

CSUHAJ-BARNA TIBOR

A NAGYBŐGŐ-ÉNEK DUÓ FORMÁCIÓ
A JAZZ-ZENÉBEN

DLA DOKTORI ÉRTEKEZÉS

2017.

Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem

28-as számú művészet- és művelődéstörténeti besorolású doktori iskola

A NAGYBŐGŐ-ÉNEK DUÓ FORMÁCIÓ
A JAZZ-ZENÉBEN

CSUHAJ-BARNA TIBOR

DLA DOKTORI ÉRTEKEZÉS

2017.

Tartalomjegyzék

Köszönetnyilvánítás	iii
Bevezetés.....	iv
1. A jazz-bőgő játék kialakulása és fejlődése	1
1.1. A hangszer	1
1.2. A basszushangok érzékelése	3
1.3. Nagybőgő a jazzben	4
1.4. A jazz-bőgő játéktechnikájának fejlődése	7
1.4.1. Zenekari játék	7
1.4.2. A jazz-bőgő, mint szóló hangszer	14
2. A jazz-ének kialakulása és fejlődése	22
2.1. Az énekhang	22
2.1.1. Regiszterek.....	23
2.1.2 A hangfajták	25
2.1.3. Vibrátó	26
2.1.4. Belting.....	28
2.2. A jazz-éneklés	29
2.2.1. Munkadal, Minstrel, Spirituálé, Gospel, Ballada, Blues	30
2.2.2. Vocalese	36
3. A nagybőgő-ének duó kialakulása és fejlődése.....	43
3.1. Bebop – a modern forradalom	43
3.2. Sheila Jordan.....	45
3.3. A nagybőgő-ének duó megszületése	48
3.4. Shelia Jordan – Arild Andersen	49
3.4.1. „Sheila”	50
3.5. Sheila Jordan – Harvie Swartz.....	51
3.5.1. „Old Time Feeling”	52
3.5.2. „The Crossing”	54
3.5.3. „Song For Within”	56
3.5.4. „Yesterdays”	57
3.6. Sheila Jordan és Cameron Brown	59
3.6.1. „I’ve Grown Accustomed to the Bass”	60

3.6.2 „Celebration”	62
3.7. Ron Carter – Helen Merrill: Duets.....	63
3.8. Karin Krog.....	65
3.9. Kortárs duók	66
3.9.1. Larry Grenadier – Rebecca Martin: „Twain”	66
3.9.2. VoceBasso: „An Inspiring Awe”	66
3.9.3. Ellen Johnson – Darek Oles: „These Days”	67
3.9.4. Nancy King – Glen Moore.....	68
3.9.5. Jon Burr – Lynn Stein.....	69
3.9.6. Katie Bull – Joe Fonda.....	70
3.9.7. Karen Young – Michel Donato	71
3.9.8. Jay Clayton – Jay Anderson.....	72
3.9.9. Az éneklő bőgősök: Esperanza Spalding és Avishai Cohen.....	73
4. A nagybőgő-ének duó anatómiája – elemzések	76
4.1. Sheila Jordan - Harbie Swartz: How Deep is the Ocean (Irving Berlin)	79
4.2. Helen Merrill – Ron Carter: Autumn Leaves (Joseph Cosma).....	82
4.3. Sabina Sciubba – Paulo Cardoso: Blackbird (Lennon – McCartney).....	85
4.4. Kurt Elling – Rob Amster: The Waking (Kurt Elling/Robert Amster – Theodore Roethke)	89
4.5. Sabina Sciubba – Paulo Cardoso: Estate	91
4.6. Avishai Cohen – Alon Basela (Avishai Cohen)	94
4.7. Sheila Jordan – Harvie Swartz: Waltz for Debby	96
4.8. Annika Bosch – Marcel Siegel: Teadrops	98
4.9. Összefoglalás	100
4.9.1. Összefoglaló ének táblázat.....	100
4.9.2. Összefoglaló bőgő táblázat	102
Bibliográfia.....	104

Köszönetnyilvánítás

Köszönettel tartozom Dr. Dalos Annának a kezdeti útbaigazításért, Lakatos Ágnesnek a szakmai segítségért, valamint Lakatos Zsófiának és Enyedi Sugárkának a dolgozat kivitelezéséhez nyújtott technikai és nyelvi segítségért.

Csuhaj-Barna Tibor

2017. 10.05.

Bevezetés

A mai jazz pódiumok, fesztiválok, klubok színpadán a megszokott trió, kvartett, kvintett együttesek mellett egyre többször találkozhatunk duó formációval is. Ennek elsődleges oka, a szabadabb zenei környezet, mely szellősebb, nagyobb terület enged a nűánszoknak, a dinamikai, frazeálási megoldásoknak, az interaktivitás a közönség számára is „kézzel foghatóvá” válik. Tagadhatatlan, hogy a zenei kihívás mellett anyagi okok is szerepet játszottak a formáció térhódításában.

A hangszeres duók mellett leginkább az ének, és valamely harmónia hangszer kettőse a leginkább felfedezhető. Az énekhang – mint az emberi érzelmek legkifejezőbbje – szerepe megkérdőjelezhetetlen, lévén hogy az énekdallam a szöveg által mondanivalót is közvetíthet. A jazz duók talán legizgalmasabb és legnagyobb kihívást jelentő felállása az ének – bőgőformáció. Feleségemmel, Lakatos Ágnessel, (Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem jazz-ének tanára) több mint 25 éve fedeztük fel e „zenei szimbiózis” lehetőségeit, az elmúlt évtizedek sok-sok koncertje mellett, két duó lemezünk jelent meg, melyeket a szakma és a közönség is pozitívan fogadott. A rögzített kompozíciókat - jazz örökzöldek, rock klasszikusok áthangszerelésétől, a saját, e formációra íródott darabokig – a lehető legszínesebb palettáról válogattuk, így szerevezve tapasztalatot a duó zenei lehetőségeiről.

Dolgozatomban bemutatom a két „hangszer” történetét, legfontosabb zenei paramétereit, a jazz-zenében való szerepvállalásukat, az ének-bőgő páros megjelenésének legfontosabb állomásait, meghatározó, stílusteremtő előadóművészeit. Elemzem, hogy a zenei spektrum két szélén lévő instrumentum hogyan képes a muzsika teljes dallami, harmóniai és ritmikái szövetét hallhatóvá, érzékelhetővé tenni, megőrizve azt a különleges zenei intimitást, mellyel más formáció nem rendelkezik. Feltérképezem az elmúlt 50 év ének-bőgő törekvéseit, és rendszerezem azokat a játékelemek felhasználása szerint.

1. A jazz-bőgő játék kialakulása és fejlődése

1.1. A hangszer

Az első írásos emlék a hangszerről, – ami inkább viola de gambára hasonlított – a modern nagybőgő ősről 1493-ból, Bernardino Prospero ferrarai kancellártól való: „hegedű, mely olyan nagy, mint én”.¹ A legkorábbi illusztrációért, ami a basszushangszert ábrázolta – 1516-ig kell az időben visszamenni.² Létrejött a hangszeres együttesek kialakulásával, a kontrabasszus regiszter használatának igényével magyarázható.³ A nagybőgő a viola de gamba család legmélyebb hangszeréből jött létre, de Itáliában a XVI. században domború háttal is építették.⁴ Az első évtizedeiben csak szórványosan látjuk udvari zenekarokban, igazi jelentőséget akkor nyert, amikor a fémmel körülfont E1-húrt kezdték használni.⁵ A XVII. században a nagybőgő Németországban és Itáliában az együttes basszus szólamának oktáverősítője, különösen nagyobb helyiségekben (templomokban) és az operában, ill. önálló continuo hangszer kamara-együttesben is.⁶ Állandó helyét az 1700-as években foglalta el az operai zenekarokban, Itáliában.⁷ Az évszázadok során drámai változásokon ment keresztül: a három húros hangszerből négy, ill. öt húros lett. Az 1800-as évek előtt számtalan néven nevezték: Grosse-Geigen-Bassus, Basso di Viola da Gamba, Violone in Contrabasso és Bass Violon.⁸

Több fennmaradt hangszeren is megfigyelhető, miképpen változott a hangszerek építése, hogyan kezdtek a basszus gambák nagybőgővé alakulni.⁹ A hangszer eltérő méretei között dúló kaotikus állapotok mérséklésére a hangszerépítők megpróbálták standard méreteket megállapítani, mintegy viszonyítási alapot

¹ Slatford, Rodney és Pettitt, Stephen J.: *The Bottom Line: New Prospect for Teaching and Learning the Double Bass*, Calouste Gulbenkian Foundation, 1985, 86.

² Slatford, Rodney: *History of the Double Bass*, The New Grove Dictionary of Music and Musicians, Macmillan Publishers Limited, London, 1980.

³ Kubina Péter: Montág Lajos, a nagybőgőzés kiemelkedő egyénisége, DLA Disszertáció, Budapest, Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem, 2009, <http://docs.lfze.hu/>

⁴ Oehl, Kurt és Eggebrecht, Hans H: *Brockhaus Riemann Musiklexikon* (606.old.) B.Schott's Söhne, Mainz 1978.

⁵ Szabolcsi Bence – Tóth Aladár: *Zenei Lexikon*, Zeneműkiadó Vállalat, Budapest, 1965.691.

⁶ Brockhaus Reimann *Musiklexikon* (606.old.) B.Schott's Söhne, Mainz 1978.

⁷ Szabolcsi Bence – Tóth Aladár: *Zenei Lexikon*, Zeneműkiadó Vállalat, Budapest, 1965.691.

⁸ Fuller, J. *The Double Bass and Violone* Internet Archice <http://earlybass.com/articles-bibliographies/alfred-playavsky-and-the-vienna-double-bass-archive/2017.07.14>.

⁹ <http://docs.lfze.hu/>, 2..

kialakítani, hogy a hangszereket megfelelő osztályba lehessen sorolni.¹⁰ Lásd 1. táblázat, „a bőgők méretei” szabványt.

Méreték centiméterben	4/4	3/4	1/2	1/4
Teljes méret	190	182	167	156
Test méret	116	111	102	95
Lengő húrhossz	110	105	96,5	90
Felső ív szélessége	54	51,5	47,5	44
Alsó ív szélessége	68	65	60	55,6
Nyak	74	70,8	64,7	62,7
Felső szemöldök szélessége	4,6	4,3	4	3,8

1. táblázat¹¹ a bőgők méretei szabvány

Mielőtt véglegessé vált a négy- és öthúros hangszer, a XVIII. században kisalakú, három húrral ellátott hangszereket is építettek.¹² E hangszerek hangterjedelme ugyan megrövidült egy kvarttal, viszont hangjuk erőteljesebb és világosabb volt.¹³ A háromhúros hangszerek a XX. század elején végleg eltűntek, ma már csak múzeumokban láthatók.¹⁴ A magyar népzene azonban még mindig a három (bél) húros típust használja. Csak 1800 körül vált szabállyá az immár érintők nélküli nagybőgő mai hangolása: E1, A1, D, G, (hangterjedelme d1-ig, ill. főképp üveghangok segítségével, még magasabbra is terjed:¹⁵ Néha a zeneszerző (például Beethoven vagy Wagner) C1-t is előírt, aminek a játéka öthúros hangszer vagy az E1 húr meghosszabbító úgynevezett C-gép tesz lehetővé.¹⁶

A XIX. század óta modern, homorú formájú vonó tartása különböző: vagy alsófogás (német kápa), vagy a csellóhoz hasonló felsőfogás (francia kápa).¹⁷

A pozsonyi születésű Joseph Kämpfer (1740 körül) volt egyike az elsőeknek, akik Európa-szerte szerepeltették a nagybőgőt a szólópódiumon.¹⁸Főleg azonban az olasz Domenico Dragonetti (1763-1846) volt az, akinek bőgőjátéka világhíressé vált,

¹⁰ Fervágner Csaba: *A nagybőgő akusztikája*, DLA Disszertáció, Budapest, Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem, 2013., 2.

¹¹ Gollihur, Mark: *Double Bass Sizing* <https://gollihurmusic.com/faq.cfm?faqID=2>, utolsó megtekintés:2017-09-16.

¹² I.m. 3.

¹³ I.m. 3.

¹⁴ I.m. 3.

¹⁵ Brockhaus Reimann: *Musiklexikon* B.Schott's Söhne, Mainz 1978.607.

¹⁶ I.m.606.old

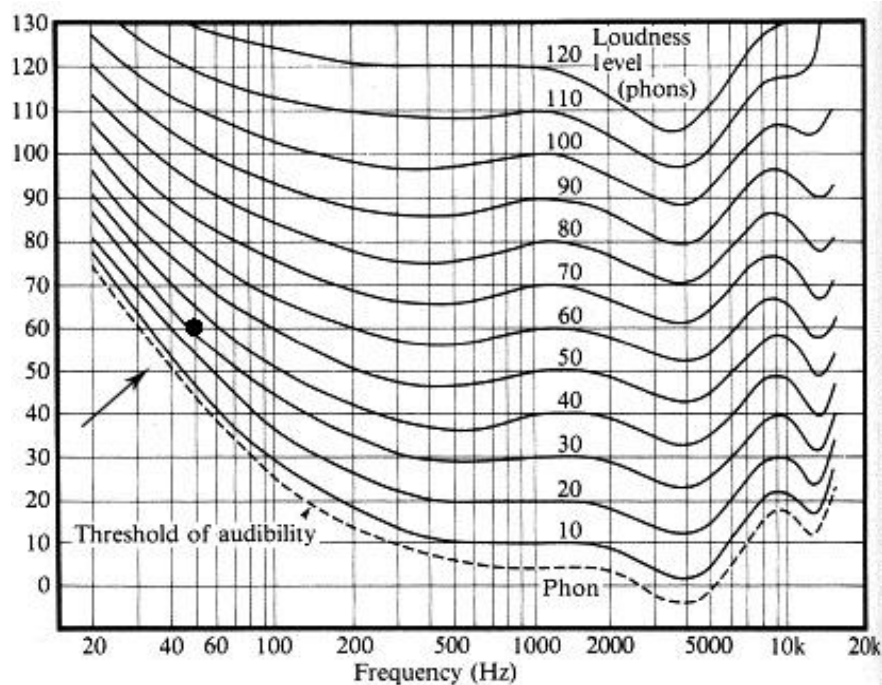
¹⁷ Brockhaus Reimann *Musiklexikon* (607.old.) B.Schott's Söhne, Mainz 1978.

¹⁸ Szabolcsi Bence – Tóth Aladár: *Zenei Lexikon*, Zeneműkiadó Vállalat, Budapest,1965.691.

aki maga is írt hangszerre műveket.¹⁹ A XIX. század legnagyobb bőgőművésze Giovanni Bottesini (1821-1889) - aki egyben zeneszerző és karmester is volt -, szólóteljesítményéért világszerte ünnepelték.²⁰ A század fordulóján ismét egy nagy szólólista hívta fel a figyelmet a nagybőgőre, az orosz Szergej Koussevitzky (1874-1951), aki később szintén karmesteri pályára lépett.²¹

1.2. A basszushangok érzékelése

A mély hangok nehezebb meghallása a fül felépítéséből és működéséből fakad.²² Az emberi fül a magasabb 3-4 kHz tartományban a legérzékenyebb.²³ Minél mélyebb hangokat hallgatunk, fülünk annál pontatlanabb, a mély hangoknak nagyságrendekkel hangosabban kell szólnia, hogy fülünk egyértelműen jól elkülönítse az egyes hangmagasságokat egymástól. Az alábbi táblázat (lásd 2. ábra) a phon görbesereg, mely megmutatja, hogy fülünk a frekvenciákat milyen hangosság mellett hallja egyformán hangosnak.²⁴ Látható, hogy pl. egy 50 Hz-es 60 dB hangerejű hangot fülünk körülbelül 32dB hangosnak hall, egy 1000Hz hang hangosságához viszonyítva.²⁵



¹⁹ I.m. 691.

²⁰ I.m. 691.

²¹ I.m. 691.

²² Fervágner Csaba: *A nagybőgő akusztikája*, (doktori értekezés), 2013, 11.

²³ Pap János: *A hangszerakusztika alapjai*, Budapest, 1995, (Kézirat) 43.

²⁴ Pap János: *A zene akusztika alapjai*, Debrecen, 1992 (Kézirat). 58-59.

²⁵ *A nagybőgő akusztikája*, 11.

1. ábra. Phone görbesereg

Nem elég, hogy fülünk a mély sávban rosszul hall, a hangok hertz értékei a mély oktávokban egyre összeszűkülnek: míg a kellemes, 440 Hz tartományban egy szomszédos oktáv 440 Hz-nyire, vagy 220 Hz-nyire található, - a kétvonalas és az egyvonalas oktáv között -, addig a kontra oktávban, például a bőgőalsó E húrja és annak oktávja között – 41,203 Hz - 82,407 Hz – körülbelül 41 Hz van, ebbe kell beleférnie a 12 egyenlő félhangnak, ahol már a hertz tizedes jegyeinek is súlya van.²⁶

1.3. Nagybőgő a jazzben

A XX. század elején a klasszikus jazzben, a marching band hagyományok még erősen meghatározták a basszusjátékot. A tuba és a sousaphon szolgáltatta a legmélyebb hangokat. Néhány zenekar basszushegedűt használt, a ragtime együttesek viszont ragaszkodtak a tubához. Ha használtak is néha bőgőt, elvárták, hogy a zenész – váltóhangszerként – tubázni is tudjon. A New Orleans-i veteránok azt mesélik, hogy Bill Johnson, az Original Creole Jazz Band bőgőse egy alkalommal, 1911 körül otthon felejtette – mások szerint játék közben eltörte – a vonóját, s arra kényszerült, hogy egész este pizzicato játsszék.²⁷ A jazzmuzikusok hamar rájöttek, hogy a „pizzicato” technika jobban megfelel ennek a ritmusközpontú zenei környezetnek, és ad egy tolóerőt, ami radikális változás a hosszú, vonós hangzáshoz képest. A pengetés egy csatolt, csillapított rezgés, ahol az ujjak átadják az energiát a húrnak, ami továbbadja a lábnak, és az a hangszer testének, ahol a rezgés felerősödik, és hang formájában kisugárzik.²⁸ A test ugyanakkor vissza is sugárzódik a láb és a húrok felé. Elsősorban a láb az, ami közvetlen kapcsolatban áll a húrokkal, és saját rezgésével gátolja a húr szabad rezgését.²⁹

Amikor a pengetett bőgő sokkal pontosabban töltötte be a ritmikai funkcióját, mint a fúvós tuba, a bőgő leváltotta a tubát...³⁰

A basszushangok a 4/4 metrumú darabokban az első és harmadik negyedre korlátozódtak, főleg a harmónia alaphangját és kvintjét használták. Ebben az időben ütemenként egy vagy két harmónia szerepelt.

²⁶ I.m. 11.

²⁷ Gonda János: *Jazz*, Zeneműkiadó, Budapest 1979, 197.

²⁸ *A nagybőgő akusztikája*, 96.

²⁹ I.m. 96.

³⁰ Berendt, Joachim Ernst. *A New History of the Double Bass*. Villeneuve D'ascq: P.Brun Production, 2000.

