

## Ein Fenster zur klassischen Musik

### Die Rolle des Jazz in der Jugendpolitik Ungarns (1961–1972)

Ádám Ignác

Dieser Artikel<sup>1</sup> untersucht, wie ab 1961 der Jazz in der kommunistischen Jugendpolitik Ungarns schrittweise von einem „schädlichen und gefährlichen Ton des westlichen Imperialismus“<sup>2</sup> zu einer angesehenen Kunstmusik aufgewertet wurde, von der man einen Beitrag zur ästhetischen Erziehung der Jugend erwartete. Ich beziehe mich hierbei auf diverse Dokumente (Anordnungen, Stellungnahmen, usw.) der Ungarischen Sozialistischen Arbeitspartei (USAP) und des Ungarischen Kommunistischen Jugendverbands (UKJ), sowie auf Artikel über Jazz und Tanzmusik, die in der damaligen Musik- und Jugendpresse erschienen sind. Den Ausgangspunkt bildet dabei eine Übersicht der Jazz-Rezeption im Ungarn der frühen 1960er-Jahre: auf ideologischer Ebene wurde der Jazz in dieser Phase noch nicht strikt von der kommerziellen Tanzmusik unterschieden. In einem nächsten Schritt geht es um die Frage, warum die von der Partei erlassenen Anordnungen zur Institutionalisierung des Jazz „zu spät“ kamen, weshalb also das Interesse der Jugend am Jazz zum Zeitpunkt seiner Legalisierung bereits abgeflaut war. Der Artikel endet mit der sogenannten „konservativen Wende“ der ungarischen „Jugend-Jazzpolitik“ – dem hilflosen Versuch der politischen Führung, die Jugend Ende der 1960er-Jahre für den Jazz zu begeistern, obwohl diese sich längst der sich rasant verbreitenden Beatmusik zugewandt hatte.

\*\*\*

Die Budapester Kommission der Ungarischen Sozialistischen Arbeiterpartei widmete am 18. Dezember 1961 zum ersten Mal eine ganze Sitzung der Problematik von Unterhaltung und Freizeit der Jugend. Einer der damaligen Wortführer, Béla Kelen, thematisierte den Einfluss von Gesellschaftstänzen und Tanzmusik und machte folgende kritische und vielleicht auch unerwar-

---

<sup>1</sup> Diese Arbeit wurde vom ungarischen nationalen Forschungs-, Entwicklungs- und Innovationsbüro – NKIFH, PD 115373 gefördert.

<sup>2</sup> Zum Beispiel János Maróthy, „Tánczenénk fejlesztésének néhány sürgető feladata“, in: *Új Zenei Szemle* 5/1953 (Mai 1953), S. 13.

tete Bemerkung: „Gute Tanzaufführungen, welche den guten Geschmack fördern, sollten unterstützt werden. Man kann die Jugend nicht daran hindern, dem Zeitgeist folgend zu moderner Musik, d. h. Jazz, zu tanzen.“<sup>3</sup>

Die versöhnlichen Worte Kelens erinnern an die Äußerungen von Éva Lakatos, die auf einer Klausurtagung des Vize-Kulturministers am 19. September 1960 den Jazz in Schutz genommen hatte: Zielführender wäre es – so Lakatos – endlich zur Kenntnis zu nehmen, dass Jazz die Tanzmusik von heute sei, und dass es somit lediglich darum gehen könne, diese Tanzmusik in rechte Bahnen zu lenken, sie von den „unmenschlichen, entarteten, vergiftenden Merkmalen“ zu befreien, „mit denen sie in den letzten Jahren im Westen behaftet wurde“.<sup>4</sup>

Diese Einzelmeinungen entsprachen den Stellungnahmen der Staatspartei nur insofern, als sie den Jazz als Inbegriff westlicher Unterhaltungsmusik darstellten. Umso ungewöhnlicher war es, dass solche Ansichten zu jener Zeit überhaupt formuliert werden durften. Der Jazz war nämlich seit der kommunistischen Machtübernahme im Jahr 1948 an den Rand der ungarischen Musikkultur gedrängt worden. Während der stalinistischen Diktatur (1948–1953) wurde er offiziell unter Verbot gestellt, und auch nach Aufhebung dieses Verbots (nach 1956) von den wichtigsten und deshalb am stärksten kontrollierten öffentlichen Räumen – dem Radio oder der Presse zum Beispiel – ausgeschlossen.

