



EXCLUSIVE

BOHÉM

SINCE: 2011

JAZZ

MAGAZIN

AZ EGYETLEN MAGYAR KLASSZIKUS JAZZ SZAKLAP

IV. ÉVF. 6. SZÁM – 2014. DEC.

Előszó az év végén

Talán lehet mondani, hogy inkább örömteli volt az év vége jazz szempontból. Voltak szomorú események is, elsősorban a kiváló jazz-szaxofonos, a 66 éves Csepregi Gyula korai halála, de az összkep inkább szívderítő.

Megjelent például két új jazzkönyv: A magyar jazz története c. munka abszolút naprakész áttekintés a műfaj hazai történetéről, s a vállalkozás lehetetlenségéhez képest (amit a téma szerteágazósága önmagában hordoz) nagyon jó kompromisszum, az esetleges aránytalanságokért a szöveges tartalom mellett a gondosan szerkesztett névmutató és a kiváló képanyag külön kárpótol. (Híradás a könyvbemutatóról a 16. oldalon.) A másik munkából, a Jazzportrék II. kötetből süt a szerző, Kerekes György lelkesedése és elkötelezettsége, a 3-6. oldalon közöljük is az Ella Fitzgeraldról rajzolt portré jelentős hányadát.



Örömteli volt még, hogy a novemberi jótékonyági Bohém-koncerten 450 ezer Ft-ot gyűjtöttünk a Hírös Manus Alapítvány javára. A koncert kiváló hangulatú volt és már a 30 éves Bohém-jubileum jegyében telt, az elmúlt három évtized többnyire nevetésre ingerlő képeit vetítettük a számok között. A jubileum jegyében a legközelebbi nagy dobásunk a *La femme fatale* c. gálakoncert Vizin Viktóriával a Művészetek Palotájában 2015. február 26-án, majd a XXIV. Bohém Fesztivál Kecskeméten 2015. március 27-29-én.

Visszatérve az év utolsó (egyben a Bohém JazzMagazin történetének huszadik) lapszámára: állandó szerzőink hozzák a tőlük megszokott témákat és minőséget (nem kiemelve a többiek közül, de meg kell jegyezni, hogy szerintem Matisz László már megint megdöbbenően fontos igazságokat mond ki Dzsessztétika rovatában). A már említett Fitzgerald-portrén kívül különlegességet jelent az állandó témák mellett még egy vicces, mégis komoly beszélgetés az angol trombitással, Ben Cummings-szal. Az interjút

Füstös-Simon Zsuzsanna jegyzi, s az övé kivételesen a végszó is: egy olyan kis szösszennet az utolsó oldalon, amit férje szerint csak a szerzője ért. Tessék tesztelni! Mindenkinek jó olvasást és békés, boldog karácsonyt kívánunk!

Ittész Tamás

A TARTALOMBÓL

Angliából jelentem: interjú Ben Cummings jazztrombitással

Ella Fitzgerald: A jazzéneklés nagymestere – részlet Kerekes György Jazzportrék újrátöltve c. könyvének 2. kötetéből

The Berry Brothers – zseniális táncosok

Kottamelléklet: Let It Snow

Pannon Jazzvilág: Jazz Budapesten 1946

Scheiber Hugó, a jazz festője

Dzsessztétika: A zenei metakommunikáció 2.

Elfeledett nagyságok: The Four Freshmen

Jazzkancellár kalandjai: nagyzenekari jazz a fegyveres testületeknél

Megjelent A magyar jazz története

Év végi utószó: Komoly és jazz versus pop

IMPRESSZUM:

Bohém JazzMagazin

Bohém VIP-tagok és előfizetők részére
a Kecskeméti Jazz Alapítvány
elektronikus és nyomdai tagi kiadványa
Előfizetés, lapszámankénti vásárlás
a Bohém Webáruházban:

<http://bohém.shoprenter.hu>

Lapszám ára (digitális): 490 Ft

Előfizetés (digitális): 2490 Ft

Előfizetés (nyomtatott): 4990 Ft

Előfizetés (nyomtatott ÉS digitális, ajándék CD-vel!): 4990 Ft

Felelős szerkesztő: Dr. Ittész Tamás

Cím: 6001 Kecskemét, Pf. 652.

Telefon: 0620/336-4620

E-mail: help@bohémragtime.com

www.bohemragtime.com/jazzmagazin



ANGLIÁBÓL JELENTEM • Füstös-Simon Zsuzsanna

Zsuzsi (sőt, Zsazsa) jelenleg férjével Angliában él, s bár más témákkal foglalkozik, de jazzrajongóként és újságíróként azért tájékozódik a szigetország minket érdeklő történeteiről is. Mostantól kisebb-nagyobb rendszerességgel Angliából küld tehát beszámolókat.

Stílusok fúziója, avagy az angol infúzió

 Ben Cummingsot, az angol jazz zenészt, a legsokoldalúbb és legkeresettebb trombitásként tartják számon a szigetországban, aki tökéletes technikával képes játszani különböző stílusokban. Mély, bársonyos hangja kivételes technikai készségeivel és kiváló harmóniai tudatosságával párosulva profizmusa bizonyosságául szolgál. Mintha infúzióból nyerné azt a soha nem szűnő jazzlúktetést az ereiben. Azt mondja, 12 zenekar tagja, de honlapján (www.bentrumpet.com) még több van felsorolva. Legalább 8 különböző stílusban játszik, közben férj és apa, aki saját bevallása szerint hiperaktív és tapasztalatom szerint jó humorú.



– Be tudná mutatni magát három jellemző tulajdonságán keresztül?

– Szakállas, hiperaktív és életszerető.

– Ki a három legfontosabb személy az életében?

– Kétségtelen, hogy a feleségem áll az első helyen, részben azért, mert ha nem így lenne, akkor nem lenne senki, aki segítsen életem másik nagy szerelmé – a négy éves Louis fiam – nevelésében. Harmadiknak talán édesanyámat mondanám, aki segített legalább annyira elviselhető

emberré válnom, hogy együtt lehessen velem élni, és el tudjam csábítani a feleségemet.

– *Hogyan fejezné be ezt a mondatot: „Az élet olyan, mint egy...”*

– Mint egy nagyon hosszú jazz improvizáció, ahol a közönség csak a dalok elejét és végét hallja meg, de a zenésznek minden a kettő közt történő részről szól, és persze arról, hogy a végén elsőként érjen oda a bárpulthoz.

– *Miért éppen a trombitát választotta és miért nem például a zongorát?*

– Ennek egyszerű oka van, szörnyen zongorázom. Az egyik kezem csak azt csinálja, mint a másik, szóval bár trombitálni tudok balkezes létemre, de az első hangszereim, a hegedű és a zongora komoly fejtörést okoztak.

– *Melyik zenekarban játszik rendszeresen?*

– Nemrégiben csatlakoztam a Caro Emerald Bandhez, akikkel most fejeztük be a hollandiai és az angliai turnét.

– *Ezen kívül még hány zenekarral játszik együtt?*

– Szabadúszó zenészként és különösen rézfúvósként mozgásban kell lennem, szóval nagyjából 12 zenekarban játszom rendszeresen.

– *Ha nem tévedek, rengeteg stílusban játszik, a New Orleanson és swingen át a modern jazzig, funk, pop, soul és még a salsa is belefér a repertoárba. Melyik a kedvence?*

– A szívem a swingé és mainstream jazzé, de megörlőnék, ha csak azt játszanám. Nagy változatosságra van szükség az én zenémben és úgy gondolom, ha sok stílusban játszom, az új perspektívákat adhat a különböző műfajokon belül.

– *Általában véve szeretik az emberek Angliában a jazzt? Mondhatjuk, hogy stílusonként változó a közönség?*

– A korai és a tradicionális jazzt illetően egy szépen gyarapodó közönségről beszélhetünk. A '60-as évek jazzrobbanása Kenny Ball és társai nevéhez köthető, ennél fogva ez a közönség általában idő-

sebb. Elég tekintélyes hallgatósága van – vegyes korosztállyal – a modern jazznek és az azt képviselő együtteseknek is, akik a jazzt funkka, soullal és különösen rhythm and blues-zal vegyítik.

– *Észre lehet venni hallgatóság közti különbségeket bizonyos országokat tekintve a turnék alkalmával?*

– Csak egy keveset, de általánosságban azt lehet mondani, hogy az európai közönségnek remek játszani, nagyszerűen bánnak a zenészekkel.