A basszus biztosítja a harmónia alapját a jazz zenekarban. Ez a gerince a jazz zenekarnak, és ugyanakkor ritmikai feladata is van ezzel.³¹

Belülről tekintve a bőgő a legfontosabb hangszer, ha úgy tetszik: az első az egyenrangúak között.³² A bőgő tartja a tempót és egyben előre viszi, lendületet ad annak, ritmizál, biztosítja azt a harmóniai alapot, amelyre a zongorista felépítheti akkordfordításait, a fúvós rájátszhatja improvizált szólóit – egyszóval a bőgő a játék fundamentuma és összetartó ereje.³³

1930-ban John Kirby, - aki tubán játszott a Fletcher Henderson zenekarban - bemutatta a bőgőt a ritmusszekcióban, ami vízválasztónak bizonyult, mert azonnal követték ezt a váltást New York és Chicago nagyzenekari is, és hasonló módon került a gitár előtérbe a banjo-val szemben.³⁴ A swing-korszak – ugyanúgy, mint a klasszikus jazz – a bőgőt kísérő, összetartó hangszernek tekinti, amely szólózásra alkalmatlan.³⁵ A legtöbb bőgős harmónia koncepciója nagyon egyszerűnek tűnt, a basszus dallam amit játszottak, pedig főleg staccato-szerű „kalapálás” volt.³⁶ Bőgő szóló nagyon ritkán került terítékre, és akkor is csak a periódus végén levő „break”-ben, és ez is inkább csak egy színezett sétáló basszus volt.

Jimmy Blanton³⁷ volt az első jazz-bőgős, aki hosszú, egymáshoz szervesen kapcsolódó menetekkel kihasználta a hangszer teljes terjedelmét: a hüvelykfekvés Bb-től az oktávval feljebbi G-ig.³⁸ Szólói nem csak egyenletes negyedeket tartalmaztak, hanem bonyolult nyolcad és tizenhatod mozgásokat is.³⁹ Hatalmas tónusa és a könnyed swing-játéka a nagyszerű Ellington⁴⁰ zenekar gerincoszlopává tette.⁴¹ Blanton csodálatos technikájú muzsikusként rögtönzéseiben horn like (fúvós ügyességű), kontrapunktikus-melódikus basszusmeneteket játszik.⁴²

Mindenre, amire csak vágytunk: a „sound”, tökéletes hangok a megfelelő időben. Így pontos lüktetéssel és alappal tudunk kihajózni a

³¹ Berendt, Joachim Ernst. *The Jazz Book, from New Orleans to Rock and Free Jazz.*, New York: L.Hill, 1975.

³² Gonda János: *Jazz*, 197.

³³ I.m. 197.

³⁴ Shipton, Alyn: *A New History of Jazz*, Continuum Intl Pub Group, 2001

³⁵ Gonda János: *Jazz*, Zeneműkiadó, Budapest 1979, 197.

³⁶ Goldsby, John.: *The Jazz Bass Book*, Backbeat Books, San Francisco. 2002.49.

³⁷ Blanton, Jimmy, (1918-1942) amerikai jazz-bőgős: Feather, Leonard: *The New Edition of The Encyclopedia of Jazz*, Bonanza Books, New York, 1955, 138.

³⁸ Goldsby, John: *The Jazz Bass*, 49.

³⁹ I.m. 49.

⁴⁰ Ellington, Edward Kennedy (Duke), amerikai zongorista, zeneszerző, zenekarvezető. Feather, Leonard: *The New Edition of The Encyclopedia of Jazz*, Bonanza Books, New York, 1955, 190.

⁴¹ Goldsby, John : *The Jazz Bass Book*, Backbeat Books, San Francisco. 2002.49.

⁴² Gonda János: *Jazz*, 198.

nagy és kalandos remény tengerére. Jimmy Blanton forradalmasította a basszus játékot, senki sem játszott így előtte. Basszus melódiákat alkotott, amik azonban mindig ellátták az alapszolgáltatási feladatukat. Ritmikailag egyrészt fenntartotta, másrészt feszessé tette a tempót. Elképesztő volt. Nagyon jól tudunk együtt dolgozni.. Új lüktetést, új hangot adott nekünk. Zongora-bögő duót is rögzítettünk, nagyszerű időszak volt ez.⁴³

Blanton óta a jazz-bögözés elérte és megszilárdította helyét a hangszerek között, nemcsak mint kísérő, de mint szóló instrument is.

A következő nagyszerű művész, aki tovább vitte a Blanton újításait, az 1940-es, bebop érával érkezett: Oscar Pettiford (1922-1960), aki rengeteget játszott, komponált, közreműködött felvételeken, nemcsak mint zenekari tag, hanem mint zenekarvezető is.⁴⁴ Dallamilag invenciózus, technikailag virtuóz muzsikus, aki a kivételes játékmódját adaptálta a csellóra is, melyen rendszeresen színpadra állt.⁴⁵ Ekkoriban lépett színre Charles Mingus (1922-1979), aki nem csak kitűnő jazz-bögős volt, hanem egyike a legfontosabb komponistáknak Ellington mellett.

Ray Brown (1926-2002) Grammy-díjas nagybögős, a hangszer meghatározó alakja, aktív munkássága a negyvenes évektől kezdődően hat évtizeden keresztül egészen haláláig tartott.

Az 1950-es évek a friss tehetségek bőséges választékát nyújtották a zenei életnek: Paul Chambers (1935-1969) Miles Davis⁴⁶ klasszikussá vált kvintettjében tűnt fel 1955-ben, aki a pizzicato és arco játékban egyaránt magasra tette a mércét. Charlie Haden (1937-2014) játéka nem kísérő jellegű, hanem egyértelműen kontrapunktikus szellemű.⁴⁷ Az egyenrangú basszus ellenszólalomok mestere: talán ezért is lett a free stílusú bögözés reprezentánsa.⁴⁸ Az 1960-as években újabb meghatározó egyéniségek gazdagították a műfajt: Ron mindig aktív szereplője a nemzetközi jazz életnek. Legendás bögőhangja, kreatív és a tempót feszesen tartó walking bass játéka méltán emelte őt hangszere halhatatlanjainak sorába. Több mint 2500 lemez őrzi művészetét. Scott LaFaro (1936-1961) és Eddie Gomez (1944) minketten – bár más-más időben – a korszak legmeghatározóbb együttesének, a Bill

⁴³ Ellington, Duke Music Is My Mistress (Garden City, NY: Doubleday, 1973), 164.

⁴⁴ De Veaux, G. G. (2009) Jazz. New York, NY.

⁴⁵ Feather, Leonard: *The New Edition of The Encyclopedia of Jazz*, Bonanza Books, New York, 1955, 382.

⁴⁶ Davis, Miles Dewey jr. (1926-1991), trombitás, szárnykürtös, zeneszerző, zenekarvezető. Feather, Leonard: *The New Edition of The Encyclopedia of Jazz*, Bonanza Books, New York, 1955, 176.

⁴⁷ Gonda János: *Jazz*, 199.

⁴⁸ I.m. 199.

Evans Triónak tagjaiként eddig nem hallott virtuóz játékmódot honosítottak meg. LaFaro, - aki tragikusan fiatalon, 25 évesen autóbalesetben elhunyt – e korszak leginnovatívabb, legígéretesebb jazz-bőgőse volt.⁴⁹

A mai modern basszista sztárok jól érzékelhetően a nagy bőgős „családfa” leágazásai: Dave Holland (1946) játékában jelen van Charlie Mingus hatása, Christian McBride (1972) Ray Brown és Ron Carter zenei örököse, John Patitucci (1959), aki szintén Ray Brown iskoláján nevelkedett, kiemelkedik klasszikus zenei érzékenységgel és magas szintű fúziós technikájával.⁵⁰ A bőgősök technikai varázslatokra képesek manapság, köszönhetően a klasszikus bőgő és az elektromos basszusgitar hatásának.⁵¹ A jazz nagybőgő a zenészek és közönség köreiben is soha eddig nem tapasztalt elismerésnek örvend manapság.

A latin zenében, - mely a jazz meghatározó része – a bőgőt egész más hangszer pótlására szánták. A kubaiak számára a nagybőgő egy európai hangszer volt, amely arra szolgált, hogy imitálja egy afrikai dob hangját, és ellássa a marimbula (nagy afrikai hüvelyk-zongora) által évszázadok óta szolgált feladatot.⁵²

1.4. A jazz-bőgő játéktechnikájának fejlődése

1.4.1. Zenekari játék

A basszus játék fejlődése elég lassúnak tűnt. Véleményem szerint azért, mert amikor váltottak a tubáról a bőgőre, még nem nagyon ismerték a húros hangszer játéktechnikáját. Először csak az alaphangot játszottam, aztán hozzátettem a kvintet, majd a harmónia hangjait is. Felfedeztem, hogy a bőgő ki tudja fejezni a harmóniát. Az első negyedre alaphangot játszottam, majd rájöttem, hogy sok más hangot is megszólaltathatok az akkordból. Figyeltem, milyen hangkombináció hangzik jól, különös tekintettel akkor, amikor egyik harmóniáról vezetek a másikra. Sétáló basszust játszottam, de sok idő telt el, amíg ezt gördülékenyen és természetesen tudtam vezetni. Sok bőgős járta ugyan ezt az utat, nem mondom, hogy én voltam az első, de ott voltam az úttörők között.⁵³

⁴⁹ Tamarkin, Jeff: *Scott LaFaro: Remembering Scotty*, 2009. <https://jazztimes.com/>

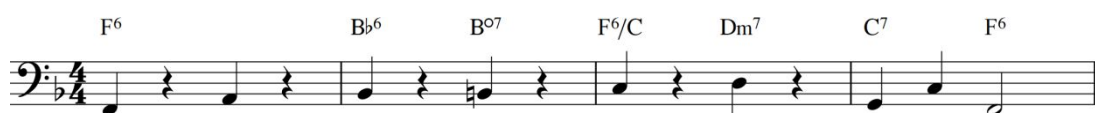
⁵⁰ Goldsby, John: *The Jazz Bass Book*, .xii.

⁵¹ I.m.xii.

⁵² Goines, Lincoln: *Afro Cuban Grooves for Bass and Drums*, Alfred Music, 1993, 6.

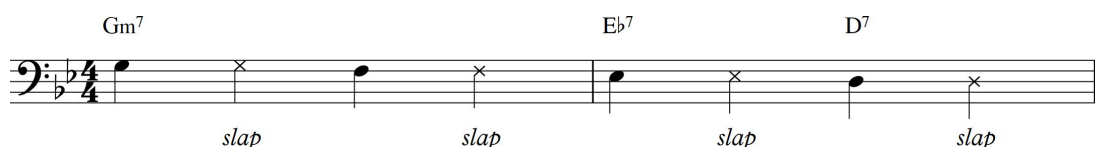
⁵³ Yanow, Scott: Milt Hinton, amerikai jazz-bőgős, <https://www.allmusic.com/artist/milt-hinton-mn0000494537>

Abban az időben (1910-1920), amikor a nagybőgő megjelent a jazz zenekarokban, a basszus szólam a ragtime stílus ingabasszusát imitálta: a 4/4 két hangsúlyos helyére, az első és harmadik negyedre került hang, mely elsősorban a harmónia alaphangját volt hivatva kifejezni, színező hangnak a kvinttet használták. A nagydob is többnyire ezt a két súlyt szólaltatta meg. Az embercsoportosító, tagoló ösztöne, amellyel az első negyed – és kisebb mértékben a harmadikat is – erősebbnek hallja, mint a többit, metrikai súlynak nevezzük.⁵⁴ Az sem érdektelen viszont, hová esik ténylegesen a nagyobb nyomaték, az úgynevezett dinamikai súly.⁵⁵ A „two feel” játékmódnál a dinamikai és metrikai hangsúly egybeesik, vegyük csak példának az európai indulózenét, vagy az archaikus marching⁵⁶ jazz súlyviszonyait.⁵⁷ Lásd 1. kottapélda.



1. kottapélda. *Marching jazz súlyviszonyai*

A hangszedő (pickup) és erősítő előtti időkből a basszus alapvetően halkabb volt, mint a többi hangszer, így a játékos elsősorban magára volt utalva, - valamint a zenésztársai muzikalitására – hogy hallható legyen.⁵⁸ Mivel bélhúron játszottak, a húrnyomást is magasra állították annak érdekében, hogy a lehető leghangosabban szóljon a bőgő. A hang csak rövid ideig szólt és nagyon fedett volt. A ritmikai lüktetés fenntartásához nem egyszer segítségül hívták a perkusszivitást: az egyre és háromra eső hangokat felfelé csípve szólaltatták meg, a kettőre és négyre pedig odacsaptak a fogólapra (slap), előidézve egy non-stop hullámmozgást a pengető kéznél, amely pulzálás így a 4/4 érzetet keltette. Lásd 2. kottapélda.



2. kottapélda. 2-4 slap ütéssel.

⁵⁴ Gonda János: *Jazz*, 296.

⁵⁵ I.m. 297.

⁵⁶ Marching Band (street band), indulózenekar. Gonda János: *Jazz*, Zeneműkiadó, Budapest 1979, 513.

⁵⁷ I.m. 297.

⁵⁸ Goldsbmarky, John: *The Jazz Bass Book*, 2.

A „two feel” játékmódból aztán kifejlődött a „four feel”, ahol egyenletes negyedek - walking bass (sétáló basszus) - alatt lüktető triolák képezték a jazz alapritmusát. Ekkor a nagydob is megszólaltatta mind a négy negyedet („four on the floor”). A négynegyedes sétáló basszus ekkor még gyakran duplázott hangokból állt. A metrikus és a dinamikai hangsúly egybeesése esetén a ritmusfolyamat nehézkesnek, álló jellegűnek hatott.⁵⁹ Ha viszont a voltaképpen súlyos helyek a valóságban súlytalanok maradnak, a súlytalanok viszont valóságos súlyt kapnak, a ritmikus folyamat hullámzó jellegűvé, dinamikussá vált.⁶⁰ A modern jazzben a legáltalánosabb ez a gyakorlat: a második és a negyedik negyed, vagyis a metrikusan súlytalan helyek hangsúlyozása.⁶¹ Lásd 3. kottapélda.

3. kottapélda. *Súlytalan helyek hangsúlyozása.*

Az alap és kvint játéka mellett a harmónia többi hangja, a terc és a szeptim is szerepet kap, majd a skálahangok hozzáadásával már melodikusabb, lineárisabb basszusvezetések hallhatók.

A bőgő alapfeladat továbbra is:

1. a tempó tartása és gördülékeny, de feszes biztosítása,
2. a harmónia kifejezése, elsősorban a harmóniahangokra támaszkodva,
3. a két egymást követő harmónia dallami összekötése, azaz, a basszusvezetés megalkotása, mindezt úgy, hogy a dallami szinten történő zenei folyamatokat figyelni, reagál rá, befolyásolja annak változását. Lásd 4. kottapélda.

⁵⁹ Gonda János: *Jazz*, 298.

⁶⁰ I.m. 298.

⁶¹ I.m. 298.

4. kottapélda. *walking bass menet a „Softly, as in the morning sunrise” című standard első 8 ütemére.*

A „two feel” játékmód napjainkig fontos előkészítése a sétáló basszusnak. A téma elhangzásakor megfelelő alapot, ugyanakkor nagy területet biztosít a melódiának, nem elvonva tőle a hallgató figyelmét. Lásd 5. kottapélda.

13

5. kottapélda. *„Two feel” játékmód a „Doxy” című standard harmóniakörére.*

Sokszor a szólista az első periódusban is ezt igényli, mivel így kényelmesen „elhelyezkedhet”, és megkezdheti az építkezést az improvizációban. Ma a „two feel” játékmódnak egy kibővített, ritmikailag színesebb változatát játsszák, mely – a témához igazodóan – sűrűbb-ritkább módon tölti az üres területeket, feszültséget keltve, majd oldódást kínálva. A bögősnek azonban nagyon kell figyelnie az arányokra, nehogy bögőszóló legyen a kíséretből. Mindazonáltal az egyik legkreatívabb, leginkább improvizatív, ad hoc kíséresi módnak nevezhetjük ezt. Lásd 6. kottapélda.

12

6. kottapélda. „Two feel” játék szabad ritmizálással, a „Doxy” című standard harmóniasorára.

Ugyanakkor a „two feel” – „four feel” csere késleltetése – a megszokott téma utáni váltás helyett a szóló első periódusában még megtartva a „two feel” osztást - is emelheti a dinamikai szintet, intenzitást, a katarzis érzetet keltve. A walking bass egyenletes, negyedéses lüktetése is gazdagítható, feszességében fokozható, ha az alaplüktetést alkotó triolákból többet érzékeltetünk. Ez történhet skip-pel (szökellés) - a triola 2:1 arányban való osztásával (triolás nyolcad) -, melyet akár balkéz pizzicato használatával üres húrra húzva (pull-off skip), akár glissando alkalmazásával (slurred skip), illetve lyukas vagy teljes triola megszólaltatásával érhetünk el. Természetesen ez technikailag, ritmikailag tökéletes kivitelezést feltételez. Lásd 7. kottapélda.



7. kottapélda. Walking bass ritmikai dúsitással a „Confirmation” című standard első 4 ütemére.

A modern dobos és bőgős – habár legfontosabb feladata továbbra is lüktetés biztosítása – a szólisták egyenrangú zenei partnere, aki a maga hangszerén felelget, kommentál és kiegészít: egyszóval reagál a dallamvivő hangszerjátékos (és a többi hangszer) zenei gondolataira.⁶²

Amit a hallgatóság először érzékel a bőgőből, az a „sound”, a hangzás. Aminek sok összetevője van: függ a hangszertől, a hangszedőtől (pickup), a húr típusától, a húrmagasság beállításától, az erősítőtől (még a pickup-ot az erősítővel összekötő kábel minőségétől is), de leginkább a játékos jobb – és balkéz technikájától. A pickup és erősítő előtti időkben, a '60-as évek elején Scott LaFaro, amikor szólója következett, a bőgőjével a színpad elejére ment – ahol az egyetlen színpadmikrofon helyezkedett el -, majd mikor befejezte, visszament hátra.⁶³

⁶² Gonda János: *Jazz*, 445.

⁶³ *The Jazz Bass Book*, 19.

LaFaro bélhúrokon játszott, mint ahogy a többi jazz-bőgős is. Amíg a klasszikus bőgősök az 50-es évek végétől, 60-as évek elejétől már fémhúrokat használtak, addig a jazzben csak a késő 60-as években ment végbe ez a váltás.⁶⁴

A '60-as évekig a jobb-kéz pizzicato technikája csak az egy ujjas pengetést preferálta, mivel ezzel lehet a legvastagabb, legtestesebb és a legjobb attack-kal (hangindítással) ellátott basszushangot előállítani. A hangszedők és erősítők megjelenésével azonban az addig - a hangerő maximalizálása miatt - magasra húzott húrok lejjebb kerültek, így megnyílt a fizikai lehetősége annak, hogy a bőgősök áttérjenek a két ujjas (vagy akár három ujjas) pengetésre, amellyel a nyolcad és tizenhatod játék is könnyebbé, gördülékenyebbé vált.

A modern technológia segítségével a hangszíneket is tudjuk változtatni, ami nagy segítség abban, hogy minden kis nűánsz, - amit az ujjak tesznek a húrokon – érzékelhető legyen.⁶⁵ A saját, karakteres „sound” kifejlesztése felé minden bőgős törekszik, nem véletlen, hogy a legnagyobb basszistákat a felvételeiket hallgatva azonnal fel lehet ismerni.