Dies änderte sich Anfang der sechziger Jahre schlagartig: 1961 begann in der ungarischen Jazzgeschichte eine neue Zeitrechnung. Die ungarische Jazzforschung<sup>5</sup> führt diese Wende im Allgemeinen auf den scheinbar plötzlichen Umbruch der sowjetischen Jazzpolitik zurück. Im Frühling 1961 bezog sich eine kurze redaktionelle Mitteilung der wichtigsten Zeitschrift für Literatur und Kultur, *Élet és Irodalom* [„Leben und Literatur“], auf einen Artikel von Leonid Utesov, der in der Zeitschrift *Szovjetszkaja Kultura* unter dem Titel „Gedanken über den Jazz“ veröffentlicht worden war.<sup>6</sup> In diesem Artikel vertrat der berühmte Jazzsänger und Dirigent Utesov die Auffassung, dass es „unüberlegt“ sei, „den Jazz mit dem Imperialismus, das Saxophon mit der kolonialen Unterdrückung zu identifizieren“. „Guter Jazz“ sei unabdingbar, weil er – so Utesov – „im Rahmen der ästhetischen Erziehung der Jugend einen guten Dienst erweisen könne“.<sup>7</sup>

<sup>3</sup> Protokoll der Sitzung vom 18. Dezember 1961, Budapest Stadtarchiv: BFL XXXV. 1. a/3. Übersetzung durch den Autor, wo nicht anders angegeben.

<sup>4</sup> Protokoll der Klausurtagung vom 19. September 1960, Ungarisches Nationalarchiv: MNL OL XIX-I-4-eee 4.d.

<sup>5</sup> Vgl. z. B. Attila Retkes, „A modern magyar jazz születése és fogadtatása (1962–1964)“, S. 2–3 [www.zti.hu/mza/docs/Berlasz70/Berlasz70\\_RetkesAttila\\_A\\_modern\\_magyar\\_jazz\\_szuletese\\_es\\_fogadtatasa.pdf](http://www.zti.hu/mza/docs/Berlasz70/Berlasz70_RetkesAttila_A_modern_magyar_jazz_szuletese_es_fogadtatasa.pdf), eingesehen am 6.8.2015.

<sup>6</sup> „Szükség van a jó dzsesszre“, in: *Élet és Irodalom* (12. April 1961), S. 12

<sup>7</sup> Ebd. Zum Begriff der „ästhetischen Erziehung“ siehe auch Ádám Ignác, „Propagated, Permitted or Prohibited? State Strategies to Control Musical Entertainment in the First Two Decades of Socialist Hungary“, in: *Popular Music in Eastern Europe. Breaking the Cold War Paradigm*, hrsg. von Ewa Mazierska, London: Palgrave Macmillan, 2016, S. 31–49.

Dieser Artikel führte dazu, dass die ungarische sozialistische Partei in der Folge entspannter mit dem Phänomen Jazz umging.

Es wäre jedoch eine Vereinfachung, die Wiedergeburt der ungarischen Jazzkultur ausschließlich auf diesen einen Artikel zurückzuführen, so als sei das ungarische Tauwetter genau mit dem sowjetischen zusammengefallen. In Tat und Wahrheit war der Begriff „Jazz“ in der sowjetischen Öffentlichkeit spätestens seit den Weltfestspielen der Jugend und der Studenten, welche 1957 in Moskau stattgefunden hatten, kein Tabu mehr. Ganz im Gegenteil: Amerikanische Jazzkonzerte wurden vom sowjetischen Rundfunk schon seit Ende der fünfziger Jahre regelmäßig übertragen, und der weltberühmte Benny Goodman durfte 1962 eine längere Tournee durch die Großstädte des Sowjetreiches durchführen. Der Widerstand gegen den Jazz ließ auch in den anderen sozialistischen Staaten früher nach als in Ungarn – man denke nur an das blühende polnische Jazzleben der zweiten Hälfte der fünfziger Jahre. In Ungarn lebten traditionelle Tanzlieder fort und erfreuten sich großer Beliebtheit; Operetten trafen ebenfalls den Geschmack einer konservativen Mehrheit. Hinzu kamen die erfolgreiche Lobbyarbeit der „Schlagerzunft“ und ihr Einfluss auf die Medien. Dies alles führte dazu, dass der Jazz es in Ungarn schwerer hatte, sich zu behaupten, als in anderen Ländern des Ostblocks.