– *A zenei háttér jelen volt a családjában annyira, hogy kimondhatjuk, a gyermekkorát végigkísérte a zenélés?*

– Igen, nagyon is. A nagypám hivatásos brácsatanár volt és mindhárom gyermeke nagyobb londoni zenekarokban végzte, így születésem óta magam is igencsak benne voltam a klasszikus zenében, de ez csak 16 éves koromig tartott. Ekkor fordultak a dolgok és átálltam a sötét oldalra, a jazzhez.

– *Azt olvastam Önről, hogy környezet-tudományt és térképészetet tanult, ami azért elég távol esik a zenétől. Mégis mikor kezdődött a pályaelhagyás, hogyan vált profi zenésszé?*

– Ahogyan említettem, elég későn kezdtem a jazzt, és azt tudtam, hogy nem akarok klasszikus trombitát tanulni. Abban az időben nem voltak sima jazz kurzusok, így elkezdtem követni az egyéb irányú érdeklődéseimet. A kollégium hihetetlen nagy segítség volt abban, hogy mikor elkezdtem zenélni, tető volt a fejem felett. Mire végeztem a diplomával, teljes állásban zenéltem és két hét koncertezést kellett lemondani, hogy befejezhessem a disszertációm.

– *Láttam, a kedvenc idézete egy komikustól való, de igen komolyan hangzik. „Az élet az őszinteségről és az igazságosságról szól, ha ezt el tudod játszani, megcsináltad.” Gondolja, hogy az embereknek ilyen komolyan komikus gondolkodásra van szükségük az életben?*

– Ez az idézet nem egy olyan dolog, amit én kizárólag követendő életmódnak gondolok, de szeretem a komédiát és mindig megpróbálom a zenébe is belevinni. Az

élet vicces és a zene az élet kifejezési lehetősége számomra.

– Van életfilozófiája?

– Nem igazán. Csak végigügyetlenkedem az egészséget, remélve, hogy a kimenetel majd rendben lesz a végén. Eddig működött.

– Mit ad Önnek a zene?

– Szeretem, és mindig szeretni fogom. Az összes feszültséget kiengedi az életben és nagyon kielégítő, amikor egy közönségnek játszol, akiket magaddal vihetsz a saját belső utazásodra.

– Főállású zenészként dolgozik, vagy van más civil foglalkozása is?

– Lassan 18 éve csak zenész vagyok, a kutyafáját, öregszem!

– Egy ilyen ízig-vérig zenésznek, mint Ön, egyáltalán van szüksége hobbira, vagy az élete a hobbija?

– Szeretek olvasni, biciklizni, kertészkedni, stb., de ha egyszer gyereke van az embernek, majdnem minden róla szól, nem mintha ez baj lenne, mert ő egyébként szuper srác.

– A *Magnificent Jazz Band* weboldalán azt olvastam, hogy a hét zenész – vagyis a zenekar összes tagja – valamilyen kötő-

déssel bír a világ legnagyobb jazz zenészei felé, mint pl. *Acker Bilk*, *Kenny Ball* vagy *Chris Barber*. Önnel mi a helyzet e tekintetben?

– Körülbelül 3 éve Kenny Ball, aki akkor 80 éves volt, kitalálta, hogy kellene neki valaki, aki segítségére lesz és támogatja abban, hogy szólókat játszik a koncertjein. Mivel én mindig is szerettem a zenéjét, kapva kaptam az alkalmon. Sajnos ő tavaly meghalt, de a zenekar még megvan és koncertezik is, a közeljövőben talán készítenek az életéről egy BBC dokumentumfilmet.

– Ön szerint milyen vonások teszik a jazzt örökzölddé és egyedurát?

– Szerintem ez a legösszetettebb és legfejlettebb formája a popzenének. Aki komolyan elkezd bármilyen műfajt tanulni végtére is eljut a jazzig, mindemellett számos pop együttes alkalmaz olyan zenészeket, akik tanultak vagy játszottak jazzt, egyszóval mindenütt érezheti a hatását.

– Miért fontos az embereknek és a világnak a jazz?

– Ahogy én látom abból, hogy sok műfajt játszom, egyrészt megmutatja az összes létező stílust, másrészt mindennel összekapcsolódik. Lehetővé teszi a lüktetést és az érzelmeket, ugyanakkor mind a műve-

lése mind hallgatása intellektuális utazást nyújt.

– Élvezi, hogy a jelenkorban játszhat, vagy ha lehetősége adódna, azért visszalátogatna régi korokba?

– Szerintem a lehetőségek a zenében ma végtelenek, de ha tehetném, a '40-'50-es éveket választanám, amikor minden elkezdődött; a táncegyüttesek, a jive, a big band-ek, a rock and roll és a blues. Az egyszerűen hihetetlen lenne.

– Vannak emlékei Magyarországról?

– Sajnos nincsenek, de azokkal a zenészekkel, akikkel találkoztam arra következtetek, hogy elhelyezkedése lehetővé teszi, hogy Magyarország különböző zenei befolyások olvasztótégelye legyen Európa szívében, szóval szeretném megnézni. Ha esetleg ismer olyan zenészeket, akik játszanának velem, szívesen elmennek, hogy beleszerethessenek a helybe.

(szerkesztői utóirat az utolsó mondat kapcsán: *Ben Cummings-szal több angoliai jazzfesztiválon találkoztunk, az én fejemben már az is összeállt, melyik Bohém Fesztiválon lép majd fel. Egyelőre titok, hogy kikkel és mikor, de túl jó trombitás ő ahhoz, hogy ne hozzuk el Magyarországra – Ittész Tamás*)

A közelmúltban jelent meg Kerekes György Jazzportrék c. könyvének második kötete. Az első kötethez hasonlóan, a szerző engedélyével ebből is közlünk egy részletet, ezúttal az *Ella Fitzgerald*-ról szóló jazzportré egy részét. A könyv megrendelhető a T.bálint Kiadónál (2045 Törökbálint, Dózsa Gy. u. 32.), illetve a www.tbkiado.hu honlapon.

A jazzéneklés nagyasszonya

„Egy mozgalmas harlemi éjszakán beültem a Savoyba. Táncoltam néhány fordulót, amikor egy olyan énekhangot hallottam, amitől végigfutott a hátamon a hideg. Addig még sohasem történt velem ilyesmi. A színpadhoz félkösztem, hogy megnézzem, ki lehet ez a hang. A mikrofon előtt egy barna bőrű, kellemes megjelenésű lány állt szerényen, és csodálatosan énekelt. Azt mondták, Ella Fitzgeraldnak hívják, és Chick Webb fedezte fel az Apollo Színházban.”

(Mary Lou Williams, zongorista)

A jazz kialakulását tanulmányozva megállapíthatjuk, hogy – különösen a kezdeti periódusban – az éneklésnek meghatározó szerepe volt. Énekelték a munkadalokat, énekes műfaj volt a spirituálé, és énekesek voltak az első városi blues-zenészek. Énekes népzene volt az a folklór, melyből a jazz kifejlődött, és amelyből ma is táplálkozik. A kezdeti időszakban, elsősorban a New Orleans-i periódusban, a zenészek hangszereiken az emberi éneklést próbálták utánozni. Bár a jazz ma már főleg hangszeres műfaj, fejlődése és változása során az éneklés mindig fontos maradt, és ma is az. Gonda János zongoraművész-tanár szerint „a legkifejezőbb és legközvetlenebb hangszer az emberi hang”.

A „Jazzportrék” első kötetében már találkozhattunk olyan kiváló énekesekkel, mint Bessie Smith vagy Billie Holiday, akik kiemelkedő munkásságukkal a legjobb hangszeres előadókkal azonos rangot vívtak ki maguknak a jazz történetében. A „jazzéneklés nagyasszonyának”, Ella Fitzgeraldnak a jelentősége és ismertsége a legnagyobbakéval említhető együtt. Érdekes ugyanakkor, hogy az

életével kapcsolatban több egymásnak ellentmondó információ ismeretes, annak ellenére, hogy korának egyik legnépszerűbb muzsikusa volt, aki rengeteg interjút adott, s akinek művészetéről számos könyv jelent meg.