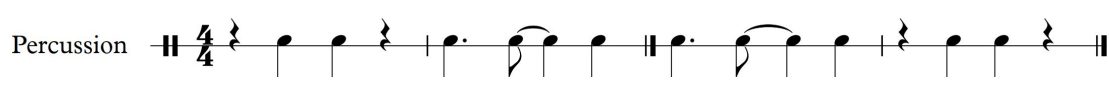
A szving mellett a másik meghatározó területe a main stream (főáramlat) jazznek a latin muzsika. A triólákra épülő szving zenével ellentétben itt straight, (egyenes) nyolcadok alkotják a ritmikai lüktetést. A két fő latin vonal a brazil, és a afro-kubán. Mindkét zene basszus-ostinátókra épül: mivel alapvetően tánczene, a folyamatos, ismétlődő ritmusképlet - a változó harmóniai környezetben - adja meg a muzsika ízét. A jazz örökzöldek leginkább játszott latin stílusai: a bossa nova, (lassú) és a szamba (gyors), illetve az összefoglaló néven salsa (afro-kubán). Mivel a hagyományos brazil és kubai zenekarok felállása ütős centrikus, így – ellentétben a szvinggel – nem egy dobos támasztja meg a zenekart, hanem több ütős, akiknek meghatározott hangú, hangmagasságú hangszeren a meghatározott ostinato ritmusképletet kell biztosítani. A sok – gyakran polimetrikus – ütős szólam együttesen határozza meg a lüktetést.

Minden latin ritmus mögött egy úgynevezett alapritmus áll, ami összefogja a lüktetést: a clave (kulcs). Ez egy két ütemes ritmusképlet, amelyben az ütések száma nem szimmetrikusan oszlik el. A leggyakrabban használt clave fajta a „son” és a „rhumba”. Két típust különböztetünk meg attól függően, hogy hány ütés van az első, és hány a második ütemben (2:3, 3:2). Lásd 8. kottapélda.


⁶⁴ I.m. 19.

⁶⁵ I.m. 2.

Son clave 2:3 Son clave 3:2

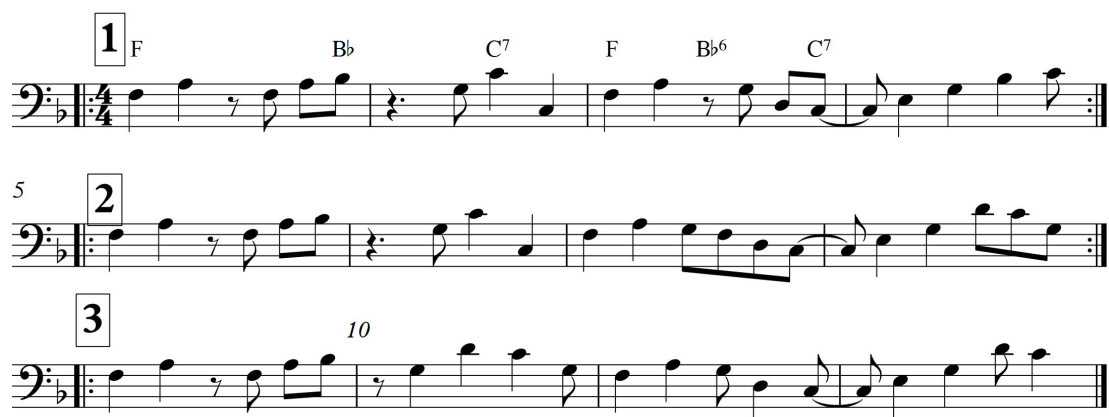
Percussion 

Rhumba clave 2:3 Rhumba clave 3:2

Percussion 

8. kottapélda. *Son és rhumba clave.*

A basszus által játszott ritmikai ostinato is periódikus, a négy ütemes periódus két kettesre bontható, melyből a második variációkat kínál. Ez a kettősség megfigyelhető végig: az ismétlődő ritmusfigura díszítéseket, ornamentikát kap, így egyszerre állandó - ami fontos, mivel ez alapvetően tánczene - és mégis változatos, színes lehet a basszus. Lásd 9. kottapélda.⁶⁶


9. kottapélda. *Kubai basszus ostinato variációk.*

A ritmikai ostinato melódiája a harmóniahangok játékán alapul, különös tekintettel az alapra és kvintre. A skála - és kromatikus hangok használata inkább ezek összekötését, a fő hangok megközelítését (approaching notes) szolgálja. A pop, a funky zene is ezt az ostinato jellegű basszusjátékot preferálja. A 60-as, 70-es évek fordulóján, az egyre népszerűbb rock zene sok jazz komponistát megihletett, létrehozva a két stílus keverékét, a fúziós zenét, ami akárcsak a funky stílus, már nem nyolcados, hanem tizenhatodos lüktetésen alapszik. Az 50-es évek elektronikai forradalma létrehozott egy új hangszert, a basszusgitárt, ami neve ellenére a bőgő

⁶⁶ Berkes Balázs: *Liszt Zeneművészeti Egyetem nyugalmazott jazz-bőgő tanárának gyűjtése*, Kuba, 1973.

rokona, hangolása is megegyezik vele, de több ponton mégis praktikusabbá teszi nála, ami valószínűleg közrejátszik hallatlan népszerűségében:

- Vízszintes a hangszer alaptartása (amiben a gitárhoz hasonlít), érintők tagolják, így a bögőnél – és a vonós hangszereknél – meglévő intonációs nehézségekkel nem kell számolni.
- A súlya, mérete lehetővé teszi a könnyű szállíthatóságot.
- Az elektromos hangszedő miatt a feedback (gerjedés) sokkal kisebb, mint a mikrofonnal erősített nagybögőé.
- Mivel a hangképzésben akusztikus hangot nem kell előállítani – lévén a tömör gitártestnek nincs rezonáns ürege – a húrok szinte a fogólapon fekszenek – a jobb kéz - és balkéz technika sokkal gyorsabb mozgásokra képes.
- Sokkal rövidebb a hang képződésének ideje, így a tizenhatod pontosságú játékmód is nagyon plasztikussá válik a basszusgitáron.

Egy rövid példa Jaco Pastorius⁶⁷ „Teen Town” című szerzeményéből. Lásd a 9. kottapélda.

q=122

9. kottapélda. *Jaco Pastorius: Teen Town.*

1.4.2. A jazz-bögő, mint szóló hangszer

Bár a zenekari játék minden pillanatában a nagybögős improvizálja a basszusmenetet, a bögő, mint szólóhangszer sokáig nem nyert létjogosultságot. A 1920-as évek bögőszólója így festett: alap-kvint sablonok, arpeggio hármashangzat bontások negyedes ritmusban, ritkán diatónikus átmenőhangokkal és nyolcad mozgással díszítve.⁶⁸ Leroy Slam Stewart⁶⁹ hagyományos nagybögő képzést kapott

⁶⁷ Pastorius, John, Francis (Jaco), (1951-1987) amerikai basszusgitáros, a hangszer legnagyobb innovátora. Larkin, Colin és Crowther, Bruce: *The Guinness Who is Who of Jazz*, Guinness Publishing, London, 1992, Magyar ford.: Simon-Géza Gábor, Kossuth Kiadó, 1993, 329.

⁶⁸ Chevan, David "The Double Bass as a Solo Instrument in Early Jazz," *The Black Perspective in Music* (Cambria Hts., NY: The Foundation For Research in the Afro-American Creative Arts, 1989), 77-83. b

már serdülőkorától: gyors, tisztán intonált vonósszólót játszott úgy, hogy az improvizációt szimultán énekelte egy oktávval feljebb.⁷⁰ Blanton előtt Slam Stewart volt a leggördülékenyebb szólista: motivumai és frázisai gyors tempókban is biztosak voltak és nagyon hasonlítottak Blanton tipikus figuráira.⁷¹ Blanton szólói komplex harmóniai kapcsolatot tartalmaznak: lefelé tendáló V-I kapcsolat, az alap kromatikus mozgása, a szóló vonala követi a akkord mozgást, kibontva a harmóniát. Lásd 10. kottapélda.



10. kottapélda. *Blanton szólórészlete.*

A „Four Strings” című számot Benny Golson⁷² Paul Chambers számára írta, aki 1957-ben lemezre rögzítette.⁷³ Vonóval, - a számára tökéletes tempóban – nyolcad-mozgásos ritmikával improvizál rá, elsősorban Bb tonalításban, illetve Bb mixolid skála használatával. Főleg kettesével köti a hangokat, gyakran off-beaten kezdve a kötést, erősítve a nyolcados szving érzetet.

A harmadik ütemben üres „A” húrt szólaltat meg a Bb7 akkordra, ami nem passzol a harmóniához, viszont ha az inkább odavaló „Ab” hangot játszotta volna (az E1 húron), azt valószínűleg a folyamat ritmikája sínylette volna meg. A hetedik nyolcadik ütemben a kilences hangról lép vissza az alaphangra, amit énekesek szoktak leginkább használni. Jellemző a játékára a tercskála menetek használata, ez figyelhető meg a kilencedik ütemben. A tizenkettedik és tizenharmadik ütemben egy - általa is sokat játszott - be-bop figura kel életre a Cm7 – F7 harmóniákra. Lásd 11. kottapélda.

⁶⁹Stewart, Leroy (Slam) A legkeresettebb jazz bőgős a '40-es években. Feather, Leonard: *The New Edition of The Encyclopedia of Jazz*, Bonanza Books, New York,1955.431.

⁷⁰Bozarth, Rex: „An Assessment of the Role of James “Jimmy” Blanton in the Development of Jazz Bass,” Master’s thesis, North Texas State University, 1981,15.

⁷¹Bozarth and Todd Coolman, among others, have published transcriptions of Slam Stewart solos. Schuller rates his 1930s recordings as technically, if not musically, superior to any of Blanton’s work, especially his arco playing. (The Swing Era, 112)

⁷²Golson, Benny,(1929) Tenor saxofono, zeneszerző. Feather, Leonard: *The New Edition of The Encyclopedia of Jazz*, Bonanza Books, New York,1955, 229.

⁷³Goldsby, John: *The Jazz Bass Book*, Backbeat Books, San Francisco. 2002.76.

11. kottapélda. *Paul Chambers* szólója *Benny Golson: Four String* című kompozíciójára.

”Paul” nem egy általános értelemben vett újítója volt hangszerének. Time-ja nagyon hasonló volt Ray Brown-éhoz illetve Wendall Marshall⁷⁴-éhoz. A vonós játéka Slam Stewart és Major Holly⁷⁵ munkásságának kiegészítéseként értelmezhető. Be-bop szólózási technikájának alapjait Oscar Pettiford, Charles Mingus, Red Mitchell⁷⁶, Ray Brown és Red Callendar⁷⁷ határozták meg... Amit valójában véghez vitt Paul, az az, hogy egyszemélyben összepárosította az apró újításokat és fontos stilisztikai elemeket, ez által egy friss hangzást adva a hallgatóságnak.”⁷⁸

Az egyik legfontosabb és leginnovatívabb jazz-bőgős Scott LaFaro volt, aki forradalmasította a bőgő improvizációt.⁷⁹ Klarinétosként kezdte zenei pályafutását, és egy-két alkalomtól eltekintve tanár nélkül képezte át magát bőgőssé.⁸⁰ Scott az improvizációinál a bőgő egész fogólapján otthonosan játszott, hatalmas hangot

⁷⁴ Marshall, Wendall, (1920-2002) amerikai jazz-bőgős. Feather, Leonard: *The New Edition of The Encyclopedia of Jazz*, Bonanza Books, New York, 1955, 323.

⁷⁵ Holley, Major Quincy, (1924-1990) amerikai bőgős, tubás, csellista. Feather, Leonard: *The New Edition of The Encyclopedia of Jazz*, Bonanza Books, New York, 1955, 258.

⁷⁶ Mitchell, Red, (1927-1992) amerikai bőgős, zongorista. Feather, Leonard: *The New Edition of The Encyclopedia of Jazz*, Bonanza Books, New York, 1955, 336.

⁷⁷ Callendar, Red, (1916.1992) amerikai bőgős, tubás. Feather, Leonard: *The New Edition of The Encyclopedia of Jazz*, Bonanza Books, New York, 1955, 152.

⁷⁸ Palmer, Robert: *Mr. P.C.: The Life and Music of Paul Chambers*; Popular Music History, New York, 2012.

⁷⁹ Goldsby, John: *The Jazz Bass Book*, 108.

⁸⁰ I.m. 108.

képzett, ami köszönhető erőteljes jobbkez pizzicatójának, illetve” kopogós” balkéz technikájának.⁸¹ Mint ahogy a legtöbb bőgős, ő is sokat átvett Ray Brown hagyományából, elsősorban az egészhangú és a fél-egész skálákra épülő patternek, (sablonok) használatát, amivel a harmóniai változásokat lehet újszerűen kifejezni.⁸² Ezekben Scott „mélyre ásott”, és valami egészen újszerűt dologgal állt elő.⁸³ Szólóiban a választott hangok gyakran összeütközésben álltak a harmóniaváltozásokkal, mégsem hallani rossz hangot, mert a zongorista Bill Evans,⁸⁴ az első néhány periódus után magára hagyta a basszust.⁸⁵

A „Detour Ahead” című szám a Waltz for Debby albumon hallható, LaFaro a szólóját dupla tempós érzettel játssza, nyolcad és tizenhatod mozgással gyors motívumokat alkot a lassú ballada tempóra. Bátran használja nyolcad – és negyed triolákat, amivel lebegő, repülő érzetet kelt. Akkordbontással a nyak egész hosszában közlekedik és használja az alterált hangokat (#9, b9, #5, b5) a domináns szeptim akkordokra. Lásd 12. kottapélda.

12. kottapélda. Scott LaFaro szólója a „Detour Head” című darabban.

Gyakran használta a líd skálát a major akkordra. Lásd 13. kottapélda.

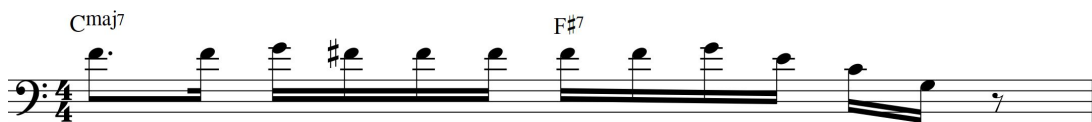
⁸¹ Phalombi, Phil: *Scott LaFaro, 15 solo transcriptions*. Phalombi Music (2003) 8.

⁸² I.m.8.

⁸³ I.m. 8.

⁸⁴ Evans, William J. (Bill) (1929-1980) amerikai zongorista, komponista, Feather, Leonard: *The New Edition of The Encyclopedia of Jazz*, Bonanza Books, New York,1955, 210.

⁸⁵ I.m.8.

13. kottapélda. *Lid skála használata.*

Scott megváltoztatta az improvizáció alatti interaktivitást a zenészek között, és munkája rengeteg kitűnő basszistát inspirált, akiknek ugyan kialakult a saját hangjuk, de LaFaro hatása tetten érhető bennük.⁸⁶

A bőgő játéktechnikájában új elemek jelentek meg azáltal, hogy a nagyzenekari, majd kombó felállások után megjelentek a duó formációk, különös tekintettel a non-chord, azaz harmónia hangszer nélküli párosok. Ez az összetétel lehetőséget adott a bőgőnek arra, hogy a basszushangok játéka, a tempó érzékeltetése mellett a harmónia arpeggio kifejezésétől eltérően kifejlessze a double-stop, azaz kettős (akár hármas, vagy négyes) fogást. Ekkor egyszerre kettő, vagy több, hang szólal meg, kitágítva a basszusjáték horizontját.

Ez amellet, hogy jobban megjeleníti a harmóniát, illetve a harmóniaváltást, a két független szólammal polifonikussá teszi a játékot. A különböző hanghatások, glissando, üveghangok kombinálásával növelni lehet a variációs lehetőségeket, amiket akár szólódarab formájában, eddig nem játszott módon is színpadra lehet állítani.

Niels-Henning Orsted Pedersen,(1946-2005), a kiemelkedő technikával rendelkező dán bőgős, a „Soul Petite” című szólódarabjában erre a polifonikus játékmódra láthatunk példát: A harmónia,(melyet a középső szólam árnyal) és a basszus-ostinato mellett a felső szólam, mint főtéma jelenik meg, (dinamikailag kiemelve), tehát egy személyben a zene mind a négy szintjét (téma-harmónia-basszus-ritmus) megjeleníti. Mindez természetesen a jobb-kéz technikában is új követelményeket elé állítja a játékost, és a hagyományos ráhúzott pengetés mellett szimultán szabad pengetést is feltételez. Lásd. 14. kottapélda.

⁸⁶ Goldsby, John: *The Jazz Bass Book*, 109.

14. kottapélda. *N.H.Q.Pedersen: Soul Petite részlet.*

A mai jazz bőgősök a virtuóz, szinte „a hangszertől idegenül gyors” (sokszor öncélú) játékmódok mellett, kísérletező, új utakat járó példákat is produkálnak. Az ősi afrikai dobzenei hagyományok (és 60-as évektől a jazznek felfedezett indiai tala-rendszer) ritmusvilága kiapadhatatlan forrása az improvizációs struktúrák megújulásának (gondoljunk csak John McLaughlin⁸⁷ Mahavishnu Orchestra zenekarára). Larry Grenadiernek, a *Solar* (Miles Davis) című standard szólójában eklatáns példát láthatunk erre.

Az első öt ütem poliritmikus, 3/8 hosszúságú hangjai a negyed-es mozgás érzetét keltik, (az eredeti 4/4 metrumban a 8 egyenletes negyed 2 ütemet fedne le így viszont hármat). A tizenegyedik, tizenkettedik ütemben a nagy triolák halmozása folytán 6/4 érzet kerül a 4/4 metrumra. Lásd 15. kottapélda.

15. kottapélda. *Larry Grenadier szólója a Solar című Miles Davis kompozícióra, részlet.*

⁸⁷ McLaughlin, John (1942) angol jazz gitáros, a Mahavishnu Orchestra zenekar vezetője, mely együttest virtuozitás és többarcú komplexitás jellemzi. Larkin, Colin és Crowther, Bruce: *The Guinness Who is Who of Jazz*, Guinness Publishing, London, 1992, Magyar ford.: Simon-Géza Gábor, Kossuth Kiadó, 1993, 270.

Az indiai – és Európában a balkán népzenei - hagyományok sokat építenek az aszimmetrikus ritmusokra. A jazz zenében a 6/8 és 3/4 metrumok mellett ritkán fordult elő páratlan ritmusképlet. A jazz, miután a 60-as évek végére eljutott a metrikai és harmóniai kötöttségek teljes feloldásához, a free zenéhez, tulajdonképp egyfajta zsákutcába került. A megújulás lehetőségét a populáris zenével (rock, pop, funky) való fúzió jelentette, de a jazz igazi „kincsesbányája” a folk-zene lett.

Napjainkig új és új zenei ötvözetek jelennek meg például arab, indiai, zsidó, stb. népzene elemekkel, a jazz kifejezőmódjával, kreatív, improvizatív hozzáállásával.

Egyfajta igazi világzenévé vált a jazz, erre talán a legjobb példa a kitűnő kortárs bőgős – zeneszerző – zenekarvezető Avishai Cohen. Az Izraelben született és nevelkedett muzsikus Amerikában képezte magát tovább, latin zenét játszott sokáig, majd saját, egyedi stílusához a bonyolult, aszimmetrikus (indiai eredetű) ostinato-alapú ritmusokat hívta segítségül.

A két ütemes, páros (4/4) metrumú, tizenhatod osztású periódus aszimmetrikus, 4-5-4-5-4-5-5 arányba súlyozza a 32 tizenhatodot, ami felfogható három ütem 9/16 és egy ütem 5/16 ütemnek, vagyis egy alternatív, polimetrikus újraosztásnak. Lásd 16. kottapélda.



16. kottapélda. *Avishai Cohen: Pinzin kinzin*

Az „A” basszus ostinato főtémát követően a „B”, a „C”, és a „D” példákban a négy és öt osztásának a variációi is feltűnnek a nagybőgő játékában. Lásd 17. kottapélda.