Dass sich die sowjetische Einstellung zum Jazz grundlegend verändert hatte, fiel in Ungarn erst auf, als die Vorliebe eines großen Teils der Teenager, nicht nur für Jazz, sondern auch für „noch niedrigere“ Produkte der westlichen Massenkultur – Rock’n’Roll, Twist<sup>8</sup> und andere Arten sogenannter „moderner Tanzmusik“ – kaum mehr ignoriert werden konnte.

Da alle musikalischen Gattungen mit jazzartigen Elementen vor und um 1961 Jazz genannt wurden, markiert das oben erwähnte Zitat aus dem sowjetischen Artikel noch in anderer Hinsicht eine Wende in der ungarischen Jazzgeschichte: Erstmals wurde der „eigentliche“ Jazz von der (jazzgeprägten) Tanzmusik unterschieden und als eigenständiger Musikstil im Rahmen der Kunstmusik angesehen. Zugleich waren Utesovs „Gedanken“ wegweisend für die ratlosen Leiter der damaligen ungarischen Kulturpolitik. Auf die Frage, welches der richtige Weg sein könnte, den Jazz in die sozialistische Kultur einzuführen, bot er nämlich klare Antworten: Förderung des „guten“ Jazz (und Bekämpfung des „Schlechten“ und „Schädlichen“) sowie seine Instrumentalisierung zur „ästhetischen Erziehung der Jugend“.

Von da an gab es in Ungarn eine Art „Jazzrevolution“, obwohl noch immer nicht geklärt war, was man unter dem Begriff Jazz genau verstehen sollte. Die vielen administrativen und theoretischen Bestimmungen, mit denen die Partei versuchte, den Jazz ideologisch „reinzuwaschen“ und so zu fördern, deuten darauf hin, dass er für viele auch weiterhin eine Tanzgattung blieb. Die Bestrebungen der Staatsmacht deckten sich hierbei mit den Zielen der wenigen Unentwegten, die schon seit längerem *für* den Jazz und *gegen* den konservativen Geschmack kämpften: Es ging darum, den Jazz nicht der (verwerflichen) westlichen Massenkultur

---

<sup>8</sup> Vgl. die gleichzeitige Pressekampagne gegen Rock and Roll und Twist, z. B. [o. V.], „Rock and Roll? Ahogy Pablo Casals látja“, in: *Magyar Ifjúság* (20. Mai 1961), S. 6

zuzuordnen, sondern der „gesellschaftlich nützlichen“ Volksmusik oder gar der klassischen Musik.

Anfang 1962 wurde in der ungarischen musikpädagogischen Zeitschrift *Parlando* eine spannende, mehrere Artikel umfassende Diskussion über die Bedeutung des Jazz für die Jugend geführt. In seiner Streitschrift<sup>9</sup> plädierte der Musiklehrer Pál Nagy für einen sorgfältigeren Umgang mit gewissen musikalischen Gattungsbezeichnungen (z. B. „Jazz“, „Tanzmusik“, „Tanzlied“ usw.); zugleich unterschied er zwischen „gutem Jazz“ und „wertloser Tanzmusik“. Diese Unterscheidung begründete er damit, dass der „moderne Jazz [...] mit seinem großen musikpädagogischen Potential (Rhythmus, Gehör, improvisatorische Fähigkeit usw.) und im Allgemeinen mit seinem Stimmungsgehalt unserer Jugend beim Verständnis der Meister der modernen E-Musik helfen kann.“<sup>10</sup>

Es zeigte sich aber, dass die steigende Zahl derjenigen, die den Jazz als eine selbstständige, wertvolle Gattung betrachteten, nicht zur gewünschten stärkeren Verbreitung des Jazz führte. Auch die Unterstützung von einigen bekannten Musikästhetikern (z. B. András Pernye) war vergeblich.<sup>11</sup> Ohne einen von oben angeordneten Umbau des gesamten Systems musikalischer Institutionen war die Emanzipation des Jazz im Einparteiensstaat Ungarn kaum umsetzbar.