Ella Fitzgerald születési dátuma több változatban is ismert. Egyik életrajza szerint 1917. április 25-én született a Virginia állambeli Newport News-ban. Egy másik születési évének 1918-at jelöli meg. Az utóbbi biográfia igen regényes – bár a kor ismerete alapján korántsem valószínűtlen – leírása szerint Ella kisgyermekkorában egy farmon élt, ahol apja kisegítő munkaként dolgozott. Később a család New Yorkba költözött, ahol a papa rövid ideig dokkmunkás volt, de hamarosan elhalálozott. Ella édesanyja egy évvel sem élte túl férjét, így a kislány egy harlemi árvaházba került. Bár itt elsősorban szabás-varrásra és betegápolásra tanították a gyerekeket, Ella zenei tehetsége és remek mozgása hamarosan feltűnt. Eleinte táncosnő akart lenni, de olyan lámpalázás volt, hogy amikor színpadra kellett lépnie, képtelen volt a begyakorolt lépéseket rendesen bemutatni. Egy alkalommal

egy darab táncos betétszámának előadása közben szinte megmerevedett, ám egy hirtelen ötlettől vezérelve énekléssel folytatta a fellépést. Olyan nagy sikere volt, hogy elhatározta, ezután csak énekelni fog. 1932-ben és 33-ban a harlemi népszínházban, az Apollo Theaterben rendszeresen megrendezett amatőr jazzesteken lépett fel énekesként. 1934-ben megnyert egy tehetségkutató versenyt. Ekkor figyelt fel rá az akkor igen népszerű jazzdobos, Chick Webb, és rögtön meghívta a zenekarába énekesnek. Íme Ella Fitzgerald reakciója erre a verzióra: „*Először is, ami nem igaz: nem igaz, hogy 1918-ban születtem, ennél két évvel fiatalabb vagyok. Nem igaz, hogy árvaházban nőtem fel; soha életemben be nem tettem a lábam árvaházba. Mindössze annyi közöm volt az árvákhoz, hogy az egyik fellépésem egy hadiárvák számára rendezett jótékony célú hangversenyen volt. Itt figyeltek fel rám. Nem igaz, hogy Chick Webb fedezett fel.*”

Ami Ella szerint igaz: 1920-ban született, édesanyját Tempie Williamsnek, édesapját William Fitzgeraldnak hívták. Tempie mosónőként dolgozott, William egy vasúti társaság alkalmazásában állt. A gyermek életének első éveiben szüleivel – akik nem voltak házasok – egy kicsi, egyszobás lakásban lakott. A családi idill nem tartott sokáig, mert az anya a kislány születése után két évvel egy Joseph da Silva nevű portugál származású férfi miatt elhagyta Williamet, és újdonsült párjával, valamint a kis Ellával New York Yonkers nevű külvárosába költözött. Ott da Silva egy cukorgyárban kapott munkát, Tempie pedig továbbra is mosással kereste a kenyerét. 1923-ban megszületett Ella Frances nevű féltestvére.

Az életrajzírók egybehangzó állítása szerint Ella 1923-ban kezdett iskolába járni – tehát az 1917-es születési dátum a legvalószínűbb –, s bár nem volt kiemelkedően jó tanuló, a tanárai szerették. Előadói tehetsége hamar megmutatkozott: szinte minden iskolai ünnepségen szerepelt, és már ekkor elhatározta, hogy talentumát a show-biznisz világában fogja kamatoztatni.

Gyermekkorának nagy részét a New York-i külvárosban töltötte, ahol a mindennapi életben meghatározó szerepet játszott a zene. Ekkoriban kezdett elterjedni a gramofon, s a lemezekről és a rádióból friss és újszerű muzsikát lehetett hallani. A fiatalok utánózni kezdték a viaszlemezeket hallható zenét, és kis csoportokba szerveződve zenekarokat

alakítottak: részben a maguk, részben az utcán sétálók szórakoztatására a rádióból hallott számok alapján rögtönöztek. Ella is tagja volt egy ilyen „kisegyüttesnek”, s a barátaival gyakran improvizáltak a divatosakhoz hasonló dalokat. A fiatalok gyakran beutaztak a „városba”, ahol a klubokban, tánctermekekben élőben hallgathatták az új muzsikát, és megtanulhatták az új tánclépéseket. Amíg Ella túl fiatal volt ahhoz, hogy beengedjék az éjszakai szórakozóhelyekre, az idősebb barátoktól tanulta meg az éppen népszerű zenedarabokat és táncokat.

1932-ben, alig harmincnyolc éves korában váratlanul meghalt Ella édesanyja, Tempie. Ella ekkor még szinte gyermek volt, egyedül nem tudta volna biztosítani saját fenntartását, így nagynénjéhez, Mrs. Virginia Williamshez költözött a New York-i Harlembe. Hamarosan nagyon megszerették egymást. Ella így emlékezett kapcsolatukra:

„*Anyám helyett anyám lett. Tökéletes harmóniában éltünk. Minden ügyembe beavattam, és olyan kötődés alakult ki közöttünk, amilyen csak nagyon ritkán jön létre szülő és gyermeke között.*”

Virginia szegény volt, így Ellának is munkát kellett vállalnia. Egy tizenöt év körüli lánynak a nagy gazdasági válság idején nem volt könnyű állást találni. Ella abbahagyta az iskolát, és mindenféle illegális munkát elvállalt, amivel némi pénzt tudott keresni. Elég jól jövedelmezett például, ha „ört állt”, vagyis figyelmeztette a rendőrség megjelenésére az illegális szerencsejátékosokat és a prostituáltakat. Ekkor úgy tűnt, a muzsikusi karrier egyre távolabb kerül tőle, bár nem mondott le arról, hogy színpadra kerüljön. Tudta, hogy számára ez az egyetlen út, ha ki akar törni a szegénységből. Előtte volt a sztárok példája is, hiszen az igazi csillagok közül sokan igen mélyről indultak, de kitartó munkával és szorgalommal végül a csúcsra kerültek. Igyekezett minden lehetőséget megragadni, hogy környezetének megmutassa tehetségét, rátermettségét.

Hála a sorsnak, akadt számára lehetőség. Szokás volt akkoriban, hogy a nagyobb klubok, tánctermekek és színházak a fiatalok számára amatőr tánc- és énekversenyeket rendeztek. Ezek az Amateur Nightsnek nevezett rendezvényeken bárki kipróbálhatta tudását, és bízhatott a szerencséjében. A versenyeken ugyanis mindig megjelent egy-két tehetségkutató menedzser vagy zenész, és az, akire a fellépők közül felfigyeltek, bekerülhetett egy-egy zenekarba vagy tánckarba. Ella szinte az első táncos

próbálkozása után belátta, hogy táncosnőként nem terem számára sok babér, így megpróbálkozott az énekléssel. Döntése helyesnek bizonyult, hiszen hamarosan megnyert egy énekversenyt. Díjként egy egyhetes fellépésre szóló szerződést kapott Harlem egyik leghíresebb színházába, az Apollo Theaterbe. Ezzel a különleges lehetőséggel azonban nem tudott élni – nem volt olyan ruhája, amelyben színpadra állhatott volna. De nem keseredett el: továbbra is eljárt a versenyekre; néha jól, néha kevésbé jól szerepelt. Az egyik legkellemetlenebb élménye az a fellépése volt, amikor a színpadon, éneklés közben derült ki, hogy a kísérő zongorista nem ismeri az előadott számot...

A kitartó próbálkozás újabb eredménnyel járt: még nem volt tizennyolc éves, amikor a Harlemi Operaházban megnyert egy amatőr énekesek számára meghirdetett versenyt. Ekkor már megengedhette magának, hogy élvezze a győzelem jutalmát, az egy hétre szóló fellépési szerződést. Ezzel elindult minden idők egyik legismertebb jazzénekesnőjének karrierje.