A

q=110 Em Bm⁷ C Am⁷ D/F#Em/G A Em Bm⁷ C E/G# D/F#E/G#Am

Double Bass 

5 **B**

Db. 

9 **C**

Db. 

13 **D**

Db. 

17. kottapélda. *Ritmikai variációk Avishai Cohen: Pinzin kinzin című kompozíciójában.*

A modern jazz-bőgő játék nem csak az elméleti (skálák, harmóniak és ezek összefüggéseinek magas szintű ismerete), hangszerkezelési, (jobbkez-balkéz technika, vonó technika, hangképzés, tónus, állóképesség) hanem a ritmika érzékletessé tétele érdekében perkusszív effektek (a hangszer testének különböző pontjaira mért ütések, csapások) használatát is megköveteli a játékostól.

2. A jazz-ének kialakulása és fejlődése

2.1. Az énekhang

Az éneklés az ember hangfunkciójának ősi, ösztönös formája, egyben magasrendű kultúrájának érzelmekre és értelemre ható sokoldalú terméke.¹ Különböző kulturális közösségek sokféle stílusú, más-más technikájú énekformákat hoztak létre, amelynek különbözőségük ellenére közös emberi nyelvet alkotnak, integráló hatásúak.² A folyamatos beszéddel szemben az énekhang jellemzői: a kitartott zöngés hangok, a zene által meghatározott hangmagasság és hangerő, a rezonátorüregek speciális használata, ezáltal, a tudatosan képzett hangszín és a zene által „diktált” légzésvezetés.³

Lehetetlen tudományos megalapozottsággal szólni arról, hogyan is lett valaki egy közösség énekese a történetírás előtti időkben.⁴ Valószínűleg ugyanúgy, mint napjainkban: szélesebb hangterjedelme, erősebb, csengőbb hangja, jó hangmemóriája és hallása alapján.⁵ A nagy ambitushoz a hangszalag hajlékonysága, a hangképző szerv izmainak tökéletes uralma, a nagy dinamikához egészséges hangszalagok, megfelelően fejlett légzőszerv és vokális traktus szükségeltetik.⁶

A hangadás csak levegő segítségével jöhet létre következőleg a helyes hangadás első alapfeltétele a helyes légzés.⁷ A légzésnek – mint élettani működésnek – feladat: testünket az életadó oxigénnel ellátni.⁸ Működésében két szakaszt különböztetünk meg: a belégzést (az oxigén felvétele) és a kilégzést (a széndioxid – az égési termék – kifújása).⁹ A rekeszizom, mint a belélegző izom feladata a „támasz”, a kilégzés fékezése, azaz a levegő adagolásának finom szabályozása a zenei kifejezés szolgálatában.¹⁰ A rekeszizom annak ellenére, hogy belélegző izom, a kilégzés folyamata alatt is igen gyorsan változó, több-kevesebb

¹ Hirschberg Jenő, Hacki Tamás, Mészáros Krisztina: *Foniátria és Társtudományok, a Hangképzés, a Beszéd és a Nyelv, a Hallás és a Nyelés Élettana. Kórtana, Diagnosztikája és Terápiája.* 2013. ELTE Eötvös Kiadó, Budapest. 245.

² I.m. 245

³ I.m. 245

⁴ Pap János: *Hang-Ember-Hang,* Vince Kiadó, Budapest, 2002. 212.

⁵ I.m. 212.

⁶ I.m. 212.

⁷ Kerényi M.György: *Az Éneklés Művészete és Pedagógiája.* Zeneműkiadó Vállalat, Budapest, 1959.83.

⁸ I.m. 83.

⁹ I.m. 83.

¹⁰ *Foniátria és Társtudományok, a Hangképzés, a Beszéd és a Nyelv, a Hallás és a Nyelés Élettana. Kórtana, Diagnosztikája és Terápiája.* 245.

feszülést mutat: összehúzódására a kilégzés „fékeződik”, amire a zenei frázis által megkövetelt hirtelen hangerőcsökkentések miatt van szükség.¹¹ A gyors hangerő fokozáskor ugyanakkor a rekeszizomnak lazulnia, a kilégző izmoknak pedig fokozottabban feszülniük kell.¹² Az embernek a tüdőbeli túlnyomás elkerülése miatt nincs lehetősége több levegő belélegzésére, de a kilégzés legvégén kevesebb levegővel is fenn tudja tartani hangjának stabilitását a hangszalagok alatti nyomás szabályozásával.¹³ A kasztrált énekesek tüdejét felnőtt méret jellemezte, míg gégefőjük megmaradt a gyermekkorban elvégzett műtét előtti állapotban, így akár hatvan másodpercig is képesek voltak folyamatosan, nagy hangerővel énekelni.¹⁴ Az emberi hang rezonanciája oly módon működik, hogy az emberi hangforrás – a két hangszalag – keltette hanghullámok tovaterjedve együttrezgésre bírják az emberi test rezonáns üregeit, illetőleg a bennük elhelyezkedett levegőt.¹⁵ Minthogy a hanghullámok gömbfelszín alakban terjednek, minden rezonáns üregbe eljutnak, s azokat meg is rezgetik.¹⁶ A tapasztalat azt mutatja, hogy a fejüreg rezonanciájának inkább a magas hangok, a mellüreg hangoltságának inkább a mélyebb hangok felelnek meg; a mellüreg rezonanciája inkább az erőt, a fejüreg rezonanciája inkább a színt, a csengést biztosítja.¹⁷

2.1.1. Regiszterek

A hangskálán felfelé vagy lefelé énekelve az éneklésben nem gyakorlott személy bizonyos hangmagasságokon nehezen jut át.¹⁸ Ezek a hangmagasságok olyan hangsorokat választanak el egymástól, amelyeket a zenei nyelv regiszternek nevez.¹⁹ A regiszter, hasonló hangszínű, hasonló karakterű hangok egymást követő sora, amely ugyanakkor különbözik a hangskála más regiszterétől.²⁰ Az emberi hang magasságát a rezgésszám határozza meg, mely a hangszalagok feszültségétől és

¹¹ I.m. 245

¹² I.m. 245

¹³ *Hang-Ember-Hang*, 212.

¹⁴ I.m. 212.

¹⁵ *Az Éneklés Művészete és Pedagógiája*, 63.

¹⁶ I.m. 63

¹⁷ I.m. 63.

¹⁸ *Foniátria és Társtudományok, a Hangképzés, a Beszéd és a Nyelv, a Hallás és a Nyelés Élettana. Kórtana, Diagnosztikája és Terápiája*. 245.

¹⁹ I.m. 245.

²⁰ I.m. 245.

hosszúságától függ.²¹ Rövidebb hangszalagok a magasabb, a hosszabb hangszalagok a mélyebb hangfajtákra jellemzőek.²²

A férfiaknál megkülönböztetünk pulzáló basszus regisztert (strobass, vocal fry, pulsregister), modális, azaz mellregisztert és falzett regisztert, a nőknél mell -, közép-, fej- és fütty- vagy flageolett – (flazsolett) regisztert.²³

A férfiak modális vagy mellregisztere az a hangtartomány, amelyet a férfiak a szokásos énekhanghoz, a beszédhez és a kiáltáshoz használnak.²⁴ Minél mélyebb a hang, annál inkább a mellkasi rezonanciaérzés, minél magasabb, annál inkább a fej táján érzett rezonancia dominál.²⁵

A falzett regiszter (loft register) a férfiak magas regisztere, amelyet művészi teljesítményként csak kevés énekes képes használni (falzettisták, countertenor - kontratenor – énekesek).²⁶ A hangajkak ebben a regiszterben megnyújtottak, nem zárnak – az úgynevezett széli rezgésmódban vibrálnak, a hangszínt pedig a felhangszegénység jellemzi.²⁷ Ez a fajta hangképzés lehet a titka például a jódlizásnak, vagy a modern country-éneklési módnak.²⁸

A pulzáló regiszter, azaz az igen mély basszus esetén a hangajkak lazák, de rövidek, teljes szélességükben rezegnek.²⁹ (Nem énekesek is produkálnak néha ilyen hangjelenséget: reggel, felkelés után az ellazult, talán enyhén vizenyős hangajkak mutatnak ilyen, szinte megszámlálhatóan ritka „pergést”.³⁰ Bizonyos énektechnikák tudatosan használják a pulzáló basszust, így a mongol népi hagyományban, valamint az orosz kórusokban is előfordul.³¹

A középregiszternek (voix mix) nevezik női hang esetén a mellregiszterből a fejregiszterbe való átmeneti hangterjedelmet, amely a két regiszter keveréke.³²

A füttyregiszter a női hangterjedelem legmagasabb területe, amelyet nem mindenki tud képezni.³³ A hang felhangszegény, füttyyszerű, vibrato nélküli.³⁴

²¹ *Az Éneklés Művészete és Pedagógiája*, 64.

²² I.m. 64.

²³ *Foniátria és Társtudományok, a Hangképzés, a Beszéd és a Nyelv, a Hallás és a Nyelés Élettana. Kórtana, Diagnosztikája és Terápiája*, 245.

²⁴ I.m. 245.

²⁵ I.m. 245.

²⁶ I.m. 245.

²⁷ I.m. 245.

²⁸ *Hang-Ember-Hang*, 213..

²⁹ *Foniátria és Társtudományok, a Hangképzés, a Beszéd és a Nyelv, a Hallás és a Nyelés Élettana. Kórtana, Diagnosztikája és Terápiája*, 246.

³⁰ I.m. 246.

³¹ I.m. 246.

³² I.m. 246.

³³ I.m. 246.

2.1.2 A hangfajták

Férfiaknál: kontratenor, tenor, bariton, basszus, nőknél: szoprán, mezzoszoprán, alt, kontraalt.³⁵

1. *Kontratenor* (váltó tenor, vagy férfi alt)

A női alt szólam hangmagasságát nagyjából elérő, falzett-szerű férfi énekes hang, hangterjedelme: C-C2, magasabbaké: G-E2. Az alt hangfekvés lehet férfi, vagy női fekvés is, igaz férfi esetén váltótenor nevet viseli.³⁶ A zenei barokkban oly népszerű altot, az akkori időkben kasztrált férfiak énekelték.³⁷ Ma a férfi altot vagy kontratenort általában baritonnak vagy tenornak megfelelő hangfajú férfiak képezik, speciális hangtechnikával.³⁸

2. *Tenor*

A legmagasabb fekvésű férfihang, amelynek hangterjedelme rendszerint a C-C2-ig terjed.³⁹ A tenor általában a szoprán párja az operákban és egyéb vokális műfajokban, illetve férfi főhős.⁴⁰

3. *Bariton*

A bariton a férfi hangfajok egyik legszebbike, amely a basszus méltóságát és erejét a tenor fényével egyesíti, tehát középhelyet foglal el e két hangfaj közt.⁴¹ Fajtái hangmagasság szerint: tenorbariton (felfelé terjed), basszbariton (lefelé terjed).⁴²

4. *Basszus*

A basszus valamilyen zenei darabnak a legmélyebb, illetve legalsó szólama, melyre annak egész harmóniai szerkezete épül.⁴³ Ez a szólam általában a többi szólamtól nagyobb távolságra mozog, mint a többi szólam egymáshoz viszonyítva.

⁴⁴ Hangzása tömör és teljes, jellege komoly, méltóságteljes és ünnepélyes, de azért

³⁴ I.m. 246.

³⁵ Gede: Énekhangok 2, Budapest, 2017. [http://kultur-tura.lapunk.hu/utolsó megtekintés](http://kultur-tura.lapunk.hu/utolsó-megtekintés): 2017-07-27.

³⁶ I.m.

³⁷ *Foniatória és Társtudományok, a Hangképzés, a Beszéd és a Nyelv, a Hallás és a Nyelés Élettana. Kórtana, Diagnosztikája és Terápiája*, 250.

³⁸ I.h.

³⁹ Gede: Énekhangok 2, Budapest, 2017. [http://kultur-tura.lapunk.hu/utolsó megtekintés](http://kultur-tura.lapunk.hu/utolsó-megtekintés): 2017-07-27.

⁴⁰ I.m.

⁴¹ I.m.

⁴² I.m.

⁴³ I.m.

⁴⁴ I.m.

humorisztikus kifejezésre is alkalmas.⁴⁵ A magas basszus (bariton), terjedelme A-Fisz', mély basszus terjedelme kontra F-Esz.⁴⁶

5. Szoprán

A szoprán a legmagasabb, gyermek- vagy női hangfekvés, terjedelme általában az C'-től a A"-ig tart, műénekesnőknél gyakran C'''-t vagy D'''-t is eléri.⁴⁷ Hangjai mell-, és fejhangokra oszlanak, csakúgy, mint a többi emberi hangfajé, leggyakrabban a szopránok viszik énekükkel a dallamot, a szoprán szólisták általában címszereplői a különböző operáknak.⁴⁸

6. Koloratúrszoprán

A koloratúrszoprán a legmagasabb fekvésű énekhang; a szoprán énekhang egyik altípusa, terjedelme általában az C1-től F3 (G3) tart, jellemzői: rendkívül mozgékony, díszítéseket, futamokat könnyen éneklő női énekhangfajta.⁴⁹

7. Mezzoszoprán

A mezzoszoprán női középhang-faj, melynek terjedelme a szoprán és az alt közé esik, átlagos magassága Ab-F2, bár hangmagasság alapján beszélhetünk itt is sötét, ill. világos változatokról.⁵⁰

8. Alt

Az alt a tenor és a mezzoszoprán hangfekvés között elhelyezkedő hangfekvés, F (G) – E2 (F2) -ig terjedhet.⁵¹ Ez a hangfekvés az operákban viszonylag ritka, legtöbbször ellenszólam, ő valósítja meg az ellenpontozást.⁵²

2.1.3. Vibrató

A vibrató a magasságának periodikus, közel szinusz formájú ingadozása, amely a vonóshangszerek vibratójához hasonlít.⁵³ Ez az úgynevezett frekvenciamodulált vibratótípus főleg a klasszikus énekművészetben használatos.⁵⁴ A zenei stílusnak, az egyéni adottságnak megfelelően a vibrató gyorsasága, azaz a másodpercenkénti

⁴⁵ I.m.

⁴⁶ I.m.

⁴⁷ Hangosztályok 1 - Női hangok <http://operaslagerek.network.hu/> Utolsó megtekintés 2017-07-28.

⁴⁸ I.m.

⁴⁹ I.m.

⁵⁰ I.m.

⁵¹ Hangosztályok 1 - Női hangok <http://operaslagerek.network.hu/> Utolsó megtekintés 2017-07-28.

⁵² I.m.

⁵³ *Foniátria és Társtudományok, a Hangképzés, a Beszéd és a Nyelv, a Hallás és a Nyelés Élettana. Kórtana, Diagnosztikája és Terápiája*, 251

⁵⁴ I.m. 251.

gyakorisága (frekvenciája) általában 4 és 7 Hz között van, az operaműfajban átlagosan 6 Hz.⁵⁵ A lassú vibrató például a spirituálé éneklésnél használatos. Érdekes a vibrató hatása többszólamúság esetén: „egyenes”, vibrató nélküli hangok akkor hangzanak ideális módon együtt, ha ezek pontosan oktáv, kvint kvart, terc távolságban vannak egymástól.⁵⁶ Ha ezek a hangtávolságok nem pontosak, „lebegést”, esetleg érdecséget tapasztalunk, ami zavaró lehet, ugyanakkor vibratóval énekelt hangok esetén ezek a jelenségek nem lépnek fel, fülünk ez esetben tehát jobban „megbocsájtja” a pontatlanságot.⁵⁷ A vibrató fajtái Jeannie Deva⁵⁸ szerint:

1. Pulzáló vibrató (diaphragmatic vibrato) – a hangerőváltozáson alapszik, a hullámzó hatást a hangerő fokozása és csökkentése váltja ki, a pulzálás sebessége mérsékelt, de függ a stílustól és az előadótól is, főleg rock, pop, és rhythm & blues műfajokban használják,
2. A hangmagasság változásán alapuló „kortárs” vibrató – negyedhangot fel - és lefelé mozogva éri el a hatást, általában gyors és mérsékelt a sebessége, főleg jazz, funk, blues, soul, gospel műfajokban alkalmazzák,
3. Klasszikus hangmagasság változásán alapuló vibrató – negyedhangtól egészhangig terjed a hang ingadozása, lehet lassú, vagy gyors a sebessége, főleg a klasszikus zenében, operáknál és zenés színházaknál használják.⁵⁹

Más források említenek” laryngeal” (gége) vibrátót - amikor a gége fel-le mozgásával vibrálnak -, valamint „jaw” (állkapocs), vagy „gospel jaw” vibrátót, amit az állkapocs és a nyelv remegtetésével érnek el.⁶⁰

Mivel a valódi érzelmekben, erotikus árnyalatokban gazdag emberi hangot az el-elfülő, remegésszerű változékonyság jellemzi, a vibrató is az érzelmek (és gyakran túlzó érzelmesség) stílizációja.⁶¹ A szépség élményét akkor képes kiváltani, ha visszafogott, ha a zenéhez igazodó, ha természetes.⁶² Mivel az idegrendszert nem egyetlen területen ingerli, ez a fajta hang mindig kellemes a fülnek; egy férfi számára

⁵⁵ I.m. 251

⁵⁶ I.m. 251.

⁵⁷ I.m. 251.

⁵⁸ Deva, Jeannie: Amerika egyik legelismertebb énektanára, aki sok mai ismert énekesnek segített a szakmai fejlődésében. <http://www.jeannedeva.com>, utolsó megtekintés: 2017.08.07.

⁵⁹ I.m.

⁶⁰ O'Connor, Karyn: *Vibrato: What It Is And How To Develop It*, <http://www.singwise.com/cgi-bin/main.pl?section=articles&doc=Vibrato&page=2>, utolsó megtekintés: 2017-08-08.

⁶¹ *Hang – Ember – Hang*, 218.

⁶² I.m. 218.

nincs szebb, mint egy vibráló szép női hang, ahogy egy nő is bármikor képes beleszeretni egy indulatoktól átfűtött, tisztán zengő-remegő férfihangba.⁶³

2.1.4. Belting

A belting (vágó, átható, átcsapó) az angol jelölése számos olyan énekstílusnak vagy énektechnikának, amelyek a klasszikus, a nyugat-európai operastílus ellenpólusaként foghatók fel, leegyszerűsítve, a „torokból” való, a beszédhez, kiáltáshoz hasonló, hangos énekhangról van szó, amely csak a mellkasi regisztert használja annak maximális kiterjesztésében.⁶⁴ Jellemzője a nagyra nyitott állkapocs, a szélesre húzott ajkak, ugyanakkor a szűkebb garat.⁶⁵ Ez a technika széles körben, a zenés színház világban, a musical műfajban és más kommerciális zenei stílusokban, mint a pop, a rock, a jazz, a country, a world music stb. használatos.⁶⁶ Az afrikai tradicionális, és a közel – és távol-keleti éneklésben évszázadok óta jelen van.⁶⁷

A belting fajtái:

1. Klasszikus Broadway Belt (mély belt, vagy mély kevert) - hangos, „rezes” hang, amely egyfajta kiáltásra emlékeztet, általában nem túl magas (nőknél max.d2),
2. Kortárs Broadway Belt – nemcsak a Broadway használja, hanem a pop zene is, legtöbbször fényes, orros hang, magasabb női regiszterben (c2, d2 felett),
3. Kevert Belt – kisebb, vékonyabb hang a pop és klasszikus zenében is,
4. Extrém Twang (rezonálás) – nagyon erőteljes belt, a rock zenében rhythm & bluesban, gospelben, nagyon metsző, átható hang (nőknél a2, vagy ritkán még magasabb),
5. Pop Belt („hamis” belt), a hang itt is metsző, fizikailag kevésbé igényes, gyengébb, mint a többi belt.⁶⁸

Míg a hangfaji besorolás a klasszikus énekműfajokban a zenedarabok elénekelhetőség, karaktere miatt fontos, a pop és jazz zenében ennek nincs

⁶³ I.m. 218.