Im Mai 1962 ordnete die Ungarische Sozialistische Arbeiterpartei erstmals an, einen Bericht über die Lage der Tanzmusik und des Jazz im Musikleben Ungarns zu erstellen.<sup>12</sup> Dieses Dokument übte scharfe Kritik an einigen führenden Persönlichkeiten, namentlich an den Leitern der Abteilung für Unterhaltungsmusik des Ungarischen Rundfunks.<sup>13</sup> Erstmals wurde in einem offiziellen Dokument das Informationsdefizit der Jugend angesprochen: Sie habe keine Möglichkeit, sich eine Meinung zu bilden und ihre Lieblingsmusik „richtig“ auszuwählen. Dieser Bericht, in dem Unterhaltung, Erziehung und Bildung noch als nicht voneinander trennbare Begriffe

<sup>9</sup> Pál Nagy, „Beszéljünk a jazz-ről“, in: *Parlando* 1/1962 (Januar 1962), S. 9–11.

<sup>10</sup> Ebd. S. 11. Damals waren mit dieser Meinung natürlich noch nicht alle einverstanden. Im Diskurs der fünfziger Jahre dominierte zum Beispiel Tünde Bezzegh-Aszalós: Man betrachte den Jazz oft mit Recht als U-Musik – so Frau Aszalós – denn er „verzichtet auf die universellen ästhetischen Zielrichtungen der Musik“ und „er zerstört als Modeartikel, als Ware den guten Geschmack.“ Die Autorin betrachtete die „erhabenen Bestrebungen“ der sozialistischen Kulturrevolution, d. h. die „Erziehung zur sozialistischen Persönlichkeit“ und die „Ausarbeitung des kommunistischen Bewusstseins“ als ausschließlich durch die klassische Musik durchführbar. Vgl. Tünde Bezzegh Aszalós, „Hozzászólás Nagy Pál, Beszéljünk a jazzről“ c. cikkéhez“, in: *Parlando* 2/1962 (Februar 1962), S. 11–12.

<sup>11</sup> Pernye hatte ab 1962 die rhetorischen Wendungen und das ästhetische Wörterbuch der Stalin-Zeit endgültig hinter sich gelassen. Er ordnete den Jazz nicht mehr dem als kakophonisch, dekadent und dissonant gebrandmarkten musikalischen Formalismus zu, sondern stellte ihn den barocken Concerti gegenüber. Darüber hinaus versuchte er die Popularität des Jazz aus seiner einfach erkennbaren Melodik sowie seiner einem Zentralton untergeordneten, quasi-tonalen Harmonik zu erklären. András Pernye, „A dzsesszről“, in: *Valóság* 3/1962 (März 1962), S. 57–70.

<sup>12</sup> „A korszerű tánczene és jazz problémái Magyarországon. Észrevételek és javaslatok a párt felé.“ Nachlass von János Maróthy, Institut für Musikwissenschaft, Ungarische Akademie der Wissenschaften, Ungarisches Musikarchiv, MZA II. 2004/14.

<sup>13</sup> Letzterer spielte noch im Jahr 1961 nur sehr wenig Jazz. Die Leiter erklärten dies damit, dass auch die junge Hörschaft nur die kitschigen alten Tanzlieder verlange.

nebeneinanderstanden und in dem genau deshalb die Frage einer staatlichen Ausbildung von professionellen Jazzmusikern aufgeworfen wurde, blieb nicht ohne Folgen.

Eine der wichtigsten Konsequenzen war im Oktober 1962 die Gründung eines Jugend-Jazzklubs in Budapest unter Mithilfe des Kommunistischen Jugendverbands (KISZ). Dieser Klub bot nicht nur für Jazzkonzerte und Vorträge Platz, sondern auch für gelegentliche Konzerte der ersten Amateur-Beat- und Rockgruppen. Abgesehen von solchen Auftritten von „Hobymusikern“ war der Klub aber eher ein Forum für die Fachwelt: Die Mehrheit der Veranstaltungen fand unter Ausschluss eines breiteren Publikums statt, es galten strenge Bekleidungs- und Verhaltensvorschriften, der Alkoholkonsum war begrenzt.<sup>14</sup> Nicht nur die Konzerte, die die jazzhistorischen Diskussionsrunden oder die Tonbandabende mit Aufnahmen von Dizzy Gillespie, Miles Davis, Art Tatum und Dave Brubeck, sondern auch das Klubmagazin schienen einzig darauf ausgerichtet, den Wert des Jazz im Vergleich zu anderen Musikgattungen, insbesondere der modernen Tanzmusik, aufzuzeigen und zu betonen.