A vele kapcsolatos szóbeszédről, mely szerint őt az Apollo Színházban a sztárdobos és zenekarvezető Chick Webb fedezte volna fel, Ella Fitzgerald a következőt mondta:

„*Egy szó sem igaz abból, hogy Chick Webb egy tehetségkutató versenyen fedezett fel. Az igaz, hogy felléptem az Apollo Színházban, de valójában Webb egyik zenekari társa, Bardu Ali fedezett fel egy, a Harlemi Operaházban rendezett műsorban. Az ő segítségével egy délután becsempésztek Webb öltözőjébe, ahol úgy kellett tennem, mintha színházi »mindenes« lennék, aki csak úgy, a saját örömeire éppen énekelget. Webb meghalt, kikérdezett, hogy kicsoda-micsoda vagyok, és néhány nap múlva meghívott a zenekarába énekelni. Később Chick bevallotta, hogy sokat hezitált, mert nem énekesnőt akart szerződtetni. Úgy gondolta, egy férfi énekes jobban érzi a swing ritmusát. Később belátta, hogy velem jó vásárt csinált.*”

Akárki is fedezte fel Ella Fitzgeraldot, az, hogy rakétasebességgel robbant be a jazz világába, elsősorban a korszak egyik jelentős jazzmuzsikusának, a dobos Chick Webbnak volt köszönhető. Webb 1909-ben született Baltimore-ban. Egy gyermekori gerinctuberkulózis következtében mindössze egy méter húsz centire nőtt. Mivel kisgyermekként nem volt szabad sokat mozognia, orvosi javaslatra zenélni kezdett. A szüleitől egy

dobfelszerelést kapott. A dobolás fejlesztette a karjait és a hátizmait, így a zenélés nagyszerű terápiás tevékenységnek is bizonyult. Ráadásul kiderült, hogy nagyon tehetséges. Tizenhat éves korában New Yorkba ment. A korszak egyik remek szórákozást nyújtó eseménye a „zenekarok harca” volt, amely során egymást váltva két együttes vetélkedett egy helyszínen. A verseny eredményét a közönség hirdette ki. Chick nagymestere volt ezeknek a küzdelmeknek. Elragadó lendületével, kiváló dobolásával már a kezdetekkor kitűnt zenésztársai közül. Nem kellett sokáig várnia, hogy jó ajánlatot kapjon. A harmincas évek elején egy Moe Gale nevű menedzser segítségével New York egyik legjobb tánctermében, a Savoy Ballroomban játszhatott a saját bigband-jével, sőt, hamarosan Webb bandája lett a szórákozóhely hivatalos zenekara. Az együttesben több, a korszakban nevesnek számító muzsikus játszott, például a két szaxofonos-hangszerelő, Edgar Sampson és Elmer Williams, a két trombitás, Taft Jordan és Mario Bauza, valamint a harsónás Sandy Williams. Webb együttese hatalmas csatákat vívott többek között Cab Calloway, Fletcher Henderson és Duke Ellington zenekarával, és e párharcokból igen gyakran győztesen került ki. A további sikerek reményében és a közönségizlés kielégítése miatt Webb elhatározta, hogy énekest szerződtet a zenekarába. Ekkor történt az a körmönfont bemutatkozás, melynek során Ella mintegy véletlenül dúdolgatni kezdett Webb jelenlétében. A folytatás ismert: Ella Fitzgerald Chick Webb zenekarának énekesnője lett, s a fiatal énekesnő ezzel elindult a világhír felé. Alig néhány hónappal az után, hogy Ella megnyerte az amatőrök számára rendezett énekversenyt, a közönség kedvence lett, s vele együtt Webb együttese is sikert sikerre halmozott.

1935. június 12-én a fiatal énekesnő átesett a tűzkeresztségen: elkészítette élete



első lemezfelvételeit a Brunswick lemeztársaságnál. Az első felvétel címe: „I’ll Chase the Blues Away”, a második: „Love and Kisses”. Ella később elmondta, hogy a felvétel csapnivaló volt, és órákig tartott, míg az első darabot úgyahogy össze tudták hozni. Abban az időben a számokat még viaszlemezre vágták, s ez a technika nem tette lehetővé a hibák kijavítását. (Ma már bármilyen apró részletből össze lehet állítani egy elfogadható anyagot.) Ha valami nem sikerült, vagy ha a zenészek másképpen szerették volna a kompozíciót előadni, a teljes felvételt meg kellett ismételni. Ella számára a legnagyobb gondot az okozta, hogy nem próbálták elégszer a darabokat, így a zenészekben nem volt meg a kellő biztonság, s nem álltak úgy össze a számok, ahogyan ő szerette volna. Webb szerint viszont az alig tizennyolc éves leány nem volt még eléggé érett egy mély érzelmi töltésű ballada előadására. A „Love and Kisses” című kompozíciót Connee Boswell szerezte, az ő darabjait Fitzgerald már az amatőr énekversenyek során is szívesen énekelte. Connee egyike volt a három Boswell nővérnek, akik igen népszerű énekegyüttest alkottak. Ők maguk is lemezre énekelték a számot. A két felvétel összehasonlítása során egyértelműen megmutatkozik Ella Fitzgerald elementáris zenei tehetsége. Ez a fiatal fekete lány olyan ritmizálással énekelt, amely akkoriban csak Louis Armstrong előadására volt jellemző. A lemez készítésének tanulságaként Ella elhatározta, hogy soha többé nem lép fel próba nélkül. És valóban: később híressé vált arról, hogy az előadások előtt órákig gyakorolt.

A zenekar és az énekesnő 1935 nyarán két remek koncertet adott a New York-i Apollo Színházban. Ella érezte, hogy a hallgatóság lelkesedése már nem is annyira a zenekarnak, hanem inkább neki szól. De azt is belátta, hogy sikerében komoly szerepet játszott Chick Webb zenei ízlése, darabválasztása, zenekarvezetői tehetsége, és nem utolsósorban a kitűnő hangszerelés.

1936 márciusában Ella elkészítette az első, saját nevének megjelenő lemezét. A kísérő együttes a zongorista Teddy Wilson zenekara volt, az a banda, amely abban az időben Billie Holiday-jel dolgozott. Holiday éppen egy turnén volt, ezért Wilson, miután hallotta a fiatal énekesnőt, és a zenekar is készen állt, stúdióba vitte Ella Fitzgeraldot. Elkészítettek néhány felvételt, többek között a kissé nosztalgiku balladát, az „All My Life”-ot, valamint az Ethel Waters által ismertté tett érzelmes

„My Melancholy Baby”-t. A lemezek sikeresek lettek: forgalmuk megközelítette Holiday eladott lemezeinek a számát. Ella furcsa helyzetbe került, hiszen a nála három évvel idősebb Billie Holiday a példaképe volt, ugyanakkor éppen Billie zenekarával készíthetett olyan lemezeket, melyek igazi konkurenciái lettek az akkor már sztárnak számító énekesnőnek. A Fitzgerald-lemezek megjelenése után a jazzszerető hallgatóság és a kritikusok természetesen összehasonlították a két énekesnő adottságait, hangját és előadásmódját. A különböző véleményekből azt a következtetést lehet levonni, hogy kettejük közül Holiday volt az emocionálisabb, az ő előadásmódja volt a mélyebb tartalmú, de Ella énekléstechnikai szempontból felülmúlta Billie-t.

Nem sokkal a Wilsonnal készített felvételek után Ella megkezdte élete első turnéját Chick Webb együttesével. Sok énekes életében meghatározó szerepet játszik bemutatkozásának fogadtatása, hiszen a közönség reakciója el is bizonytalaníthatja, de magabiztossá is teheti a pályája kezdetén álló művészt. Ella karrierjének későbbi alakulásában döntő jelentőséget kapott az első turné sikere. A közönség sztárként fogadta a fiatal, tapasztalatlan énekesnőt: mindenhol ünnepelték, szinte az egyik pillanatról a másikra kedvenc lett. Ella ugyanakkor tele volt bizonytalansággal, mert nem tudta, mit tegyen a hangszeres rögtönzések alatt, és sutának érezte magát a számok közötti szünetekben. Ám amikor énekelt, megszűntek a gátlásai, felszabadult a lelke, és minden magától értetődővé vált számára. Szerencséjére Webb együttesében volt egy mókamester, a félig egyiptomi származású Bardu Ali, aki remekül kitöltötte a számok közötti időt, így Ella nyugodtan összpontosíthatott a következő számra. Ali nemcsak Ellát tehermentesítette, de részben a zenekarvezető Webb szerepét is átvette azzal, hogy bemutatta a zenekar tagjait, elmondta a számok címét, miközben kedves megjegyzésekkel fűszerezte mondanóját. Chick Webb ugyanis fizikai korlátozottsága miatt mindezt nem tudta megtenni, neki éppen elég volt helytállni a doboknál.