⁶⁴ *Foniatória és Társtudományok, a Hangképzés, a Beszéd és a Nyelv, a Hallás és a Nyelés Élettana. Kórtana, Diagnosztikája és Terápiája*, 253.

⁶⁵ I.m. 253.

⁶⁶ I.m. 253.

⁶⁷ Rospel, Petra: *Belting: About the possibly most confusing term in vocal pedagogy*, 2011, <https://singingsense.com/2011/12/12/belting-about-the-possibly-most-confusing-term-in-vocal-pedagogy/> utolsó megtekintés:2017.08.15.

⁶⁸ I.m.

jelentősége.⁶⁹ Itt csak a hangkarakter a „sound” a lényeges és ugyanazon darabot mély és magas hangú énekesnő és énekes is előadhatja.⁷⁰

A hőmi vagy dorombének (torokének), egy speciális bifonikus éneklési mód, az énekes az alapdallam mellett speciális hangképzéssel hangjából felhangokkal képes kiemelni és ezekkel a felső szótartományt megszólaltatni.⁷¹

Miután a földműveléssel, állattenyésztéssel kapcsolatos tevékenység főleg házon, lakáson kívüli, a népi éneklésnél az erősen vivő, hangos hang kialakítása volt szükséges.⁷² A metallikus, éles, hangos hangra jellemzők többek között a bolgár női kórus, a flamencóének, az afrikai törzsi éneklés egy része, a tradicionális arab éneklés egy része, a tradicionális és ceremóniális kínai éneklés.⁷³ A magyar népi éneklés feltehetően hasonló akusztikai mintákat mutat.⁷⁴ A népi éneklésben megtalálható a vibrato nélküli „egyenes” és a vibrátós technika is.⁷⁵ A „torkos” jellegű hangra egyenes, feszített, éles hangzás a jellemző, de a népi énekstílus is folyamatosan változik.⁷⁶ A nem klasszikus énekstílusokban megengedett a halk, leheletes hangadás, amely a mikrofon használatának segítségével jól hallható, és bizonyos emóciókat megfelelően fejez ki.⁷⁷

2.2. A jazz-éneklés

A rabszolgaság századaiban a négerrek új országokkal és vallásokkal ismerkedtek meg, új életformát és munkakörülményeket kényszerítettek rájuk, s fejlettebb kultúrák hatása alá kerültek, de a zenéről és táncról, pontosabban: saját zenéjükéről és táncukról soha nem mondtak le.⁷⁸

A felhívás-válasz forma az afrikai és afro-amerikai népzene előadási formája, melynek lényege, hogy az énekes, vagy hangszeres szóló felhívására, a kórus, illetve a muzsikások egy csoportja válaszol.⁷⁹ A felhívás-válasz formának fontos

⁶⁹ Foniátria és Társtudományok, a Hangképzés, a Beszéd és a Nyelv, a Hallás és a Nyelés Élettana. Kórtana, Diagnosztikája és Terápiája, 253.

⁷⁰ I.m. 253.

⁷¹ Hang-Ember-Hang, 216.

⁷² Foniátria és Társtudományok, a Hangképzés, a Beszéd és a Nyelv, a Hallás és a Nyelés Élettana. Kórtana, Diagnosztikája és Terápiája, 256.

⁷³ I.m. 256.

⁷⁴ I.m. 256

⁷⁵ Foniátria és Társtudományok, a Hangképzés, a Beszéd és a Nyelv, a Hallás és a Nyelés Élettana. Kórtana, Diagnosztikája és Terápiája, 256.

⁷⁶ I.m. 256.

⁷⁷ I.m. 256.

⁷⁸ Gonda János: *Mi a jazz?* Zeneműkiadó, Budapest, 1982. 37.

⁷⁹ I.m. 509.

szerepe van a különböző rituális és vallásos ceremóniakon, így például az amerikai néger kongregációban, ahol a prédikátor shout-jellegű ritmikus felhívására a gyülekezet kórusban válaszol.⁸⁰ A felhívás-válasz forma hatása a jazzben is jelentkezik; így például a jazz-bluesban, a big band játékban, - például a szólista és a fúvóskórus felelgetésében – a „negyezésben” és a breakben.⁸¹ Az alábbi példában az előénekes felhívására a kórus (satisfied!) válaszol. Lásd 18. kottapélda.⁸²

18. kottapélda. *Körtánc dal*

2.2.1. Munkadal, Minstrel, Spirituálé, Gospel, Ballada, Blues

A *munkadal* szinte elmaradhatatlan a ritmikus, ütemes formában végzett munkáknál, például a mezőgazdaságban az aratásnál és cséplésnél, út – és vasúti pályaépítésnél,

⁸⁰ I.m. 509.

⁸¹ I.m. 509.

⁸² Courlander, Harold: *Negro Folk Music*, U.S.A., Columbia University Press, New York, 1963.152-153.

vagy fairtas, kötörés, evezés alkalmával.⁸³ Sajátságos formája a szólisztikus jellegű, többnyire kíséret nélküli felhívó dal, utcai kiáltás: a holler, illetve street cry.⁸⁴ Rövid, két – három ütemes frázisok ezek, rendszerint recitáló jellegűek, dallamuk néhány hangból áll, de jól megfigyelhető bennük a néger előadási stílus összes jellegzetessége: gyakoriak a számunkra szokatlan gutturális és garatból képzett, hirtelen „kilökött” hangok (ezek úgynevezett „dirty” és „hot” hangok), a falzett, a tremolo, a hangok fel – és lehúzása, elnyújtása, a csúszkálós intonálás, nemcsak a blue notes-ban, hanem a pentatóniát és diatóniát áthidaló meghatározhatatlan magasságú hangokban is, amelyeket összefoglaló néven „off pitch”-nek neveznek.⁸⁵ A néger népzene fokozatosan olvasztotta magába az európai hangrendszereket és egyéb zenetechnikai eszközöket – és ezért válhatott hamarosan az amerikai közönség szélesebb köreiben ismertté, kedvelté.⁸⁶

A *minstrel* német eredetű szó, és a középkorban általában vándormuzsikust jelentett.⁸⁷ Amerikában a XIX. század közepe tájától szervezett színésztársulatot értettek rajta, mely néhány évtizeden keresztül egyet jelentett az amerikai színháztörténettel.⁸⁸ Ezek a társulatok nagyjából rögtönzött darabokat adtak elő, melynek csupán alapvonala, alaptörténete volt rögzítve, és ezt azután estérő estére másként díszítették, variálták.⁸⁹

Az utazó minstrel „show” fekete és fehérbőrű színészei – hangerősítés nem léven – rá voltak kényszerítve, hogy hangosan énekeljenek: az eredmény egy kiabálós, belting-es éneklési mód, ami eltér a beszédhang fekvésétől.⁹⁰

A *spirituálé*-dallamok már a két kultúra összeötvözésének első remekei.⁹¹ A spirituálé kollektív termék, s mint ilyen elválaszthatatlanul összefügg a társadalmi gyakorlattal.⁹² A munka, a szórakozás és az imádság, az emberi élet nagy fordulóinak ünnepélyes esemény (születés, keresztelés, lakodalom, halál stb.) megannyi éneklési alkalom, a spirituálé megszületésének és továbbfejlődésének

⁸³ Gonda János: *Jazz*, Zeneműkiadó, Budapest, 1979.35.

⁸⁴ I.m. 35.

⁸⁵ I.m. 35.

⁸⁶ Pernye András: *A Jazz*, Gondolat Kiadó, Budapest, 1964.30.

⁸⁷ I.m. 36.

⁸⁸ I.m. 36.

⁸⁹ I.m. 36.

⁹⁰ Lebon, Rachel, “The Effect of a Pedagogical Approach Incorporating Videotaped Demonstrations on the Development of Female Vocalists’ “Belted” Vocal Technique” (1986). 9.

⁹¹ *A Jazz*, 30.

⁹² I.m. 30.

táptalaja.⁹³ Kialakulásában fontos szerepet játszottak azok az európai eredetű, többnyire népies egyházi énekek – például a himnusz, a zsoltár, főképp pedig a protestáns korál -, amelyekkel a négerek a templomokban ismerkedtek meg.⁹⁴

A gospel vagy „Good News” (Jó Hír) a XX. század hangja a vallásos zenében.⁹⁵ A század fordulóján fejlődött ki, a tradicionális spirituálénál gyorsabb lüktetés jellemzi.⁹⁶ Ehhez a gyorsabb tempóhoz növekvő hangszerpark társult, és ettől egy egészen új hangzás került a vallásos zenébe.⁹⁷ A legtöbb híres gospel együttes családi vállalkozás volt, ahol a szülők hangszerelték és vezényelték a zenét, melyet maguk és gyermekeik énekeltek.⁹⁸

A ballada – népies hangvételű, számos versszakból álló költemény, többnyire drámai történet.⁹⁹ Zenei szempontból a balladával kapcsolatban a strófikus variáció a legérdekesebb, ahogyan kóruséneklés alkalmával sem éneklük ugyanazt (variációs heterofónia), ugyanúgy ha a négerek egy dallam makámot sokszor ismételtetnek egymás után, az minden szakaszban kissé megváltozik, variálódik.¹⁰⁰ Sok balladában érvényesül a rezponzorális ostinato-elv: az előénekes állandóan változó énekére a kórus azonos formában válaszol.¹⁰¹ A strófikus versszerkezet és a sorszerű dallamépítkezés következtében a ballada általában véve zártabb, egységesebb, mint a munkadal, de csak nagyon kevés éri el a blues művészi színvonalát és népszerűségét.¹⁰² A jazz-zenében való beépülése sem annyira organikus, mint bluesé.¹⁰³

A blues az afro-amerikai zene legfontosabb és legnagyobb hatású megnyilvánulása, és egyben döntő jelentőségű láncszem az észak-amerikai néger népzene és a jazz között.¹⁰⁴ A blues egyszerre lelkiállapot és az ezt megszólaltató zene, a magára maradt jajveszékelése, a független üvöltése, az életerős szenvedélye, a flusztrált dühe és a fatalista nevetése.¹⁰⁵ A korai bluesokban sok a beszédszerű elem, a parlando, recitativo, és az inkább rekedtes kiáltózásra, mint énekre hasonlító

⁹³ I.m. 36.

⁹⁴ *Mi a jazz?* 40.

⁹⁵ Ferris, William: *Mississippi Folk Voices*, Rounder Records, Somerville, Mass. 1960.8.

⁹⁶ I.m. 8.

⁹⁷ I.m. 8.

⁹⁸ I.m. 8.

⁹⁹ *Jazz*, 37.

¹⁰⁰ I.m. 37.

¹⁰¹ I.m. 37.

¹⁰² I.m. 37.

¹⁰³ I.m. 37.

¹⁰⁴ *Mi a jazz?* 42.

¹⁰⁵ Oliver, Paul: *The Story of the Blues*, Ebury Press, 1969 (Jávorszky Béla: A Blues Története, Dénes Natur Műhely Kiadó, Budapest, 2002.10.

shout.¹⁰⁶ A hangsúly a mondanivalóé és az előadásé; ezért gyakori a rögtönzés és ritka a véglegesre szilárdult melódia.¹⁰⁷

Senki nem tudja, mikor kezdődött a blues, talán a spirituáléban és a munkadalokban gyökeredzik, melyek a XIX. századi Negro folk zene elemei voltak.¹⁰⁸ A bluest először W. C. Handy „fedezte” fel 1903-ban a Mississippi Delta vidékén lévő Tutwiler nevű település közösségében: Handy meghallott egy gitárost, ahogy a „*Goin' Where the Southern Crosses the Dog*” című dalt énekelte, és mélyen megérintette a blues ereje.¹⁰⁹ Később az itt hallott dallamot felhasználta a híres dala, a „*Yellow Dog Blues*” témájában, mely népszerűvé tette a bluest és ő ezért a „Blues Atyja” elnevezést kapta.¹¹⁰ A „*Mr. Crump*” című számról így nyilatkozott Handy:

A „*Mr. Crump*” témáját én szereztem, máskülönben a 12 ütemes, három soros, háromharmóniás (tonika, domináns, szubdomináns) alapstruktúrát már használták a fekete rakodómunkások, honky-tonk¹¹¹ zongoristák, vándorok és más, nem privilegizált rétegek Missouritól egészen az öbölig.¹¹²

Az egyik első jazz felvételen, 1917-ben az Original Dixieland Jazz Band szerepel Sarah Martin énekessel.¹¹³ A jazz éneket gyakran úgy definiálják: erős blues hatás, scat¹¹⁴ frazeálás, az énektechnikák a jazz hangszerek hangját utánozzák, melyre a legjobb példa a korai blues éneklés két meghatározó alakja: Ma Rainey¹¹⁵ és Bessie Smith¹¹⁶ bluesénekesnők.¹¹⁷ A jazz művészi szintjére az ének akkor került, amikor rájöttek, hogy ének ugyanúgy tud improvizálni, mint a hangszerek, kialakult

¹⁰⁶ *Jazz*, 44.

¹⁰⁷ I.m. 44.

¹⁰⁸ Ferris, William: *Mississippi Folk Voices*, Rounder Records, Somerville, Mass. 1960.3.

¹⁰⁹ I.m. 3.

¹¹⁰ I.m. 3.

¹¹¹ New Orleans városának és általában az USA déli városainak mulatói, kocsmái, lokáljai, amelyeket a négerrek látogattak. Ezeken a helyeken általában naturalista néger muzsikusok játszottak kialakítva az afro-amerikai folklórhoz közelálló instrumentális stílust. Gonda János: *Jazz*, Zeneműkiadó, Budapest, 1979. 510.

¹¹² Feather, Leonard: *The Book of Jazz*, Horizon Press, New York, 1957.149.

¹¹³ Niquelle, Ellerbe Tanya: *The Vocal Jazz Aesthetics of Betty Carter*. <https://rucore.libraries.rutgers.edu/rutgers-lib/37307/1>. utolsó megtekintés 2017-08-01.

¹¹⁴ Összefüggő értelemmel nem bíró szótagokkal való éneklés. Eredetileg a scat-ének a kultikus ceremóniák egyik fontos mozzanata, amely az eksztatikus állapot fokozódását jelzi. A jazzben egyre inkább összefonódik a hangszeres rögtönzés imitációjával. Gonda János: *Jazz*, Zeneműkiadó, Budapest, 1979.516.

¹¹⁵ Rainey, Ma (Gertrude Malissa Nix Pridgett) amerikai blues énekes, (1886-1939), Feather, Leonard: *The New Edition of The Encyclopedia of Jazz*, Bonanza Books, New York, 1955, 391.

¹¹⁶ Smith, Bessie, (1894-1937) amerikai énekes, dalszerző. I.h.422.

¹¹⁷ Niquelle, Ellerbe Tanya: *The Vocal Jazz Aesthetics of Betty Carter*. <https://rucore.libraries.rutgers.edu/rutgers-lib/37307/1>. utolsó megtekintés 2017-08-01.

a scat éneklés, mint a legfontosabb pillére a jazz- ének művészetének, és ebben Louis Armstrongnak¹¹⁸ volt meghatározó szerepe.¹¹⁹

A 1930-as, 1940-es évek két legnagyobb énekese Billie Holiday¹²⁰ és Ella Fitzgerald¹²¹ volt. Holiday hangja érdes, tónusa sötét, drámai, ő elsősorban a blues hangzás – és hangulat világát idézi fel éppen olyan egyszerűséggel, mint a nagy klasszikus blues-énekesnők, Fitzgerald ezzel szemben természetes ösztönösséggel és felszabadult életörömmel énekelt, átélkesítve és átfűtve a legtriviálisabb dalokat is.¹²² Intonációs skáláján a rekedtes shout-stílustól az arisztokratikus operai hangvételig ezerféle szín szerepel; mindegyiket ösztönösen használja, s mindegyiket a maga helyén.¹²³ A szótagokat, amiket az improvizációhoz használ, oly módon választja meg, ami leginkább a tenor szaxofon sodrásához hasonlít.¹²⁴ Fitzgerald átvette, és páratlanul magas fokra fejlesztette az armstrongi scat-technikát.¹²⁵

Az 1945-ben rögzített „Flying home”¹²⁶ című dal bevezetőjében (0:02-0:11) jól megfigyelhető a szótagokkal való éneklés. Lásd 19. kottapélda.

bah yah luph bah_ lah bah dah dl ah dee oo dl
 5
 ah dee oo bee ah dee dlee doh_
 7
 doo dlee doy_ blee ah dn dah dn doot zoyt boh ehm

19. kottapélda. „Flying home” részlet.

¹¹⁸ Armstrong, Daniel Louis (Satchmo), (1900-1969) amerikai trombitás, énekes, zenekarvezető

¹¹⁹ Schuller, Gunther. *Early Jazz: Its Roots and Musical Development*. New York. Oxford University Press. 1968.

¹²⁰ Holiday, Billie (Lady Day), (1915-1959), amerikai jazz-énekesnő. Feather, Leonard: *The New Edition of The Encyclopedia of Jazz*, Bonanza Books, New York, 1955, 257..

¹²¹ Fitzgerald, Ella. (1917-1996) amerikai jazz-énekesnő. Feather, Leonard: *The New Edition of The Encyclopedia of Jazz*, Bonanza Books, New York, 1955, 215.

¹²² *Jazz*, 205.

¹²³ I.m. 205.

¹²⁴ Gourse, Leslie: *Ella Fitzgerald: Seven Decades of Commentary*, Schirmer Trade Books. 2000. 42.

¹²⁵ *Jazz*, 205.

¹²⁶ Ella Fitzgerald és Vic Schoen and His Orchestra .Recorded 1945. Október 4. Master number 73066. Decca 23956.

Az amerikai populáris énekstílusban intonáció, frazírozás és ritmus tekintetében sok jazzes hatás érvényesül, már maga az amerikai angol nyelv is jazz-érzetet kelt.¹²⁷ Ennek sok oka van, a legfontosabb azonban az, hogy a jazz intonációs sajátosságaiból adódó „dirty tones”¹²⁸ és „blue notes”¹²⁹ jellegű hajlításoknak és csúszásoknak nagyszerűen megfelelnek az angol magánhangzók, amelyekbe néha négy-öt különböző hangzó is keveredik, s ez már önmagában is olyan, mint egy zenei hajlítás.¹³⁰

A big band érában (cca.1930-1940) olyan énekesek karrierje indult el – mely később nemzetközi porondon is folytatódott –, mint Billie Holiday, Ella Fitzgerald, Anita O’day,¹³¹ Peggy Lee,¹³² Nat King Cole¹³³ vagy Sarah Vaughan,¹³⁴ ők lettek a jazz „zsinórmértékei”.¹³⁵

A be-bop korszak alapjaiban változtatta meg a jazzt: az addigi hagyományoktól eltérően a tempók felgyorsultak, a harmóniák, harmóniaváltások bonyolulttá, összetetté váltak. Az énekeseknek is lépést kellett tartani ezzel a „rohanós” jazz-zel úgy, hogy ugyanolyan komplex improvizációt és frazeálást mutassanak, mint a hangszeres társaik, de mindemellett a klasszikus jazz-énekhangzást megtartsák.¹³⁶ Ez a bonyolultabb, dinamikusabb zene technikailag, elméletileg sokkal képzettebb zenészeket, énekeseket kívánt, mint annak előtte.