Diese Einseitigkeit und dieser Elitismus führten dazu, dass sich die Teenager sehr bald vom Klub abkehrten, weil sie sich, wie bereits erwähnt, nicht nur für den Jazz, sondern auch (und viel mehr) für den neuesten Trend, die Beatmusik, interessierten. Der Beat wurde aber sowohl von der Partei als auch von den professionellen Jazzmusikern verachtet. Während kurz nach der Eröffnung des Klubs mehr als 500 Mitgliedsausweise gedruckt wurden und die Konzerte in der Anfangszeit immer ausverkauft waren, besuchten schon Anfang 1964 nur noch ein paar Dutzend Musiker die Abende, und der Klub wurde noch im gleichen Jahr wieder geschlossen.<sup>15</sup>

Die Krise des Jugend-Jazzklubs sowie die Umfragen des Jugendverbands über die Freizeitaktivitäten der Jugend (1963/64)<sup>16</sup> zeigten auf, dass die Teenager an den wissenschaftlichen Diskussionen über die begriffliche Abgrenzung von Tanzmusik und Jazz nicht interessiert waren. Sie wiesen ebenfalls darauf hin, dass sich Trends der populären Musik unabhängig von staatlichen Erwartungen entwickelten und rasch veränderten. Die Beschränkung auf eine (einzige) „tolerierete“ Gattung konnte den Wünschen und Bedürfnissen der neugierigen jungen Musikliebhaber keineswegs genügen.

Trotz dieser sehr klaren Zeichen ließ sich der KISZ nicht von seiner Vorstellung abbringen, dass der Jazz die adäquate populäre Gattung für die jungen Erbauer des Kommunismus sei. Ein Beschluss von 1964 über richtige und sinnvolle Freizeitgestaltung rief zur Förderung der landesweit neugegründeten Jazzklubs auf. Dieser Beschluss betonte, dass die neue westliche Unterhaltungsmusik (der Beat) „den musikalischen Geschmack der jungen Leute nicht

<sup>14</sup> Kornél Kertész, „Az ifjúsági jazzklub története 1963–1965“ (Dokumente, Spielpläne, Aufzeichnungen usw.), MZA I. 2014/13. 50. Siehe auch Erzsébet Szeverényi, „A Dália. Magyar Jazz 1962–1964“, in: *Zenetudományi dolgozatok*, hrsg. von Melinda Berlász und Mária Domonkos, Budapest: MTA Zenetudományi Intézete, 1980, S. 335–343.

<sup>15</sup> Kertész, „Az ifjúsági jazzklub története 1963–1965“.

<sup>16</sup> Nachlass des Kommunistischen Jugendverbands, Politikgeschichtliches Institut Budapest, PIL 289 f.3 1964 43–44. ó.e.

[entwickeln]“ und „die erzieherisch wertvolle Einflussnahme, die wir von der Tanzmusik erwarten, nie erreichen [können]“. „Die Pflege der Jazzmusik“ hingegen „entwickelt und bedingt die höhere musikalische Kultur“. Einige Monate später folgte ein anderer Beschluss, der den Amateur-Rock- und Jazzbands eine wichtige Funktion in der Entwicklung des musikalischen Geschmacks der Jugend zubilligte und ihre Förderung als eine „staatliche Pflicht“ bezeichnete.<sup>17</sup>