Fontos állomás az énekesnő pályáján 1936 októbere: a zenekar és Ella lemezre vettek egy számot „You’ll Have To Swing It” címmel (a fellépések alkalmával „Mr. Paganini”-ként jelentették be). E darab azért fontos Fitzgerald művészi pályáján, mert ebben a számban hallható tőle először énekes improvizáció, azaz scat-éneklés, amely később művészeté-

nek egyik legjellegzetesebb eszköze lett.

A scat-éneklés

A scat voltaképpen Louis Armstrong „találmánya”; a „Heebie Jeebies” című szám felvétele közben alkalmazta először. A legenda szerint miközben Armstrong énekelt, a kornettje kikerült a keze ügyéből, és amikor „elfogyott” a dal szövege, és a kornettszóló következett volna, nem érte el a hangszert. Armstrong feltalálta magát, és szöveg nélküli énekes rögtönzésbe kezdett. A stílus népszerűvé vált: ezután nemcsak ő élt vele gyakran, hanem más énekesek is előszeretettel alkalmazták. (A történet több változatban él, maga Armstrong is többféleképpen mesélte el.)

A scat jellegű éneklés a vallási ünnepségekben gyökerezik. Az afroamerikai folklórban ennek az éneklési formának kultikus szerepe volt; a válaszolgotatást néha az extázisig fokozták a párbeszéd szereplői. A dalok előadása közben az énekesek szinte önkívületi állapotba kerülve rögtönöztek – mind az eredeti szövegtől, mind a dallamtól elszakadva.

Bármennyire is magától értetődőnek és egyszerűnek tűnik Armstrong scatélése, jól és hitelesen művelni nem könnyű. Az énekesnek tökéletesen ismernie kell a kompozíció harmóniarendjét, szerkezetét, az ütemek számát, az improvizáció törvényszerűségeit, és tisztában kell lennie saját énekhangjának lehetőségeivel – voltaképpen egy hangszeres rögtönzést kell utánoznia. Bár az előadó nem énekel érthető és összefüggő szöveget, az improvizációnak olyan hangokat és hangösszetételeket kell tartalmaznia, amelyekkel az énekes képes kifejezni az adott pillanat érzelmi állapotát, a kompozíció eredeti üzenetét és a dallamrészletnek az egész műben betöltött szerepét. Az énekes improvizáció során alkalmazott hangszíneknek is jelentőségük van, hiszen mást jelent az érces, mást az éles hang, mást a nyitottan tiszta, mást a nazálisan dörmögő, mást a szárazan kopogó, mást a melegen bársonyos, mást a sikoltó, mást a mély, nyugodt hang.

A scat az énekes számára kötetlenséget és zenei szabadságot biztosít. Fitzgerald a következőket mondta a scatról:

„Számomra mindig rendkívül fontos, hogy érzelmeket fejezzek ki az énekléssel. Nem tagadom, kissé hisztérikus alkat vagyok, bár ha nagyon muszáj, tudom magam fegyelmezni. De ha énekelek, az érzelmek minden gátlás nélkül törnek elő belőlem, úgy, ahogy abban a pillanatban

azzal kapcsolatban érzek, amiről éppen énekelek. Néha a szöveg, néha a zene hoz lázba, és ezt az állapotot igyekszem kifejezni. Nekem ez a scat. Mivel az érzelmeket gyakran már nem tudom szavakba önteni, azok úgy törnek elő belőlem, mint a beszélni nem tudó kisbabákból a sírás.”

Ella Fitzgerald rövid idő alatt a legnépszerűbb énekesek közé emelkedett. Webb és Ella a „You’ll Have to Swing It” című darabbal együtt húsz számot rögzített lemezre a Decca lemeztársaságnál. Ezeket a felvételeket „Ella Fitzgerald And Her Savoy Eight” címen adták ki.

A hirtelen sztárrá lett Benny Goodman is készített lemezeket az énekesnővel 1936-ban a Victor lemeztársaságnál, de ezek a Decca és a Victor között kialakult vita miatt nem kerültek piacra. Mindezek ellenére Goodman folytatta a közös munkát Ellával. Az év végén a kiváló klarinétos és zenekarvezető önálló rádióműsorában nagy sikerrel mutatták be a „Camel Caravan”-t, a „Goodnight My Love”-ot és a „Take Another Guess”-t. Ella Fitzgerald több remek koncertet adott a „swingkirállyal”, és népszerűsége – részben – ket-tejük közös munkájának köszönhetően meredeken emelkedett tovább. Ebben az időben Ella hangja szinte kislánys-nak tűnt, ugyanakkor remekül swingelt, és olykor szép fátyolos hangzást is lehetett tőle hallani. A magánhangzókat kissé elnyújtotta, s időnként vibratókkal gazdagította énekét. A ritmust a szavak szaggatott (staccato) kiejtésével erősítette. Ez a periódus Ella magánéletében is változást hozott: Goodman együttesének olasz származású szaxofonosával, Vido Mussóval egymásba szerettek. Tartós kapcsolat azonban nehezen alakult ki közöttük; mindketten sokat utaztak, és sok időt töltöttek egymástól távol. (A kissé fé-lénk, fiatal lány ekkorra már vonzó nővé érett, és ennek köszönhetően – a pletykák szerint – számos muzsikussal keveredett hosszabb-rövidebb ideig tartó kalandba. Az első igazán komoly szerelme a Basie-együttes dobosa, Jo Jones volt.)

1937 elején a korszak egyik legbefolyásosabb menedzsere, Moe Gale vette a kezébe az énekesnő karrierjének irányítását. Gale társtulajdonosa volt a Savoy Ballroomnak, s Chick Webb zenekará-nak üzleti ügyeit is ő intézte. Egy zenekar menedzserének nem kell feltétlenül érdeklődni a zene iránt – bár ez talán nem hátrány –, mindenesetre Gale-t nem érdekelte a jazz. Annál inkább a pénz. Ennek megfelelően az általa menedzsel-t zenészek soha nem hallottak tőle dicsére-

tet. Gale tudta, hogy a színes bőrű muzsi-kusok semmire sem mentek volna fehér üzleti képviselő nélkül, s kiszolgáltatott-ságukat lépten-nyomon érezte is velük. 1935 végén Gale elintézte, hogy Webb együttese lehetőséget kapjon az NBC rádióadónál egy szombat éjszakai önálló show-műsorra. Sikerükre jellemző, hogy 1937-re a zenekar már heti nyolc alkal-mal játszott a rádióban. Ennyit egyet-len együttes sem szerepelt akkoriban. Ér-dekes, hogy Gale a rádióműsorában 1937 januárjában ennek ellenére nem Webb együttesével léptette fel Fitzgeraldot, hanem egy másik nagyszerű zenekarral, amelynek Teddy Hill volt a vezetője.

Az 1937. év kiválóan sikerült az énekes-nőnek, ugyanis mind a Down Beat, mind a Metronome, mind az angol Melody Maker című zenei szaklap őt választot-ta az év legjobb énekesnőjének. Mivel a lemezei remekül fogytak, a zenei sikerek egyúttal kereskedelmi sikereket is jelen-tettek. Természetesen továbbra is Webb zenekarának énekesnője volt, mi több, ő lett az együttes legnépszerűbb művésze. Webb, aki neves zenekarvezető hírében állt, Ella Fitzgerald sikere érdekében még zenei kompromisszumokat is vállalt: a zenekar játékát az énekesnő tehetsége ki-bontakoztatásának rendelte alá.

Eközben a Savoyban folytatódott a zene-karok nagy ütközetei. Chick Webb bandá-ja először Fletcher Hendersonékkal csa-pott össze, majd Duke Ellington és Benny Goodman együttese következett. Webb minden alkalommal győzött. Különösen a Goodman felett aratott „győzelem” volt meglepő, hiszen a fehér klarinétos és ze-nekara ebben az időben Amerika-szerte a legnépszerűbbnek számított. Összesen mintegy négyezer néző kísérté figyelem-mel a zenekarok harcát, miközben továb-bi sok ezer néző rekedt kinn az épületből. (A feljegyzések szerint a rendőrség és a tűzoltóság alig tudta fenntartani a rendet. Mindez 1937-ben történt!)