A be-bop korszak nem csak az instrumentális jazzt újította meg, hanem az jazz-éneklést is, melyben Ella Fitzgerald is kiemelt szerepet játszott: ötven éven keresztül ő jelentette az „eredeti” jazz-énekesnőt.¹³⁷ A scat éneklés másik

¹²⁷ Jazz, 206.

¹²⁸ Hirtelen kilökött torokhangokon, gutturális hangokon, különleges intenzív vibrátón és egyéb szándékos hangtorzításokon alapuló néger énektechnika. Gonda János: *Jazz*, Zeneműkiadó, Budapest, 1979. 507.

¹²⁹ A különböző csúszkálós, a temperált hangsor egyes fokai közé intonált hangok közül kettő állandósult leginkább: a kis – és nagyterc, illetve a kis – és nagyszseptim közötti blue notes. Ezt a kettőt a későbbiekben kiegészítette a tiszta és a bővített kvart közé ékelődő blue note. Gonda János: *Jazz*, Zeneműkiadó, Budapest, 1979. 505.

¹³⁰ I.m. 505.

¹³¹ O’Day, Anita (1919-2006) amerikai jazz énekesnő, Feather, Leonard: *The New Edition of The Encyclopedia of Jazz*, Bonanza Books, New York, 1955, 370.

¹³² I.h. 309. Lee, Peggy (Norma Dolores Egstrom), (1920-2002) amerikai jazz énekesnő, zeneszerző.

¹³³ I.h. 165. Cole, Nat (King), (Nathaniel Coles), (1919-1965), amerikai jazz énekes, jazz zongorista.

¹³⁴ I.h. 449. Vaughan, Sarah Lois, (1924-1990), amerikai jazz énekesnő.

¹³⁵ Ellerbee, Niquelle Tanya: *The Vocal Jazz Aesthetics of Betty Carter*, 2002. <https://rucore.libraries.rutgers.edu/rutgers-lib/37307/>, 8. utolsó megtekintés 2017.08.02.

¹³⁶ I.m. 8.

¹³⁷ I.m. 8.

nagymestere Betty Carter volt, Lambert, Hendricks és Ross együttese¹³⁸ azonban egy új stílust tett népszerűvé, a „vocalese”-t.

2.2.2. Vocalese

A vocalese egy olyan jazz-ének stílus, amikor hangszeres számokat vagy improvizációkat szöveggel énekelnek.¹³⁹ A különbség a scat stílus és a vocalese között az, hogy a scat értelmetlen szótagokkal improvizál, míg a másik szöveggel. A vocalese stílus megteremtése és kiteljesítése Eddie Jefferson¹⁴⁰ énekes nevéhez fűződik.¹⁴¹

A „free jazz movement”, vagy avantgarde stílus nem tipizált énekest, aki megjeleníthetné ezt az időszakot, hacsak nem a kevésbé ismert Jeanne Lee-t,¹⁴² vagy Patty Waters-t.¹⁴³ A modern jazzben nem alakult ki önálló, a jazz modern elemeinek és hangzásának megfelelő énekstílus.¹⁴⁴ A folklór, a tradicionális jazz és a swing-korszak hagyományai részben párhuzamosan haladnak egymás mellett, részben keverednek egymással.¹⁴⁵

2.2.3. Artikuláció, Frazeálás, Ritmikus Interpretáció

Ami leginkább meghatározza a jazz-éneklést: artikuláció, frazeálás, és ritmikus interpretáció. A zenei stílus, frazeálás, artikuláció stb., a kifejezés kérdése. A jazz artikuláció és frazírozás (de ez minden stílusban igaz) nem más, mint úgy kifejezni a zenét, hogy a frázisok jelentéssel bírjanak azok számára, akik beszélnek ezt a nyelvet.¹⁴⁶

A frazeálás visszatükrözi az előadó esztétikai felfogását, ritmikai koncepcióját, akárcsak a fizikai és érzéki zenei felfogását, emellett a frazeálás létfontosságú a sikeres zenei előadáshoz az által, hogy fokozza a zenei feszültséget és oldódást,

¹³⁸ Énekegyüttes, amely új dimenziót nyitott a vokális jazzben és hamar nagy népszerűsége tett szert. Feather, Leonard: *The New Edition of The Encyclopedia of Jazz*, Bonanza Books, New York, 1955, 252.

¹³⁹ Ellerbee, Niquelle Tanya: *The Vocal Jazz Aesthetics of Betty Carter*, 2002. <https://rucore.libraries.rutgers.edu/rutgers-lib/37307/>, 8. utolsó megtekintés 2017.08.02.

¹⁴⁰ Jefferson, Eddie (1918-1979) amerikai jazz énekes. Feather, Leonard: *The New Edition of The Encyclopedia of Jazz*, Bonanza Books, New York, 1955, 268.

¹⁴¹ I.h.

¹⁴² Lee, Jeanne (1939-2000) amerikai avantgarde énekesnő. Wynn, Ron: *Jeanne Lee* <http://www.allmusic.com/artist/jeanne-lee-mn0000232468/biography>, utolsó megtekintés: 2017-09-20.

¹⁴³ Waters, Patty (1946-) amerikai free jazz énekesnő. https://en.wikipedia.org/wiki/Patty_Waters. utolsó megtekintés 2017-08-02.

¹⁴⁴ *Jazz*, 209.

¹⁴⁵ I.m. 209.

¹⁴⁶ Harbison, Pat: *Jazz Style and Articulation: Speaking the Language*, International Trumpet Guild, 2002. június, 53.

növeli a ritmikai hajtóerőt.¹⁴⁷ Ella Fitzgerald, Jerome Kern¹⁴⁸ örökzöldjében, az „All The Things You Are” című dalban jól érzékelteti, hogyan változtatja meg a frazeálás a dal eredeti ritmusát. Az egyenletes negyedeken nyugvó témát a „winter” szónál – az ötödik ütemben - előrehozza, így átjátssza az ütemváltás pillanatát, és mindkét szótag a beates helyéről a jazz ritmikát jobban kifejező off-beatre kerül át, akárcsak a dallamrész utolsó „A” hangja. Lásd 20. kottapélda.

kotta szerint 5 6 7

Ella frazeálása

Makes the lon ly win - ter semm long

20. kottapélda. „All The Things You Are”

Az *artikuláció* elsődleges tényező a zenei kifejezés terén.¹⁴⁹ A tempó meghatározó, amikor stílust, és az artikuláció mélységét választjuk ki: amikor lassú a tempó, akkor minden nüanszra és részletre oda lehet fókuszálni, de ha nagyobb a sebesség, akkor meg kell hozni a kritikus döntést az artikuláció stratégiájáról.¹⁵⁰

Sok feltörekvő jazz zenész számára az artikuláció egy rejtély. Ellentétben a klasszikus zenével, ahol a kottába beleírták nagy részletességgel, hogy milyen hangosan játsz, melyik hangot hangsúlyozd, kösd stb., a jazz zenében ez sokkal megfoghatatlanabb.¹⁵¹

Pat Harbison, jazz trombitás, az Indiana Egyetem tanára így fogalmaz:

A nyolcados dallamvonal frazeálása, artikulációja és ritmikája az egyik legbonyolultabb és megfoghatatlanabb eleme a modern zenének. A nyolcados jazz érzet és artikulációja az egyik leghétköznapibb akadály. A negyed és

¹⁴⁷ Yoshizawa, Haruko: *Phraseology: A Study of Bebop Piano Phrasing and Pedagogy* UMI Dissertation Services, 2005.26.

¹⁴⁸ Kern, Jerome (1885-1945) amerikai zeneszerző. Szabolcsi-Bence – Tóth Aladár: *Zenei Lexikon*, Zeneműkiadó Vállalat, Budapest, 1965. 317.

¹⁴⁹ Tolson Jerry: *Jazz Style and Articulations: How to Get Your Big Band or Choir to Swing*, Music Educators Journal 99,1. 2012.81.

¹⁵⁰ Fishman, Greg: *Elements of Jazz Improvisation: The Art of Jazz Articulation*, Part 1, Saxophon Journal 33, no. 3, 2009. 47.

¹⁵¹ I.m. 47.

nyolcad hangok ugyan azok Haydn és Thad Jones¹⁵² munkásságában, mégis teljesen más a „kiejtésük”.¹⁵³

Az énekesek - a hangszereseket követve - kidolgoztak egy olyan artikulációs technikát, amely megkülönbözteti a rövid és hosszú szótagokat a scat improvizációban. Doo, day, da, va, ba, dow, dit, csakhogy néhányat említsünk a legfőbb szótagok közül, melyek elősegítik a helyes artikulációt.¹⁵⁴

A „doo” szótag a hosszú, hangsúlyos helyen szerepel. Lásd 21. kottapélda.



21. kottapélda. *Hosszú szótag*

A hangsúlytalan rövid artikulációt a „dit” szótaggal fejezi ki. Lásd 22. kottapélda.



22. kottapélda. *Rövid szótag*

A *ritmikus interpretáció* alapvető énekesnek és hangszeres muzikusnak egyaránt bármely zenei nyelvezetben. A ritmus az egyik kulcs összetevője annak, ami meghatározza a jazzt, és az egyik legnehezebb szemszög, ahonnan a klasszikus képzettségű muzikust tanítani lehet.¹⁵⁵ A jazz énekesnek nem csak a téma ritmusát kell követni, hanem kommunikálni, közvetíteni kell a szöveges történetet – színészi képességgel -, hogy eljusson a dal mondanivalója a hallgatósághoz.¹⁵⁶ Az énekes, ahogy kifejezi a dal ritmikai tartalmát, nagyon hasonlatos ahhoz, ahogy a fúvós teszi ugyan ezt, amikor a levegő kiáramlik a hangszeréből.¹⁵⁷ Az énekes a hangszálait és a kiejtésben részt vevő szerveit – a nyelvet, fogakat, ajkakat – használja, hogy alakítsa

¹⁵² Jones, Taddeus Joseph (Thad), (1923-1986), amerikai jazz trombitás. Feather, Leonard: The New Edition of The Encyclopedia of Jazz, Bonanza Books, New York, 1955, 293.

¹⁵³ Harbison, Pat: „Jazz Style and Articulation: Speaking the Language” International Trumpet Guild, no.4. 2002. 53.

¹⁵⁴ Jazz Style and Articulations: How to Get Your Big Band or Choir to Swing, 82.

¹⁵⁵ Lawn, Richard: „Jazz Articulation” The Instrumentalist 36. no. 6, 1982, 78.

¹⁵⁶ McGuinness, Pete, „Scat Singing: Thinking Like an Instrumentalist” Downbeat, 2014. 102.

¹⁵⁷ „Scat Singing”, 102.

a hangot, és megelőzze vagy késleltesse a ritmikai belépést.¹⁵⁸ Számos jazz zenész van, aki fúvós hangszerezen játszik és énekel is, de akik mind kettőt magas szinten művelik, az már csak elenyésző számban fordul elő.¹⁵⁹ Ennek a szűk csoportnak a neve „doubler” (duplázók).

Louis Armstrong mellett Chet Baker - aki szintén trombitás volt - a másik meghatározó énekes, aki a hangszeres artikulációt és frazeálást át tudta ültetni a vokális művészetébe. Dallamos triola motívumokat játszott az adott hangsor felhasználásával, és bátran előre hozta, vagy késleltette a melódiát.¹⁶⁰ Amikor énekelt, egyenes hangon énekelt, de színezésképp minden hang végét megvibrálta.¹⁶¹ Úgy énekelt a témát, hogy a hangsúlyt, a szöveg által kínált ritmikai rugalmasságra tette, miközben az eredeti dallam megjelenése nem szenvedett csorbát.¹⁶² Az ének improvizációi is ezt a ritmikai és melódiai sokszínűséget tartalmazták. Az „It Could Happen to You” (1958, Riverside) című dal scat improvizációja talán az egyik legjellemzőbb példa erre. Lásd 23. kottapélda.

23. kottapélda. „It Could Happen to You” Chet Baker szólója.

¹⁵⁸ Palavicini, Argarita: *A Comparison and Contrast of Instrumental and Vocal Approaches to Idiomatic Phrasing, Articulation and Rhythmic Interpretation Within the Jazz Idiom*, 2015. 33.

¹⁵⁹ I.m. 6, http://scholarlyrepository.miami.edu/oa_dissertations/1406/ utolsó megtekintés 2017-08-02.

¹⁶⁰ I.m. 6.

¹⁶¹ I.m. 6.

¹⁶² I.m. 6.

Bobby McFerrin 1950-ben született, híres énekes szülők gyermekeként.¹⁶³ Zeneszerzőnek tanult, majd a jazz-éneklés ejtette rabul, és a legendás Jon Hendrix társaként turnézott, aki instrumentális darabokat és szólókat írt át énekes verzióra.¹⁶⁴ A legtöbb ember figyelmét az 1988-as – nemzetközi slágerlistákat vezető – „Don't Worry Be Happy” című dallal hívta fel.¹⁶⁵ A sikert azonban arra használta, hogy zenei misszióját kiteljesítse: különböző zenei műfajokban és formációkban szerepelt, hol duóban, trióban neves jazz-zenészekkel, hol szimfonikus zenekart vezényelt, hol pedig 12 fős énekegyüttesrel turnézva adott rögtönzött koncerteket.¹⁶⁶ „Egyszemélyes” zenekarában pedig kihasználhatta négy oktávós hangterjedelmét.¹⁶⁷

Az „*Invocation*” című darab – melynek az improvizációs harmóniasora a közismert „*Autumn Leaves*” című standard első nyolc ütemére épül – ének szólója be-bop fordulatoktól (az 5-12 ütemben) a szekvenciális motívumokon keresztül (17-21, 41-53 ütemben), a hangszerszerű improvizáció igazi iskolapéldája.¹⁶⁸ A szünetet – mint a zene nagyon fontos részét – nem csak a szükségszerű levegővétel szabályozza, hanem az improvizáció tudatos tagolása, a motívumok zeneileg leginkább indokolt pontokon való elindítása illetve lezárása. A rendkívül széles hangterjedelemben való könnyed regiszterváltások, az effektszerű hanghatások alkalmazását is nagy biztonsággal használja. Az alapvetően nyolcados lüktetésű szóló ritmikáját színesíti a nagy-triólás motívumok poliritmikus, 6/4-es érzete. Lásd 24. kottapélda.

¹⁶³ Taylor, Larry: Bobby McFerrin: Music's Renaissance Man Does It All, 2008, <https://www.allaboutjazz.com/bobby-mcferrin-musics-renaissance-man-does-it-all-bobby-mcferrin-by-larry-taylor.php>

¹⁶⁴ I.m.

¹⁶⁵ Lewis, John: *Bobby McFerrin gets vocal*, 2010, <https://www.theguardian.com/>

¹⁶⁶ I.m.

¹⁶⁷ I.m.

¹⁶⁸ McFerrin, Bobby feat. Gil Goldstein, Richard Bona, Omar Hakim: *Invocation*, Jazzaldia Jazzfestival, 2001. <https://www.youtube.com/watch?v=KegNulxXhA8>. utolsó megtekintés: 2017-08-06.

q=175

5 Fm7 B^b7 E^bmaj7 A^bmaj7
 5 Dm⁷^b9 G⁷^b9 Cm⁷ C⁷
 9 Fm7 B^b7 E^bmaj7 A^bmaj7
 13 Dm⁷^b9 G⁷^b9 Cm⁷ C⁷
 17 Fm7 B^b7 E^bmaj7 A^bmaj7
 21 Dm⁷^b9 G⁷^b9 Cm⁷ C⁷
 25 Fm7 B^b7 E^bmaj7 A^bmaj7
 29 Dm⁷^b9 G⁷^b9 Cm⁷ C⁷
 33 Fm7 B^b7 E^bmaj7 A^bmaj7
 37 Dm⁷^b9 G⁷^b9 Cm⁷ C⁷
 41 Fm7 B^b7 E^bmaj7 A^bmaj7
 45 Dm⁷^b9 G⁷^b9 Cm⁷ C⁷
 49 Fm7 B^b7 E^bmaj7 A^bmaj7
 53 Dm⁷^b9 G⁷^b9 Cm⁷ C⁷
 57 Fm7 B^b7 E^bmaj7 A^bmaj7
 61 Dm⁷^b9 G⁷^b9 Cm⁷

24. kottapélda. „*Invocation*” ének improvizáció¹⁶⁹

A jazz énekesek mindig adtak a megjelenésre, fantasztikus dívákká váltak: Sarah Vaughan leomló nagyestélyiben, hajszobrász által készített frizurával, Ella Fitzgerald szörme stólával és gyémántokkal, Carmen McRae¹⁷⁰ jól öltözött, a

¹⁶⁹ Saját transzkripció.

¹⁷⁰ Mcrae, Carmen, (1922-1994) amerikai jazz énekesnő. The Guinness Who's Who of Jazz, 1992, Guinness Publishing Ltd, Middlesex, 285.

maga természetes szépségével, Billie Holiday estélyiben, fehér virággal a hajában jelent meg.¹⁷¹

Manapság a jazz-ének esztétikájában a hang jellemzői: a szín, a stílus, a technika és a zenei koncepció már közel sincs túlsúlyban, és inkább a külsőségek dominálnak; a jazz énekesek soha nem néztek ki ilyen jól, szinte szex szimbólumoknak, a vágy tárgyainak tűnnek.¹⁷² A lemezkiadók első számú érdeke az eladhatóság, ezért a legtöbb énekest a „cross-over”¹⁷³ zenék felé tolja a kereskedelem, a hang és zene minősége másodlagossá válik.¹⁷⁴

Az amerikai slágerénekes jazzesen énekel, a jazz-énekes pedig gyakran igen közel kerül a populáris előadói stílushoz.¹⁷⁵ Frank Sinatra neve például az ötvenes évek jazz közönségzavazati ranglistáin mindig a legjobb énekesek között szerepelt, pedig Sinatra inkább a jazzes, amerikai populáris énekstílus reprezentánsa.¹⁷⁶

A jazz kultúra - beleértve a közönséget is – megváltozott, a jazz standard már nem egyenlő a „pop” zenével, a rajongók többsége már nem ismeri a dalokat, és még kevésbé a szövegeket.¹⁷⁷ A technikailag homogenizált világ, ahol a „play-back”, a tátogás és hangeditálás létezik, a jazz az egyik az utolsó műfajoknak, ahol esetleges elemek szerepelnek, és meg tudja őrizni az improvizáció kiszámíthatatlanságát.¹⁷⁸

¹⁷¹ Ellerbee, Niquelle Tanya: *The Vocal Jazz Aesthetics of Betty Carter*, 2002. <https://rucore.libraries.rutgers.edu/rutgers-lib/37307/> 8. utolsó megtekintés 2017.08.02.

¹⁷² Gioia, Ted: *The State of Jazz Vocal Today* 2008, http://tedgioia.com/state_of_jazz_vocals_today.html

¹⁷³ Többféle műfajt, stílust ötvöző zene. <http://www.zenci.hu/szocikk/crossover>. utolsó megtekintés: 2017.08.06.

¹⁷⁴ *The State of Jazz Vocal Today*.

¹⁷⁵ I.m.

¹⁷⁶ I.m.

¹⁷⁷ I.m.

¹⁷⁸ I.m.