1965 wurde am Budapester Bartók-Konservatorium die erste Jazzfakultät Osteuropas gegründet und somit die erste institutionalisierte Ausbildung von Jazzmusikern angeboten; die erste Auflage einer neuen Buchreihe über populäre Musik *Csak fiataloknak* [„Nur für Jugendliche“] beschäftigte sich 1966 mit der Geburt des Jazz (The Beatles wurden übrigens nur im Anhang erwähnt).<sup>18</sup> Zudem erschienen in musikwissenschaftlichen Zeitschriften zahlreiche historische und theoretische Aufsätze, in denen es um die Bedeutung einer selbständigen ungarischen Jazzkultur ging. Im Jahre 1966 erörterte der bedeutende marxistische Musikwissenschaftler und Ideologe János Maróthy in seinem Hauptwerk *Zene és polgár, zene és proletár* [„Musik und Bürger, Musik und Proletarier“] die proletarisch-volkstümlichen Wurzeln und die antikapitalistische Ausrichtung des frühen Jazz. Vor seiner Kommerzialisierung, so Maróthy, verband der Jazz die Schicksale der besitzlosen Schwarzen und der weißen Proletarier, und er war ein Vehikel für kollektive Kreativität. Mit seinem dynamischen, rhythmischen und harmonischen System hätte es der ursprüngliche Jazz, der schon von klassischen Komponisten wie Bartók, Stravinskij und Ansermet geschätzt worden sei, vermocht, jegliche Formen bürgerlicher Musik sowohl zu imitieren als auch zu zerstören.<sup>19</sup>

All diese Bemühungen kamen jedoch zu spät: Als das Genre Jazz 1966 in Ungarn endgültig legalisiert und staatlich anerkannt war, hatte die Jugend schon längst das Interesse daran verloren und sich einer anderen „verbotenen Frucht“, der unterdessen gut zugänglichen Beatmusik zugewendet.

Nach 1965 konnten die Staatspartei und ihre Führung die Beatfrage nicht mehr auf die lange Bank schieben; der Jazz musste in den Hintergrund treten, damit sich alle Kräfte auf diese neue westliche Tanzmusik „wilder, hysterischer“ Art konzentrieren konnten. Nach dem wichtigsten Ereignis des ungarischen Jazzkonzertlebens – dem Auftritt von Louis Armstrong vor 80'000 Zuschauern, welcher 1965 im Budapester Volksstadion (Népstadion) stattfand – wurde von offizieller Seite eher die Beat- und Rockmusik portiert: Ab 1966 behandelte die Jugend-

<sup>17</sup> Beide Dokumente finden sich in: PII. 289 f.3 1964, 44. ő.e.

<sup>18</sup> György Fenyves, *Csak fiataloknak*, Budapest: Zeneműkiadó, 1966.

<sup>19</sup> János Maróthy, *Zene és polgár, zene és proletár*, Budapest: Akadémiai Kiadó, 1966, S. 444–489. Nach Maróthy existieren weder die *dirty tones* noch die Glissandi und Synkopen des Jazz lediglich um der Kunst willen. Vielmehr sind sie ein Mittel zur Kritik von Sentimentalität, Expressivität und Egoismus des Bürgertums. Laut Maróthy war der ursprüngliche Jazz eine wahre, realistische Kunst. Es ist jedoch wichtig zu erwähnen, dass die späteren Jazz-Arten für ihn die Kriterien des Realismus nicht mehr erfüllten. Er verurteilte z. B. den sogenannten „Sweet Jazz“, weil dieser mit seiner mechanisch schlagenden Begleitung und der sentimental dahinfließenden Melodie das bürgerliche Epistém repräsentiere. Das gleiche gelte für den „versnobten“ Cool Jazz, weil jener den Zynismus und die Leere der imperialistischen Ideologie darstelle.

presse fast ausschließlich diese Gattungen; auf den Jugendfestivals und in den Jugendklubs hörte man immer weniger Jazz und dafür immer häufiger Popmusik.

Trotz dieser offensichtlichen Veränderungen verloren die Partei und die von ihr anerkannten Jazzmusiker ihren Glauben an die ästhetische Erziehungskraft des Jazz nicht. Ganz im Gegenteil: Bei geheimen Abstimmungen und operativen Planungen wurde die Beatmusik weiterhin kritisiert. Die Attribute und Begrifflichkeiten, die in informellen Gesprächen über Beat und Rock verwendet wurden, glichen dem ästhetischen Vokabular, mit dem in den fünfziger Jahren der Jazz umschrieben worden war. So schrieb Kornél Kertész, der prominente Jazzpianist und damalige Leiter des Budapester Jugend-Jazzklubs, 1964 in einer seiner Tagebucheinträgen, dass die „hysterische Musik der Amateure aus diesem Land ausgerottet werden [müsse], weil sie nur Nervenwracks erzieht, nicht (normale) Menschen“.<sup>20</sup> Im Jahr 1968 warnte ein Vorstoß für die Gründung eines neuen Jazzklubs vor dem „Primitivismus“ der Beatmusik, „die nur nervenkranken Snobismus und unerwünschte Nachwirkungen erzeugt, zu denen die sogenannte *legere*, nicht selten in Hooliganismus umschlagende Haltung gehört.“ Der Jazz könne demgegenüber die Gedanken der jungen Leute in die richtigen politischen Bahnen lenken: „es ist offenkundig, dass eine politische Wirkung nur unter ruhigen und konzentrierten Umständen erreicht werden kann. Diese Umstände garantiert der Jazz; die grundlegende Folge dieser Gattung ist die Ruhe.“<sup>21</sup>