A következő év egy újabb remek össze-csapással kezdődött a Savoyban (Beny-ny Goodman a Carnegie Hallban tar-tott nagysikerű koncertjének éjjelén). Webb együttese a gigantikus Count Basie-együttesrel „harcolt”. A dolog pikan-tériáját az adta, hogy Basie női énekes szólistája Ella zenei példaképe, Billie Holiday volt. A küzdelemről beszámoló újságok szuperlatívuszokban írtak a két énekesnő produkciójáról, de valameny-nyien Ellát hozták ki győztesnek. Ő lett a „First Lady of Swing”.



NEM CSAK ZENE, TÁNC IS! - a cake walktól a swingig • Vajda Gyöngyvér, Janicsek Gábor

Gyöngyvér és Gábor együtt nyertek párban swingtánc-világbajnoki címet. A 25éves Bohém-gálán is színpadon voltak. Mindketten foglalkoznak tánc történettel is, tanítanak a Táncművészeti Főiskolán.

Berry Brothers



A Berry család három fia a Berry Brothers táncosok: Ananias „Nyas” Berry (1913-1951), James Berry (1915-1969), akik New Orleans-ban születtek és a Denverben világra jövő Warren Berry (1922-1996).

Édesapjuk mélyen vallásos emberként élt, de mindemellett elismert és kiváló cakewalk táncos volt, aki – talán pont ezért, mivel tudta, hogy milyen bizonytalan megélhetést biztosít a színpadi pálya – ellenezte fiai táncos-színészi ambícióit.

Apjuk tiltása ellenére 1919-ben a két idősebb testvér Nyas és James együtt kezdett kisebb koncerteken fellépni, ahol verseket is szavaltak. „Nyas” közben önállóan más előadókat nézve és ötleteket gyűjtve alkotta meg maga stílusát és találta ki saját koreográfiáit. Sikertől édesapját meggyőzni, hogy egy amatőr táncversenyen elindulhasson. A színház vezetőjének – ahol a verseny megrendezésre került – annyira megtetszett a produkció, hogy felajánlott „Nyas” részére heti 75 \$ kereset. Édesapja azzal a feltétellel engedte meg, hogy a felajánlott munkát elvállalja, ha a két testvér továbbra is egy csapatként jelenik meg a színpadon.



Az itt hiányosan közölt cikkeket teljes terjedelmükben elolvashatja, ha megvásárolja a Bohém JazzMagazin aktuális számát letölthető formátumban, 490 Ft-ért a [Bohém Webáruházban](#)!

A Bohém JazzMagazin előfizethető egy évre (6 szám) a [Bohém-honlapon](#) évi 2.490 Ft-ért (digitális), vagy 4.990 Ft-ért (nyomdai és digitális, ajándék CD-vel)!



HÁZIMUZIKA MINDENKINEK • Fodor László

Laci a Hot Jazz Band klarinétosa, a Bohémekkel 1990 és 2000 között tíz évig muzsikált, Gödöllőn fiatalokból álló dixielandsapata is van. Az utóbbi adta az ötletet, hogy amatőr zenekaroknak is használható kottamellékletet (három fúvós, basszus akkordokkal) produkáljon minden számba – ha a VIP-tag nem zenél, a rokonok, ismerősök között biztos akad egy-két hangszeres.

Let It Snow

 Sok szeretettel köszöntök mindenkit, aki kíváncsian és érdeklődéssel „lapozgatja” ezeket az oldalakat!

Mivel ez a 2014. évi utolsó szám, természetesen egy karácsonyi dal hangszerelésének első periódusát választottam. A Let It Snow a Jingle Bells mellett a legközkedveltebb amerikai karácsonyi dal és alkalmas arra, hogy egy dixiel-

and zenekar a műsorára tüzze. Azonban, rendhagyó módon – s remélem, az újság szerkesztője nem ró meg érte – az előadói instrukciók helyett egy koncertet ajánlok az olvasók figyelmébe. Egy karácsonyi hangversenyt, ahol ezt a számot egy zeneiskolai tanulókból álló dixieland zenekar előadásában lehet meghallgatni. Sőt, extra „szolgáltatásként” Korb Attila hathatós segítségével egy vonósenekari kíséret is került a dixibanda alá, még élvezetesebbé téve a produkciót. A koncertbeől a nagy érdeklődés miatt kettő is lesz, 2014. december 17-én szerdán 16 és

18 órakor, a helyszín Gödöllő, az Erzsébet Királyné Szálloda bálterme. Itt tartja adventi hangversenyét a helyi Fryderyk Chopin Zeneiskola. A műsor utolsó számaként pedig Let It Snow!

Azért természetesen, azoknak, akik letöltik a számot, jó muzsikálást és kísérletezést kívánok!

A teljes szám (szólamokkal) letölthető a Bohém Webáruházban:
webshop.bohemragtime.com

Let It Snow

Jule Styne-Sammy Cahn-Lafo

Clarinet in B $\flat$

Trumpet in B $\flat$

Trombone

Bass

G m7/CC 13 G m7/CC 13 G m7/C C 13 F 6 F 6 G m7 A m7 G m7

B $\flat$ Cl.

B $\flat$ Tpt.

Tbn.

B.

A m7 A $\flat$ C7/G E $\flat$ 7 D7 G m7 D9 G m7 G $\sharp$ G m7/C C 13

11

B♭ Cl.

B♭ Tpt.

Tbn.

B.

F 6 F 6 F 6 C 6 D m7 E m7 E♭° D m7 G 9

16

B♭ Cl.

B♭ Tpt.

Tbn.

B.

C 6 C#° D m7 G 6 9 b C 6 D m7 E m7 E♭° D 9 G 9 G m7 C 13

21

B♭ Cl.

B♭ Tpt.

Tbn.

B.

F 6 G m7 A m7 G m7 A m7 A♭° C 7/G E♭7 D 7 G m7 D 9

26

B♭ Cl.

B♭ Tpt.

Tbn.

B.

G m7 G#° G m7/C C 13 F 6 F 6



PANNON JAZZVILÁG • Simon Géza Gábor

SGG elsősorban diszkográfus, 1964 óta kutatja a magyar jazz történetét, a Magyar Zenetudományi és Zenekritikai Társaság alapító tagja, a www.jazzkutas.eu című lap főszerkesztője, jónéhány Bohém-album kiadója. Legkedvesebb témájából, a magyar klasszikus jazz (nagyközönség számára szinte teljesen ismeretlen) történetéből szemezget cikkeiben, a magyar ragtime-től a magyar swingig. Csemege!

Jazz Budapesten – Anno 1946



Az idén a hatodik évtizedét megkezdett magyar jazztörténeti kutatásaim újra és újra nagyon kellemes meglepetésekkel szolgálnak. A felmerülő új kontaktszemélyek között VÉGRE nemcsak az egykori résztvevők gyermekei, unokái, hanem egyre több fiatal is felmerül, akik új szempontok, új források bekapcsolásával jelentős távlatokat nyitnak a korai magyar jazz történetének kutatásában.

Egy szakmai cikkben írtak alapján kerestem meg a Országos Színháztörténeti Múzeum és Intézet (OSZMI) Táncarchívumában Halász Tamás gyűjteményvezetőt. Bacsik Elek korai éveit, a hazai mulatókban eltöltött évei színhelyeit, többek között az Arizona jazzprodukcióit kutattam. A 2014 őszi látogatás igen biztató perspektívát mutatott a jazz és a tánc összefüggéseinek lehetséges kutatásában. Halász Tamás hozott össze Molnár Dániellel, a mindössze 29 esztendőes ifjú színházkutatóval, aki varietékből és revüműsorokból (így nem kis mértékben a korabeli jazzt is magában foglaló témából) írja doktori disszertációját. A nála tett első látogatás

eredménye többek között jelen cikk is. Nagy, rendszerezett gyűjteményéből rengeteg folyóiratcikk került elő s ezekből állt össze az 1946-os év néhány jellegzetes jazzeseményének összefoglalója. A panoráma természetesen messze nem teljes, de a *Bohém JazzMagazin* 2013 februári számában leírtakhoz hasonlóan (*Kandalló melletti jazzkutatás. Magyar jazz 1947/48-ban*) kiindulópontja lehet a további tájékozódásnak. És akkor a mozaikok szép, egységes egészévé rendeződhetnek.



Az itt hiányosan közölt cikkeket teljes terjedelmükben elolvashatja, ha megvásárolja a Bohém JazzMagazin aktuális számát letölthető formátumban, 490 Ft-ért a [Bohém Webáruházban](#)!

