég, ez remek volt,
nem tudtuk, hogy ilyen a jazz. Ezzel együtt nem hiszem,
hogy a jazz még egyszer Amerika népszerű zenéje lehet.
Eltűnt az a kultúra, amely egykor körülvette, és elfogytak
a hallgatók is. A zenészek azért készítenek lemezeket, hogy
megfeleljenek valaminek. Változtak az idők.”

Diana Reeves, ének

növeléséhez. A kritikus a sorozatban a rasszizmus elleni
küzdelem megrendítő metaforáját látja, ami a zenével
párhuzamosan végig kíséri a polgárjogi mozgalmak
történetét, és az emberi méltóság dicséretét hirdeti.
Mint fogalmaz, a film nem merítette ki tárgyát, de amit
megjelenít, azt intelligensen, szenvedélyesen és olyan

stílusban teszi, ami létrejöttét felbecsülhetetlen jelentőségű
kulturális eseménnyé avatja.

*(Részlet a szerző Amerikai (jazz)napló című, a Gramofon
Könyvek sorozatban hamarosan megjelenő könyvéből.)*