1968, als im ganzen Land ein quasi-demokratischer Sieg des Beats gefeiert wurde, begann eine kaum bemerkbare konservative Wende in der Jugend-Jazzpolitik Ungarns. Ab 1969 wandte sich die Jugendpresse auf Weisung von oben wieder gegen die Rockmusik: Die gefährlichen Folgeerscheinungen der westlichen populären Kultur – Drogen, Hysterie und das Bedürfnis, sich herauszuputzen – wurden vermehrt erwähnt. Parallel dazu wurden wieder zahlreiche Artikel über klassische Musik und Jazz publiziert. Ebenfalls im Jahr 1969 organisierte die staatliche Veranstaltungsagentur mit der Unterstützung des Ungarischen Fernsehens das erste internationale Jugend-Jazzfestival in Nagyköros, zu dem Bands aus Polen, aber auch aus der Bundesrepublik Deutschland, England und Österreich eingeladen wurden. Eine Konferenz über Jazzunterricht für Jugendliche begleitete das Festival: Ungarische Teilnehmer hatten hier Gelegenheit, die Pädagogik ihrer westlichen Kollegen kennenzulernen. Die Institutionalisierung des Jazz wurde durch die Begründung einer akademischen Jazzforschung abgerundet: 1970 wurde am Institut für Musikwissenschaft der Ungarischen Akademie der Wissenschaften eine neue Forschergruppe gegründet, die sich mit Geschichte und Theorie des ungarischen Jazz beschäftigte.<sup>22</sup>

Die musiksoziologische Forschung der siebziger Jahre, die unter anderem die Praxis des Jazzhörens ausführlich untersuchte, bestätigte einerseits, dass man nach wie vor nicht wusste, was alles unter dem Begriff Jazz subsumiert werden sollte, d. h. wo die Grenze zwischen Tanzmusik und Jazz festzulegen sei. Andererseits hatten die obengenannten administrativen Schritte

<sup>20</sup> Tagebuch von Kornél Kertész, in: MZA I. 2014/13. 50.

<sup>21</sup> „Javaslat a Magyar Jazzzenészek Klubja megalakítására“, MZA II. 2014/14.

<sup>22</sup> MZA II. 2014/14.

keine wesentliche Auswirkung auf die Musikvorlieben und Hörgewohnheiten der Jugend, weil Jazz nicht die Musik der Teenager, sondern eher diejenige der Kulturinteressierten mittleren Alters war. Dennoch wurde das Vorhaben einer ästhetischen Erziehung der ungarischen Jugend mithilfe von Jazz erst nach 1972 endgültig aufgegeben, als die bildungspolitischen Diskussionen der frühen siebziger Jahre dazu geführt hatten, dass die Begriffe und Bereiche von Unterhaltung, Erziehung und Bildung voneinander abgegrenzt wurden.<sup>23</sup> Dadurch wurde Vergnügen um ihrer selbst Willen – und damit ein völlig zweckfreies Hören von Unterhaltungsmusik – in der sozialistischen Kultur anerkannt.

---

<sup>23</sup> Siehe z. B. die Pressedebatte in der Zeitschrift *Kritika*. Streitschrift: Péter Agárdi, „Szocialista kultúra és szórakozás“, in: *Kritika* (1972/6), 11–12., bzw. zwei Parteidokumenten von 1973: „Zenekultúra és közművelődés“ und „Szórakozás és közművelődés“, in: MNL OL 288. f./36/1973, 46 ö.e.