A Bohém JazzMagazin előfizethető egy évre (6 szám) a [Bohém-honlapon](#) évi 2.490 Ft-ért (digitális), vagy 4.990 Ft-ért (nyomdai és digitális, ajándék CD-vel)!

Az itt hiányosan közölt cikkeket teljes terjedelmükben elolvashatja, ha megvásárolja a Bohém JazzMagazin aktuális számát letölthető formátumban, 490 Ft-ért a **Bohém Webáruházban!**

A Bohém JazzMagazin előfizethető egy évre (6 szám) a **Bohém-honlapon évi 2.490 Ft-ért (digitális), vagy 4.990 Ft-ért (nyomdai és digitális, ajándék CD-vel)!**



TRADÍCIÓ ÉS KREATIVITÁS • Zipernovszky Kornél

Kornél jazzújságíró (a transzformátor feltalálójának, Zipernowsky Károlynak a leszármazottja), alapítója és sokáig rovatvezetője volt a Gramofon, majd a Fidelio jazzrovatának, utóbbinál most is hetente publikál. Nyakig benne volt jópár jazz világsztár magyarországi turnéjának lebonyolításában és a Bohém Fesztivál sajtós tevékenységeiből is bőven kivette a részét. Meggyőződése szerint T. S. Eliot esszéje Hagyomány és egyéni tehetség kölcsönhatásáról a jazzre is érvényes.

Scheiber Hugó: Magyar festő a jazz ritmusában



A Kieselbach Galéria Scheiber Hugó-kiállítása ugyan november végén már bezárt, de a monumentális monografikus album Molnos Péter tollából velünk marad, hogy bármikor fellelőzzük Scheibernek „a jazz ritmusában” készült képeit.

Nem vagyok benne biztos, hogy ha komolyan nekem szegeznék a kérdést, hogy volt-e Magyarországon jazzkorszak, akkor nyugodt lélekkel, határozott igennel tudnék válaszolni. Inkább arra tudok érveket hozni, hogy a jazzkorszak megfordult Magyarországon, vagy, hogy egy másik megismeréssel éljek, hogy betette ide a lábát. Ahhoz, hogy egy korszakról beszélhessünk egy ország, egy régió vagy egy kultúra tekintetében, nagyon sok mindennek egyszerre, együtt kell adottnak lennie, és ugyan a jazz „láza” Magyarországon is magasra szökött a húszas évek közepén, de azért nem beszélhetünk egy általános, országos jelenségről, hiszen az csak korlátozottan terjedt ki például a „vidéki Magyarországra”.

Minél többet ismerkedem viszont az ún. reprezentáció kérdéskörével, vagyis keresem, hogy milyen nyomokat hagyott a jazz a magyar irodalom, képzőművészet, zenekritika, stb. terén, hogyan tükröződnek ezeken a területeken vissza az első néhány év jazzélményei, arra a következtetésre jutok, hogy azért a városi kultúrában annál mélyebb nyomot hagyott, mint amit a legtöbb kézikönyv, tankönyv, műveltségi forrás tulajdonít neki (az egyik üdítő kivétel Romsics Ignác huszadik századi magyar történelmi összefoglaló kötete).





Az itt hiányosan közölt cikkeket teljes terjedelmükben elolvashatja, ha megvásárolja a Bohém JazzMagazin aktuális számát letölthető formátumban, 490 Ft-ért a **Bohém Webáruházban!**

A Bohém JazzMagazin előfizethető egy évre (6 szám) a **Bohém-honlapon évi 2.490 Ft-ért (digitális), vagy 4.990 Ft-ért (nyomdai és digitális, ajándék CD-vel)!**



DZSESSZTÉTIKA • Matisz László

Matisz László jazzújságíró (sőt, visszavonult jazz-zenész is: szaxofonos-fuvolista), a Gramofon jazzrovatánál dolgozott, a Sziget jazzprogramjait szervezte, közreműködött rengeteg jazznagyság magyarországi turnéjának lebonyolításában, évekig a Bohém Fesztiválnak is sajtósa volt. Esztétikai tárgyú, esztétikai megközelítésű cikkeiben nagyon fontos dolgokat mond ki. Figyelni kell rá!

A zenei metakommunikáció 2.



Úgy tűnhet, a zene metakommunikációja kevésbé az alkotó gondja, inkább az előadóé. A muzsikust, pláne komponistát nem föltétlenül a közlés, a gondolat, az érzelem átadása motiválja. A szerzőt, bár ugyanolyan konkrét, vagy homályos gondolatok, intuíciók inspirálják, mint bármilyen más kreatív lelket, amint ihletet kap, inkább a mű „megszerkesztésével” van elfoglalva. Az alkotóművészre nem jellemző, hogy fejében formálódó műve konkrét (szavakkal is egyszerűen leírható), zárt gondolatokra épüljön. Nem túlzás, ha azt mondjuk, hogy sok szerző kevésbé volt tudatos a zene tartalmát illetően, mint egyes – többnyire kiváló – előadók. Tudniillik az előadónak fel kell ismernie a hangok háttérében rejtőzködő érzelmi motivációt, gondolatot, és kifejezési eszközöket kell találnia az interpretációhoz. S mint médiumnak, nem csupán egy zeneszerzővel kell hozzátölegetően azonosulnia, hanem egy egész korszellemmel. A klasszikus előadóművész rengeteg (manapság szinte emberfeletti-nek mondható) befektetett munkája is csak akkor térülhet meg, ha az egykor rögzített zenét nem zenei sztereotípiák szerint játsz-

sza, hanem a felszín alatti tartalommal, a metakommunikációjával együtt kelti életre; különben csak érzéki illúziókeltés történik, a hallgatóság részéről pedig – jobb esetben – ismeretszerző, kellemes időtöltés, vagy múltó gyönyörködés.

Az itt hiányosan közölt cikkeket teljes terjedelmükben elolvashatja, ha megvásárolja a Bohém JazzMagazin aktuális számát letölthető formátumban, 490 Ft-ért a [Bohém Webáruházban](#)!

A Bohém JazzMagazin előfizethető egy évre (6 szám) a [Bohém-honlapon](#) évi 2.490 Ft-ért (digitális), vagy 4.990 Ft-ért (nyomdai és digitális, ajándék CD-vel)!



ELFELEDETT NAGYSÁGOK • Joe Fritz

A mindig kifogástalan eleganciájú Fritz Józsi 1997-ben Bohém-tag is volt. Rendkívül népszerű, minden szempontból egyéni stílusú klarinétos, jelenleg saját zenekarával (Joe Fritz Band) és különböző formációkkal hallható, főként Budapesten. Rengeteget tud a jazzről zenész és történész szemmel egyaránt, rovatában általában egy-egy kevésbé ismert kiváló zenésszel foglalkozik.

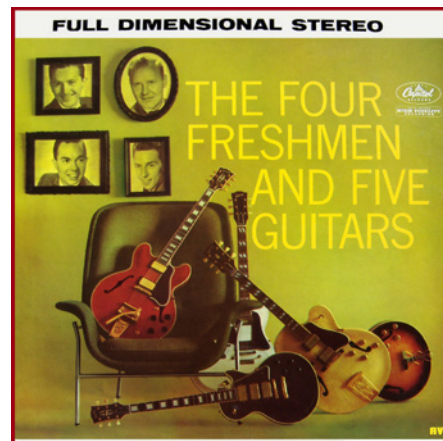
The Four Freshmen



A jazzben az úgynevezett „vocal group”-okkal már foglalkoztunk előző írásainkban, közülük is kiemelten említettük a Lambert, Hendricks and Ross énekegyüttes tevékenységét, ám ezúttal egy náluk talán kevésbé jazz orientáltabb, de mindenképpen iskolateremtő együttest emelünk a rivaldafénybe újra, a Four Freshment.

Először az együttes neve szorul némi magyarázatra, ugyanis a „freshmen” Amerikában annyit jelent: elsőévesek, gólyák. 1948-ban Don és Ross Barbour testvérpár a Butler Egyetem kezdőseiként egy ének kvartettet alapítottak úgynevezett barbershop stílusban („a cappella” éneklés férfihangokkal), de mivel a fiatalokra

hatással voltak az akkori divatos hangzások, alapul vettek néhány elemet a Glenn Miller zenekar Modernaires énekeseitől és a Mel Torme vezette Mel-tones-tól is. Ennek köszönhetően alakult ki később a főleg jazzorientált repertoár miatt saját stílusuk, amelyben nyitott és improvizált harmóniákkal dolgoztak. Tehát a Four Freshmen megalakulása tulajdonképpen egyetemi „balhénak” indult.