3. A nagybőgő-ének duó kialakulása és fejlődése

3.1. Bebop – a modern forradalom

A modern forradalom, a be-bop, – ami 1940-1942 között zajlott New Yorkban - zenész lázadás volt, nem osztályszociális, illetve lázadás volt a társadalommal szemben, és a kommersz zenében alámerülő zenészek ellen, valamint egy határozott nyilatkozat a feketék egyenjogúságáért.¹ Ennek a forradalmi zenének az irányítói kivétel nélkül fekete muzsikusok voltak, többségük a húszas éveikben járt és teljesen ismeretlenek voltak: Charlie Parker, Dizzy Gillespie,² Thelonius Monk,³ Bud Powell,⁴ Max Roach⁵ csakhogy néhányat említsünk.⁶ A zenei forradalom a korai '40-es években elképzelhetetlen a '30-as évek politikai felfordulása nélkül, ami az amerikai négerök öntudatát erősítette és ugyanakkor közelebb hozta őket ahhoz a szinte leküzdhetetlen akadályhoz, ami köztük és az fehérekkel való egyenlőség között feszült.⁷ A második világháború pusztító hulláma természetesen a jazzt és a jazz művészeit is megérintette.⁸ A be-bop nyugtalansága, ideges feszültsége nyilvánvalóan a háborús és közvetlenül a háború utáni évek zaklatott világát tükrözi.⁹

A be-bop lazább, könnyedébb stílust hozott a jazzbe a szvinghez képest, ugyanakkor a dallamok kevésbé szimmetrikusak, a harmóniak bonyolultabbak, mint korábban.¹⁰ A ritmika nyugtalanabb, töredezetebb, gyakoriak az egyenletes lüktetést „körültáncoló” off-beates hangsúlyeltolások, a rögtönzés technikája is megváltozik: a modern jazz-muzsikusok már nem elégednek meg a dallam egyszerű körülírásával, vagy a szving-korszakban dívó hot-jellegű harmónia-bontogatással, hanem önálló

¹ Newton, Francis: „*The Jazz Scene*” 1959, McGibbon and Kee, London, 76-77.

² Gillespie, Dizzy, (1917-1993) amerikai jazz trombitás, zeneszerző, zenekarvezető. *The Guinness Who is Who of Jazz 1992*. Guinness Publishing, London, Hungarian Translation, Simon-Géza Gábor 1993. Kossuth Kiadó. 161-163.

³ Monk, Thelonius, (1917-1982) amerikai jazz zongorista, zeneszerző, a század kiemelkedő zeneszerzőinek egyike. *The Guinness Who is Who of Jazz 1992*. Guinness Publishing, London, Hungarian Translation, Simon-Géza Gábor 1993. Kossuth Kiadó. 301.

⁴ Powell, Bud, (1924-1966) amerikai jazz zongorista, zeneszerző. A bebop jelentős egyénisége. *The Guinness Who is Who of Jazz 1992*. Guinness Publishing, London, Hungarian Translation, Simon-Géza Gábor 1993. Kossuth Kiadó. 338.

⁵ Roach, Max, (1924-2000), amerikai jazz dobos, a bebop jelentős alakja. *The Guinness Who is Who of Jazz 1992*. Guinness Publishing, London, Hungarian Translation, Simon-Géza Gábor 1993. Kossuth Kiadó. 351.

⁶ I.m. 351.

⁷ I.m. 351.

⁸ Hughes, Langston: *The First Book of Jazz*, Franklin Watts Inc, New York, 1955. (magyar fordítás: Gonda János, Zeneműkiadó, Budapest, 1973.) 76.

⁹ Gonda János: *Jazz*, 106.

¹⁰ Hughes, Langston: *The First Book of Jazz*, 76.

zenei gondolatok bemutatására törekednek.¹¹ Az új stílus kialakítói közül is kiemelkedik Charlie Parker (1920-1955), a be-bop legjelentősebb úttörője, egyben a modern jazz egyik legnagyobb alakja.¹²

Charlie Parker 1920-ban született a Missouri állambeli Kansas City-ben.¹³ Apja ígéretes zongorista volt, amíg az alkohol véget nem vetett karrierjének.¹⁴ A fiatal Charlie az iskolai zenekarban játszott kölcsönzött szaxofonon, amíg - tehetségtelennek titulálva – ki nem tették onnan.¹⁵ Ez nagyon feltűzelte, és napi 15 órát gyakorolt éveken át, hogy visszakerülhessen a zenekarba.¹⁶

Pompás harmónia – és ritmusérzék, virtuóz technika és rendkívüli dallami invenció jellemezte a tragikusan fiatalon meghalt altszaxofonos művészetét.¹⁷ Parker megőrizte valahol az ősi néger folklór „shouting” stílusát; játékában ott feszül a hősies merészség éppen úgy, mint a hagyományos néger protestáló hang.¹⁸ Miles Davis önéletrajzában így emlékezik:

Imádtam vele zenélni, de annyira eredeti volt, amit játszott, hogy képtelenség volt utánozni. Mindent, amit tanultam annak idején a jazzről azt Dizzy-től,¹⁹ Monk-tól,²⁰ tanultam, de nem Charlie-tól. Ő szólista volt, a saját világát valósította meg, szinte izoláltan.²¹

Parker óriási egyéniség volt, számtalan életet befolyásolt zeneileg és másképp is.²² Olyan hatást gyakorolt a jazzre, mint Armstrong egy generációval korábban.²³ Ugyanolyan magas szintre emelte az altszaxofont, mint Lester Young²⁴ és Coleman Hawkins²⁵ a tenorszaxofont.²⁶ Miatta rengetegen választották ezt a hangszert, később

¹¹ I.m. 76.

¹² Gonda János: *Jazz*,

¹³ Rothschild, Hannah, Mary: *The Baroness*, Virago Press, London, 2012, 196.

¹⁴ I.m. 196.

¹⁵ I.m. 196.

¹⁶ I.m. 196.

¹⁷ Gonda János: *Jazz*, 105.

¹⁸ I.m. 105.

¹⁹ Gillespie, Dizzy (1917-1993) amerikai jazz trombitás, aki új ösvényre vezette a trombitajátékot. The Guinness *Who is Who of Jazz 1992*. Guinness Publishing, London, Hungarian Translation, Simon-Géza Gábor 1993. Kossuth Kiadó.161-164.

²⁰ Monk, Thelonius,(1917-1982) amerikai jazz zongorista, a század kiemelkedő zeneszerzőinek egyike. . The Guinness *Who is Who of Jazz 1992*. Guinness Publishing, London, Hungarian Translation, Simon-Géza Gábor 1993. Kossuth Kiadó.301-302.

²¹Troupe, Quincy: *Miles (The Autobiograph)*, Simon & Schuster, New York, 1990. 59.

²² Gitler, Ira: *Jazz Masters of The Forties*, Macmillan Publishing, New York, 1974, 16.

²³ I.m. 16.

²⁴ Young, Lester, (1920-1959) amerikai tenorszaxofonos, a jazztörténet egyik legnagyobb hatású alakja. The Guinness *Who is Who of Jazz 1992*. Guinness Publishing, London, Hungarian Translation, Simon-Géza Gábor 1993. Kossuth Kiadó. 456.

²⁵ Hawkins, Coleman (1901-1969) amerikai tenorszaxofonos, a modern jazz egyik kolosszusa. The Guinness *Who is Who of Jazz 1992*. Guinness Publishing, London, Hungarian Translation, Simon-Géza Gábor 1993. Kossuth Kiadó. 192.

azonban sokan váltottak a tenorra, hogy elkerüljék a vele való összehasonlítást.²⁷ Sheila Jordan, aki egész életét a Parker-örökség továbbadásának szentelte, így vélekedett:

Az életben, ami a legtöbbet jelentett számomra, ami a legnagyobb borzongást okozta, az hallani Charlie Parkert játszani. Tudnivaló, a zsenik nagyon legtöbbször korán távoznak, mert a felelősséget, - amit a tudásuk jelent – nem tudják kezelni. Hiszem, hogy Charlie Parker azért szállt le erre a világra, hogy üzenet hagyjon, - azok számára, akik ezt át tudják venni - és aztán tovább reppent.²⁸

3.2. Sheila Jordan

„Anyám mesélte, hogy mikor megszülettem, nem sírtam, hanem énekeltem.”²⁹

Sheila Jeanette Dawson, 1928. november 18-án született a Michigan állambeli Detroitban, az Egyesült Államokban.³⁰ Jordan a Pennsylvania állambeli bányavidék nincstelenségében nőtt fel, és már gyermekként elkezdett énekelni.³¹

Kis koromban nagyon féltém a temetőben, a halott emberek megrémítettek, ahogy a legtöbb gyermeket. Így amikor a nagymamám elküldött a boltba, és a temető mellett kellett elmennem, én csak énekeltem és máris minden rendben volt.³²

1936 és 1941 között amatőrök számára lehetőséget biztosító rádióműsorokban, a környező városok ének versenyein szerepelt.³³ Amikor másodéves lett a Kereskedelmi Iskolában – ahol a lányok akkori karrierje számára elengedhetetlen tantárgyakat tanultak, mint gépírást, gyorsírást, iktatást – rátalált a zenei idoljára, Charlie Parkerre.³⁴

Mindig énekeltem, de nem voltam biztos benne, hogy mit szeretnék énekelni egészen addig a felejthetetlen napig, amikor átmentem az iskolával szemközti hamburgerező helyre: az ott álló zenegép kínálatából érdekesnek tűnt a „Now's the Time” című dal Charlie Parker és a Reboppers előadásában. Bedobtam a fémpénzt, és már a szám első hangjainak hatására

²⁶ *Jazz Masters of The Forties*, 16.

²⁷ I.m. 16.

²⁸ Johnson, Ellen: *Jazz Child – A Portrait of Sheila Jordan*, 2014, Rowman and Littlefield, London, 105.

²⁹ I.m. 5.

³⁰ *The Guinness Who is Who of Jazz* 1992. Guinness Publishing, London, Hungarian Translation, Simon-Géza Gábor 1993. Kossuth Kiadó.236.

³¹ Johnson, Ellen: *Jazz Child*, 5.

³² I.m. 7.

³³ I.m. 7.

³⁴ I.m. 7.

libabőrös lettem, és tudtam, hogy ez az a zene, amire vártam, és aminek az egész életemet szentelni fogom.³⁵

Charlie „Yardbird” Parker a fényt volt Jordan számára, akit követhetett, és most már tudta a küldetését e földön.³⁶ Az első ösztöne azt súgta, hogy rövid idő alatt mindent meg kell tudnia erről a bebop-nak nevezett zenéről, mely progresszív és modern volt, a nagy swing big band zenétől a kisebb combo formáció felé fordult, és a zenészek olyan alkotóit követték e műfajnak, mint Parker, Dizzy Gillespie, Thelonius Monk, Bud Powell, Kenny Clarke, Coleman Hawkins vagy Lester Young.³⁷

Újra és újra meghallgattam a lemezeket, és próbáltam énekelni „Bird”, és a többiek szövegét hallás alapján megtanulva.³⁸

Parkerrel személyesen először 17 éves korában találkozott: két amatőr énekessel egy triót alakítottak ki és vocalese stílusban, - előfutáraként a Lambert, Hendricks and Ross által létrehozott műfajnak – előadták egy számát.³⁹

Emlékszem, amikor Parker először hallott énekelni, saját kompozícióját adtam elő, erre ő megjegyezte:” Kölyök, neked milliódolláros füled van!” Ezt nem tudtam akkor még, hogy mit jelent, csak arra tudtam gondolni, hogy az első alkalom, amikor hallott énekelni, az tetszett neki.⁴⁰

Sheila az 1950-es évek elején New Yorkba költözött, hogy közelebb legyen, és gyakrabban hallhassa őt.⁴¹ Itt ismerkedett meg Parker zongoristájával, Duke Jordannel, akihez rövidesen férjhez ment.⁴² Tanulni akart, hogy fejlessze az énektudását: Charles Mingus⁴³ tanácsára és ajánlásával Lennie Tristano⁴⁴ tanítványa lett.⁴⁵

³⁵ I.m. 7.

³⁶ Johnson, Ellen: *Jazz Child*, 15.

³⁷ I.m. 15.

³⁸ I.m. 15.

³⁹ Pellegrinelli, Lara: *Sheila Jordan: Jazz Child*, 2001, <http://jazztimes.com/features/sheila-jordan-jazz-child>, utolsó megtekintés: 2017-08-08.

⁴⁰ Johnson, Ellen: *Jazz Child*, 20.

⁴¹ I.m. 20.

⁴² I.m. 26.

⁴³ Mingus, Charles (1922-1978) amerikai jazz-bögős, zeneszerző, zenekarvezető. Zenéje a 60-as évek modern és életteli jazz generációjának prototípusa. . Feather, Leonard: *The New Edition of The Encyclopedia of Jazz*, Bonanza Books, New York, 1955. 335.

⁴⁴ Tristano, Leonard, Joseph (Lennie), (1919-1978) amerikai jazz-zongorista, zeneszerző. Aktív zenészként is azon dolgozott, hogy kitágítsa az improvizáció harmóniai horizontját. . Feather, Leonard: *The New Edition of The Encyclopedia of Jazz*, Bonanza Books, New York, 1955. 444-445.

⁴⁵ Johnson, Ellen: *Jazz Child*, 26.

A szintén tanítvány gitáros, Andy Luparello így emlékezik:

Lennie nem a saját hangszerünket tanította, - mivel csak zongorán játszott – hanem a zenét: az összhangzatos és melodikus moll skálát, harmónia-fordításokat és struktúrákat. Bízott, hogy improvizáljak ezen koncepciók mentén én a gitárommal, Sheila pedig a hangjával, aki így nagy jártasságot szerzett a scat éneklésben.⁴⁶

Tristano bátorította, ösztökelte, hogy őrizze meg az egyedülálló hangját, tágítsa a korlátait, ami nagyban hozzájárult a mesterségbeli tudásának fejlődéséhez.⁴⁷

Az 1950-es években a padlásszoba népszerű kezdett lenni a művészek köreiben: a hely elég tágas volt ahhoz, hogy egy csapat zenész megjelenjen a hangszereikkel és muzsikáljon anélkül, hogy a házban lakókat zavarná.⁴⁸ Jordan padlásszobája volt az egyik első, ahol ezek a zenész-összejövetelek helyet kaptak.⁴⁹

Elhívtam a növendékeket, akikkel Tristanonál találkoztam, és másokat is, akik szerettek volna együtt zenélni. A házban csak művészek laktak, akiket nem zavart, hogy mi ott lógtunk és próbáltuk a zenét „életbe tartani”. Egyszer, amikor zenés összejövétel volt nálam, ki kellett szaladnom valamiért, és mire visszaértem, már nem tudtam belépni a saját lakásomba, annyira tele volt emberekkel.⁵⁰

1958-ban kapott egy énekesi munkát: minden hétfőn énekelt a „Page Three” (Harmadik oldal) nevű kabaré helyen, nem messze a Village Vanguard-tól, itt kezdődött zenei kapcsolata Steve Swallow-val,⁵¹ akivel meglátták az ének-bögő duóban rejlő jazztörténeti lehetőséget.⁵² Az élete azonban nem volt könnyű, gyermeket szült, a drogproblémákkal küzdő férje elhagyta, így egyedül kellett eltartania lányát, aminek költségét irodai munkával teremtette elő, bár mindig megtalálta a lehetőséget, hogy színpadon énekeljen.⁵³ 58 évesen határozta csak el, hogy teljes munkaidőben az énekléssel és annak tanításával foglalkozzon.⁵⁴

⁴⁶ I.m. 27.

⁴⁷ Johnson, Ellen: *Jazz Child*, 27.

⁴⁸ I.m. 28.

⁴⁹ I.m. 28.

⁵⁰ I.m. 29.

⁵¹ Swallow. Steve (1940), amerikai jazz-bögős, basszusgitáros, *The Guinness Who is Who of Jazz 1992*. Guinness Publishing, London, Hungarian Translation, Simon-Géza Gábor 1993. Kossuth Kiadó.398.

⁵² Johnson, Ellen: *Jazz Child*, 33.

⁵³ Sheila Jordan: *Vocal Shaman* by Roseanna Vitro, 2012, <https://jazztimes.com/columns/voices/sheila-jordan-vocal-shaman/>, utolsó megtekintés: 2017-08-09.

⁵⁴ I.m.

3.3. A nagybőgő-ének duó megszületése

Azért szeretem a kis zenei formációt, mert amikor improvizálás közben új és új ötletek jönnek, csak arra számíthatok, amit magam mögött hallok. Ha túl sok mindent szól, és ha olyan harmóniaváltás történik, ami ellentétes azzal, ahogy én érzem, akkor az ötleteim elapadnak.⁵⁵

Sheila Jordan mindig azt mondja, hogy egyszerűen szerelembe esett a basszussal, és ez sokkal előbb történt, mint hogy az énekesek felfedezték volna maguknak a jazz ritmusszekció kulcs hangszerét.⁵⁶ Szinte az egész karrierje alatt úgy ismerték, mint az ének-bőgő duó formáció „feltalálóját”.⁵⁷

Az első alkalom, hogy nyilvánosan duózott bőgővel 1954-ben történt Toledóban, Jerome Kern örökzöldjét, a „Yesterdays”-t játszották, a bőgős Charlie Mingus volt.⁵⁸ Mingus, - aki Lee Konitz-cal⁵⁹ dolgozott egy klubban - színpadra invitálta Sheilát, hogy énekeljen valamit, „De nincsen zongora” válaszolta az énekesnő, Charlie azonban tudta, hogy ez az, ami igazán érdekli őt.⁶⁰ A Tristano-nál tartott foglalkozáson ismerkedett meg a másik kitűnő angol bőgőssel, Peter Ind-del, akivel az első lemezét készítette (1961. Looking Out).⁶¹

Jordan elbűvölő, levegős énekstílusához nagyon jól illeszkedett az ének-bőgő formáció, zsúfolt harmóniák nélkül is megtalálta a szabadságot, és finomságot, amit a „hangszere” megkövetelt.⁶² Imádta a basszus hangját és azt kereste, hogyan tudná használni a dalok interpretálásánál.⁶³ 1956-ban a „Page Three” klubban, New Yorkban dolgozott egy kvartettel, ahol a bőgős Steve Swallow-val felfedezték a duóban rejlő lehetőségeket.⁶⁴ „Valószínűleg bőgős lehettem előző életemben, mert a kedvencem a basszussal való éneklés” – nyilatkozta Sheila.⁶⁵

Az 1962-ben, a Blue Note kiadónál megjelent „Portrait of Sheila” című lemezén a jazztörténet első ének-bőgő duó száma: Bobby Timmons szerzeménye, a

⁵⁵ Pellegrinelli, Lara: *Sheila Jordan: Jazz Child*, 2001, <http://jazztimes.com/features/sheila-jordan-jazz-child>, utolsó megtekintés: 2017-08-08.

⁵⁶ Johnson, Ellen: *Sheila Jordan: The Bass/Voice Duets (part 1)* 2014, http://www.jazzhistoryonline.com/Sheila_Jordan_1.html, utolsó megtekintés: 2017-08-09.

⁵⁷ I.m.

⁵⁸ I.m.

⁵⁹ Konitz, Lee, (1927) amerikai jazz-saxofonos. *The Guinness Who is Who of Jazz 1992*. Guinness Publishing, London, Hungarian Translation, Simon-Géza Gábor 1993. Kossuth Kiadó. 245.

⁶⁰ Pellegrinelli, Lara: *Sheila Jordan: Jazz Child*, 2001, <http://jazztimes.com/features/sheila-jordan-jazz-child>, utolsó megtekintés: 2017-08-08.

⁶¹ I.m.

⁶² Johnson, Ellen: *Sheila Jordan: The Bass/Voice Duets (part 1)* 2014, <http://www.jazzhistoryonline.com/>, utolsó megtekintés: 2017-08-09.