Az itt hiányosan közölt cikkeket teljes terjedelmükben elolvashatja, ha megvásárolja a Bohém JazzMagazin aktuális számát letölthető formátumban, 490 Ft-ért a **Bohém Webáruházban!**

A Bohém JazzMagazin előfizethető egy évre (6 szám) a **Bohém-honlapon évi 2.490 Ft-ért (digitális), vagy 4.990 Ft-ért (nyomdai és digitális, ajándék CD-vel)!**



JAZZKANCELLÁR KALANDJAI • Szalóky Béla

Béla a legsokoldalúbb magyar jazzmuzsikusok egyike. Harsonás, a Benkó Dixieland Band kornettese, a Police Big Band vezető karmestere („civilben” ezért rendőr őrnagy). Megjárta nagy fesztiválok, híres jazzklubok sorát, mindenütt ott volt, ahol egy világsztár felbukkant, rendszeresen játszik jazznagyságokkal. Elsősorban a velük közös élményeit, sztorijait osztja meg cikkeiben.

Jazzisták egyenruhában



Lassan tizenöt éve tart az a kalandom, amiről most írok. Talán nem minden olvasó tudja rólam, hogy főállásban karmesterként dolgozom, egészen pontosan a Készenléti Rendőrség Zenekarának karmestereként, tehát „civilben” rendőr vagyok. Ez az írás igyekszik bemutatni azt a tendenciát, ahogy az egyenruhás, úgynevezett testületi zenekarok klasszikus fúvószenekar mellett jazz-zenekarokká válnak.

A világ rendőrzezenekarai, tűzoltózenekarai, katonazezenekarai között egyre gyakoribb, hogy a kezdeti kacsintgatás a jazz felé alakul mindennapi gyakorlattá. Nem okoz nagy meglepetést, ha azt mondom, hogy először az amerikai katonazezenekaroknál volt ez így. Ennek magyarázata igen egyszerű, a huszadik század első felének különböző háborús konfliktusai idején a katonai behívókat (amíg sorozták a katonákat) rengeteg zenész is megkapta, így az amerikai hadsereg egységeiben, különösen a tengerészgyalogságnál és a légierőnél zenész „tömegek” koncentrálódtak.

Ahogy a szakácsok a konyhára, úgy a zenészek a katonazezenekarokhoz kerültek. Minden idők legismertebb katonai big bandje az Egyesült Államok Légierőjének Zenekara volt a második világháború idején, nem véletlenül. A harmincas évek második felének legnépszerűbb big bandjének vezetője ugyanis önként belépett a hadseregbe, hogy muzsikájával a háborúba induló katonákat lelkesítse. Az urat Glenn Millernek hívták. 1944 decemberében a La Manche csatorna felett repülője eltűnt, feltehetően lelőtték a németek. A

zenekar a parancsnok halála után is tovább működött. *(A zenekar művészeti vezetője, Zeke Zarchy első trombitás a Bohém Ragtime Jazz Band sztárvendége volt az 1996-os Bohém Fesztiválon, együttműködésüket CD-felvételek is őrzik – a szerk.)*



Az itt hiányosan közölt cikkeket teljes terjedelmükben elolvashatja, ha megvásárolja a Bohém JazzMagazin aktuális számát letölthető formátumban, 490 Ft-ért a **Bohém Webáruházban!**

A Bohém JazzMagazin előfizethető egy évre (6 szám) a **Bohém-honlapon évi 2.490 Ft-ért (digitális), vagy 4.990 Ft-ért (nyomdai és digitális, ajándék CD-vel)!**

Az itt hiányosan közölt cikkeket teljes terjedelmükben elolvashatja, ha megvásárolja a Bohém JazzMagazin aktuális számát letölthető formátumban, 490 Ft-ért a **Bohém Webáruházban!**

A Bohém JazzMagazin előfizethető egy évre (6 szám) a **Bohém-honlapon évi 2.490 Ft-ért (digitális), vagy 4.990 Ft-ért (nyomdai és digitális, ajándék CD-vel)!**

Megjelent a Magyar jazz története

 2014. december 3-án a budapesti Örkény Könyvesboltban bemutatták Jávorszky Béla Szilárd *A magyar jazz története* c. könyvét, amely a Kossuth Könyvkiadónál jelent meg és a könyvesboltok mellett kapható a www.kossuth.hu weboldalon is.

A képen Tóth Viktor jazz-szaxofonos, Jávorszky Béla Szilárd, a könyv szerzője, Fábián Juli jazzénekesnő, Szakcsi Lakatos Béla jazz-zongorista és Ittész Tamás.



Utószó: Komoly és jazz versus pop

 Ha az ember lányához még a tengerentúlról is elfűjja a jó zene hírért a szél, akkor egyrészt az nyilván nem lehet véletlen, másrészt szerencsésnek mondhatja magát. A nemrégiben útjára bocsátott Virtuózok című komolyzenei tehetségkutató műsor sokakat a képernyők elé vonz, éppen az egyedisége miatt, ami manapság nagy port kavart, mert szokatlant. A komolyzenében és a jazzben az a közös, hogy mindkettő csak egy bizonyos réteget érint meg, mert kívül esik a popularitás korlátain, melyek igencsak tágnak mondhatóak. Például lehet erre következtetéseket levonni a legnépszerűbb közösségi oldalon közzétett komoly és könnyűzenei posztok, és a rájuk adott reakciók arányából, de akár a rétegműfajok képviselői által rendszeresen vagy rendszertelenül adott koncertekből, városokra lebontva. A popzene valahogy annyira átvette az uralmat a „többiek” felett, hogy szinte úgy érezhetjük, mintha nem is lenne más alter-

natívja a zenehallgatásnak. Alapvetően semmi kivetnivaló nincs a popkultúrában, mindaddig, amíg valamilyen teljesítmény húzódik meg a háttérben, de ennek megítélése és elemzése most nem tartozik a sorok mondanivalója közé.

Sokkal inkább viszont az, hogy a zenészek és a zenét kedvelők missziója talán egyfelől a zenélés és az általa nyújtott élmények terjesztésében keresendő. Másfelől pedig abban is, hogy az emberek muzikalitását és zenei intelligenciáját felszínre hozzák, nem a „popzene rossz” és a „komolyzene jó” dichotómiát banálisan együgyű kontrasztba állítva, hanem a fent említett hangsúlyeltolódást orvosolva. Nem hidegben fagyoskodva és forintokért utcazenélve vagy a sarokra kiállva CD-t árulva, hanem iskolákat mozgósítva, tehetséggondozó alapítványokat és különböző kétoldali megállapodásokat létrehozva, melyek talán évek múlva gyümölcsöt hoznának olyan kezdeményezésekkel fűszerezve, hogy az erre nyitott szellemű kávéházak a sütemény mellé páratlan zenei élményt is biztosítanak.

A közösségi média népszerűségét megle-

vagolva opció lehetne egy napi komoly/napi jazz/napi stb. oldalt létrehozása is, remélhetőleg óriási zenei lavinát generálva.

Persze mondják, hogy minden a pénzen múlik. Viszont mondják azt is, hogy a magyar ember két dolgról híres; a kiskapuk megtalálásáról és a kreativitásról; s ezek párosításával bármit el tud érni, ha akar.

Hogy a művészi szinten üzött zene ne csak egy pöttömnyi sziget legyen a multikulturális zenei óceán közepén, tegyük érte közös. Hogy ez miért olyan fontos? Mindenki jobban jár, mert kiegyensúlyozottabb és boldogabb lesz. Ha beszélhetünk a komolyzenében Mozart-hatásról, ami arra utal, hogy Mozart zenéjétől logikai szinten is fejlődik egy gyerek, akkor miért ne beszélhetnénk, csak elméleti szinten akár „jazz-hatásról” is, amiről jelenleg kutatási eredmények hiányában és az előzőek analógiájára annyit mondhatunk, aki jazzt (is) hallgat, lazább, spontánabb és vidámabb lesz. Valószínűleg mindannyiunknak szüksége lesz erre 2015-ben is.

Füstös-Simon Zsuzsanna