⁶³ I.m.

⁶⁴ I.m.

⁶⁵ I.m.

„Dat Dere”.⁶⁶ A szöveg Oscar Brown Junior alkotása, és arról szól, hogy egy kisfiú sok-sok furcsa, ravasz kérdést intéz az apjához.⁶⁷ Sheila a szövegben az apát anyára változtatta, és a saját lányának dedikálta a dalt.⁶⁸

Jordan eredetileg nagybőgő-ének lemez készítését tervezte, de Alfred Lion, a Blue Note lemezcég vezetője elvetette ezt az ötletet. Jordan mélyen hiszi manapság, hogy ez azért történt, mert a koncepció bőven megelőzte a korát.⁶⁹ A „Portrait of Sheila” sikere nagyban hozzájárult ahhoz, hogy Jordan a jazz szakmai térképére felkerült, és a jövőre nézve fontos kapcsolatokat tudott kialakítani a zenei világban, ami kellő energiát adott neki a további énekléshez.⁷⁰ A híres szakmai újság, a *Downbeat*, így értékeli a lemezt:

A „Portrait of Sheila” minden bizonnyal a legígéretesebb első lemez, amit énekes készített.⁷¹ Mivel ügynöke nem volt, (azóta sincs) énekesi munkái alig voltak, turnét sem vállalt, de ebben közrejátszott, hogy egyedül nevelt lányát nem akarta sem koncert körutakra hurcolni, sem egyedül hagyni.⁷² Bár fellépett a Village Vanguard⁷³ klubban egyszer-kétszer egy évben, igazából az éneklése inkább speciális projectekre, felvételekre korlátozódott.⁷⁴

Tizenkét év szünet után a japán East Wind kiadónál megjelent a „Confirmation” című lemeze, amelyen már a későbbi duó partnere, Cameron Brown bőgőzött.⁷⁵

3. 4. Shelia Jordan – Arild Andersen

Szerelmes vagyok a bőgőbe, imádom flörtölni vele, imádom táncolni vele, imádom énekelni vele. Néha azt hiszem, magától játszik.⁷⁶

Követve a szíve szavát, ami egy szokatlan, kreatív út felé vezette, arra vágyott, hogy egy teljes koncertet énekeljen csak ének-bőgő felállásban.⁷⁷

1977-ben meghívást kapott Skandináviába, néhány fesztivál-fellépés várt rá, helyi muzsikusok alkotta együttese, melyben Jan Garbarek⁷⁸ szaxofonozott, Jon

⁶⁶ I.m.

⁶⁷ I.m.

⁶⁸ I.m.

⁶⁹ Johnson, Ellen: *Jazz Child*, 39

⁷⁰ I.m. 114.

⁷¹ Heckman, Don „Sheila Jordan: Improvising Singer,” *Downbeat*, may 9, 1963.

⁷² Johnson, Ellen: *Jazz Child*, 42.

⁷³ Legendás jazz klub New Yorkban, ami 1935-ben nyitott. *The Village Voice: The Village Vanguard*, 2014. <https://www.villagevanguard.com/history> utolsó megtekintés: 2017.08.11.

⁷⁴ Heckman, Don „Sheila Jordan: Improvising Singer,” *Downbeat*, may 9, 1963.

⁷⁵ I.m.

⁷⁶ Pellegrinelli, Lara: *Sheila Jordan: Jazz Child*, 2001, <http://jazztimes.com/features/sheila-jordan-jazz-child>, utolsó megtekintés: 2017-08-08.

⁷⁷ I.m.

Christensen⁷⁹ dobolt, és Arild Andersen⁸⁰ bőgőzött.⁸¹ Andersennek megvolt a megfelelő tapasztalata egy ének-bőgő duó összerakásához, - turnézott Karin Krog norvég énekesnővel, akivel már volt efféle próbálkozása - így élve a lehetőséggel, 1977 augusztusában, a SteepleChase kiadó gondozásában elkészítették a „Sheila” című ének-bőgő lemezt.⁸² Hamar kiderült, hogy a zenei kapcsolat közöttük kiválóan működik és a kölcsönös csodálat az ilyen fajta duó iránt azt eredményezte, hogy elhatározták, megalkotnak egy új albumot együtt.⁸³

3.4.1. „Sheila”

Sheila Jordan-nek az áttörést jelentette ez a lemez. 1962-ben rögzített egy kitűnő lemezt a Blue Note kiadónál (Portrait of Sheila), aztán távol került a lemezkészítéstől (színpadra is ritkán lépett) egészen a 1970-es évek közepéig. Két albumot csinált ekkor kis lemezkiadóknál, de most elkészült az első ének-bőgő lemeze. A kettejük közötti „kommunikáció” gyakran a csodával határos, nagy öröm hallani Sheila friss és eredeti előadásában olyan dalokat, mint a „Lush Life”, „On Green Dolphin Street”, „Don’t Explain” és a „Better than Anything.”⁸⁴

A „Sheila” lemezanyaga:

Song of Joy, Hold out your Hands, Lush life, The Saga of Harrison Crabfeathers, What Are You Doing the Rest of Your Life?, On Green Dolphin Street, It Never Entered My Mind, Don’t Explain, Better Than Anything, The Lady, Please Don’t Talk About Me When I’am Go.

Egyértelmű, hogy sajátos víziója van a basszussal való játékról és hangszerelésről.⁸⁵ Jordan fő erőssége az éneklésében lévő nüanszok, és ez a zenei kapcsolat teret enged neki, hogy a hatalmas dinamikai tartományát, impresszionista színskáláját bemutathassa.⁸⁶

⁷⁸ Garbarek, Jan (1947) „Vitathatatlanul Európa legjobb szaxofonosa”. The Guinness *Who is Who of Jazz 1992*. Guinness Publishing, London, Hungarian Translation, Simon-Géza Gábor 1993. Kossuth Kiadó. 157.

⁷⁹ Jon Christensen (1943) Norvég jazz-dobos, Castiglioni, Bernhard: *Jon Christensen*, http://www.drummerworld.com/drummers/Jon_Christensen.html, utolsó megtekintés: 2017-10-11.

⁸⁰ Andersen, Arild, (1945-1981) norvég jazz-bőgős. The Guinness *Who is Who of Jazz 1992*. Guinness Publishing, London, Hungarian Translation, Simon-Géza Gábor 1993. Kossuth Kiadó. 15.

⁸¹ Johnson, Ellen: *Jazz Child*, 44.

⁸² I.m. 44.

⁸³ I.m. 114.

⁸⁴ Yanow, Scott: Lemezkritika a „Sheila” című lemezeiről. <http://www.allmusic.com/album/sheila-mw0000188372> utolsó megtekintés: 2017-08-10.

⁸⁵ Sheila Jordan: *The Bass/Voice Duets (part 1)* by Ellen Johnson,

⁸⁶ I.m.

Andersen az ehhez szükséges teret biztos basszusokkal teremti meg, annak ellenére, hogy néhány intonációs probléma itt-ott felmerül.⁸⁷ Nem mindig található a basszus elképzelés Jordan interpretációjával, de elmondható, hogy mindketten, egy eddig feltérképezetlen területen „ásnak” nagy bátorsággal és sok lemondással.⁸⁸

3.5. Sheila Jordan – Harvie Swartz

Talán az egyik legfontosabb és leghosszabb zenei kapcsolat Jordan karrierjében a zongorista, zeneszerző Steve Khun-höz kötötte.⁸⁹ Khun már a hatvanas években találkozott az énekesnővel, de – mivel évekig Európában élt – szorosabb zenei munkakapcsolat csak a hetvenes évek vége felé jött létre közöttük, amikor Khun összeválogatott egy kvartettet és 1979-ben rögzítették a „Playground” című közös lemezüket a Columbia Kiadónál.⁹⁰ Steve Khun így ír a Sheliával való együttzenélésről:

Amikor vele játszom, az mindig megindít érzelmileg, különösen a balladák. Hallom, honnan indul ez el belőle, és ez engem is magával ragad. Nagyon kevés énekes van rám ilyen hatással, talán csak egy-kettő az évek hosszú során.⁹¹

Ennek a kvartettnek volt a meghatározó tagja Harvie Swartz (Harvie S), akit Jordan a hetvenes évek vége felé hallott először játszani, és azonnal lenyűgözte őt, így hát megkérdezte tőle, lenne-e kedve vele játszani a következő zenei munkáiban.⁹² Ezt ő megtisztelve elvállalta, és ez volt a kezdete a legendás duójuk megalakulásának. Jordan bemutatta Harvie-t Khun-nak, és kérte, hogy a kvartett bögőse ő legyen.⁹³ A kvartett turnézott a világ körül, lemezt készített az ECM kiadónál.⁹⁴ Amikor úton voltak, történt egyszer, hogy Jordan bekopogott Harvie szobájába, és megkérte, próbáljanak dalokat duóban, majd felvetette: mi lenne, ha egy philadelphiai koncertmeghívást ének-bögő felállásban vállalnának el.⁹⁵ „Nem gondolhatod, hogy két órás nagybögő-ének előadást a közönség végig ül?” –

⁸⁷ Sheila Jordan: *The Bass/Voice Duets (part 1)* by Ellen Johnson.

⁸⁸ I.m.

⁸⁹ Johnson, Ellen: *Jazz Child*, 45.

⁹⁰ I.m. 45.

⁹¹ I.m. 45.

⁹² Sheila Jordan: *The Bass/Voice Duets (part 1)* by Ellen Johnson.

⁹³ I.m.

⁹⁴ I.m.

⁹⁵ I.m.

kérdezte Harvie, végül a koncert olyan sikerrel zárult, hogy a nagyérdemű négy ráadás után engedte le őket a színpadról.⁹⁶

Ezek után hetente kétszer próbáltak, kidolgozták, memorizálták a hangszerelést.⁹⁷ Jordan választotta ki a dalokat, majd közösen alakították azokat.⁹⁸ Harvie lett megbízva, hogy zenei ötleteivel, technikai tudása segítségével „emelje el a földről” a duettet.⁹⁹ Jordan feladata volt, hogy történeteket készítsen a basszussal azáltal, hogy érdekes módon összegyűr több számot, mint például a „Miles Medley”, ami tartalmazta a „Blue Skies”, az „All Blues” dalokat, valamint Miles¹⁰⁰ szólóit a „Freddie the Freeloader” és a „Now’s the Time” című kompozíciókra.¹⁰¹

3.5.1. „Old Time Feeling”

Az első közös duó lemezük, az „Old Time Feeling” 1982. októberben került rögzítésre az Eurosound stúdióban, New Yorkban, és mivel már évek óta együtt dolgoztak, egy jól előkészített zenei anyagot vettek lemezre.¹⁰² Bemutatták a világnak az ének-bőgő koncepciót, melyet Jordan már nagyon régóta szeretett volna megvalósítani.¹⁰³

Az „Old Time Feeling” lemezanyaga:

1. *I Miss That Old Time Feeling* - azonnal hallható a duó tökéletes összeszokottsága, a két szólam ellenpontozása könnyed, a „Time” szilárd,
2. *Sleeping Bee* – rubato strófával kezdődik, ami egy progresszíven szvinges, energikus szakaszba vezet, a hangnem - és metrum váltást könnyedén, kecsesen hajtják végre,
3. *How Deep is the Ocean* – akkordikus basszus ostinato vezeti fel a dalt, amely többször visszatér a darab folyamán, majd up-tempo szvingre váltanak, ahol Jordan a rá jellemző artikulációit mutatja be,
4. *The Thrill is Gone*
5. *Tribute (Quasimodo)* – a szöveget Jordan írta a dalra, legfőbb mentorának és példaképének dedikálta ezt a számot,

⁹⁶ I.m.

⁹⁷ Sheila Jordan: *The Bass/Voice Duets (part 1)* by Ellen Johnson.

⁹⁸ I.m.

⁹⁹ I.m.

¹⁰⁰ Davis, Miles, (1926-1991) amerikai jazz-trombitás, zeneszerző, zenekarvezető, az egyetemes jazz-történet egyik óriása. *The Guinness Who is Who of Jazz 1992*. Guinness Publishing, London, Hungarian Translation, Simon-Géza Gábor 1993. Kossuth Kiadó. 113.

¹⁰¹ Sheila Jordan: *The Bass/Voice Duets (part 1)* by Ellen Johnson.

¹⁰² I.m.

¹⁰³ Johnson, Ellen: *Jazz Child*, 51.

6. *It Don't Mean a Thing* – két okosan használt felhívás-válasz forma a ritmikus nyolc ütemes frázisban, amiből az improvizáció felé törnek ki, megtartva a melódia lírai jellemzőit,
7. *Lazy Afternoon* – a két játékos megteremti egy nyugalmas nap, és a megálló idő érzetét, Jordan utal a Cherokee gyökereire a szavak nélküli énekkel, a hátborzongató vibrátójával, ami a táj egy siránkozó vadállatának hangjára hasonlít,
8. *Whose Little Angry Man You Are*
9. *Let's Face the Music and Dance*
10. *Some Other Time*
11. *Barbados* – a ritmusszekció hiánya nem érezhető, mivel Harvie kézben tartja a tempót, akár kísér, akár szólózik.¹⁰⁴

Jordan és Harvie döbbenetesen jól kiegészítették egymást, és egy olyan zenei párt alkottak, ami eddig ismeretlen volt.¹⁰⁵ Harvie lenyűgöző technikája és zenei interakciói teljesen egyenrangú féllé teszik a duóban: hajlít, összeköt hangokat, alkalmanként vonót is használ, és a megfelelő pillanatokban a csendet is méltósággal használja.¹⁰⁶ Az ének-bőgő formáció született meg ezzel a lemezzel úgy, mint amikor a kisgyerek játszik az új játékával.¹⁰⁷ Ez a lemez számos jazz énekest sarkallt arra, hogy felfedezze a basszussal való duójátékban rejlő lehetőségeket.¹⁰⁸ A mágikus erő, amelyet két zenész indukál, - ha megvan a „kötés” közöttük – magasra emeli az előadás értékét.¹⁰⁹ Még ha különbözőképp vélekednek is dolgokról, demonstrálják a fontosságát a jó „kémiai” labornak, főleg amikor ez zenei tehetséggel is párosul.¹¹⁰

Ami a legfontosabb az együttes játék esetében, az a nyitott fül és a bizalom. Ha bíztok egymásban, és a zenésztárs figyel arra, amit csinálsz, akkor ennek az eredmény egy gyönyörű zenei házasság lehet. De nem mindenki játszik úgy, ahogy egy énekes megkövetelné: lehet kiváló a hangszeres, de ez mégsem jelenti azt feltétlenül, hogy jól tudnak együtt muzsikálni. Sokszor nem is nagyon élvezik és nem is tudják, hogy kell egy énekessel együtt játszani. Ha ez működik, azt hiszem, ezt nevezik az együtt zenélés művészetének.¹¹¹

¹⁰⁴ Sheila Jordan: *The Bass/Voice Duets (part 1)* by Ellen Johnson.

¹⁰⁵ Johnson, Ellen: *Jazz Child*, 51.

¹⁰⁶ Sheila Jordan: *The Bass/Voice Duets (part 1)* by Ellen Johnson

¹⁰⁷ I.m.

¹⁰⁸ I.m.

¹⁰⁹ Johnson, Ellen: *Jazz Child*, 77.

¹¹⁰ I.m. 77.

¹¹¹ I.m. 77.

3.5.2. „The Crossing”

A következő lemezük, a „The Crossing” három ének-bögő duó felvételt tartalmaz: „Little Willie Leaps”, „The Crossing”, és a „Suite For Lady and Prez” (ami egy mix a „Good Bye Pork Pie Hat”, a „Don’t Explain” és a I Got Rhythm dalokból).¹¹² Harvie és Jordan mellett a lemezen közreműködik még a zongorista Kenny Barron, a szárnykürtös Tom Harrell és a dobos Ben Railey.¹¹³

„*The Crossing*” - A címadó dal – Jordan szerzeménye – a drog- és alkoholfüggőségétől való megszabadulásnak állít emléket.¹¹⁴ Zümmögő basszus bevezetővel indul a kompozíció, izléses harmóniak és erőteljes szöveg nélküli ének vezeti fel a mondanivalót:

Vannak az életnek olyan pillanati, amikor az egész világ örültnek tűnik, és ha az örülségen túl kutakodsz, meglelheted a lelki békéd, ahol nincs idő és évszakok sem változnak, nincs feszültség, sem félelem, vidd a bajaidat a keresztúthoz, itt válik örömmé a fájdalom.¹¹⁵

A strófa egy egyszerűen előadott, bossa-nova színezetű, country hangulatot árasztó ritmusra épül, és mivel személyes élettörténetét jeleníti meg benne, Jordan rendszeresen játszotta koncerteken, lemezeken egész pályafutása során.¹¹⁶ Büszke rá, hogy ki tudott jönni a süllyesztőből, és hálás a sok baráti segítségnek, amit kapott.¹¹⁷

„*Little Willie Leaps*” – Miles Davis szerzeményére Jordan két régi kollégája – még a korai detroiti énekes időkből – Skeeter Spight és Leroy Mitchell írt okos szöveget.¹¹⁸ Az írott szöveg eléneklését követően – szimultán – improvizálja a szöveget és zenét is csak úgy, mint régen ezzel a két énekessel.¹¹⁹ A szárnyaló bebop frazeálása és a kiválasztott hangjai olyanok, akárcsak egy fűvös improvizációja.¹²⁰

„*Suite for Lady and Prez*” – meghatározó Jordan számára a mély csodálat Billie Holiday és Lester Young párosa iránt, valami hasonló zenei kapcsolatra törekszenek ők is Harvie-val, ahogy a muzsika mesterei adják át érzelmi üzeneteiket dalaikban.¹²¹

¹¹² Sheila Jordan: *The Bass/Voice Duets (part 1)* by Ellen Johnson

¹¹³ I.m.

¹¹⁴ I.m.

¹¹⁵ Jordan eredeti szövege a „Crossing” című számban. (Fordítás tőlem)

¹¹⁶ Sheila Jordan: *The Bass/Voice Duets (part 1)* by Ellen Johnson

¹¹⁷ I.m.

¹¹⁸ I.m.

¹¹⁹ I.m.

¹²⁰ I.m.

¹²¹ I.m.

Valószínűleg a hangterelő paraván okozhatta a problémát, de nagyon sok időbe telt a szám rögzítése a stúdióban. Végül sikerült, ez volt az utolsó dal a felvételek során. Elmentem a kocsimért, és mikor visszajöttem a bőgőért, mindenki furcsán nézett rám. „Mi a baj?” – kérdeztem. Azt mondták, a hangtechnikus véletlenül letörölte az utolsó számot. Leparkíroztam az autót újra, majd visszajöttem és elsőre feljátszottuk Jordan-nel az egész dalt, ez a verzió szerepel a lemezen.¹²²

1988. Február 4-én Jordan és Harvie élő koncert felvételt készített Tokyóban a Vario Hall-ban, ami „*The Very Thought of Two*” címmel jelent meg.¹²³ Ekkor már több mint tíz éve dolgoztak együtt, és a duó technikájuk, „zenészségük” magas szintre ért.¹²⁴ Ezen a lemezen újra elővette két darabját, amelyeket 1962-ben rögzített: a „*Dat Dere*” („*Portrait of Sheila*”) ami a legismertebb és legjellemzőbb ének-bögő darabja, és a „*You Are My Sunshine*” George Russell-el, amiben sok hallgató először ismerte fel benne az énekesi egyéniséget.¹²⁵ A koncerten blues érzettel énekelt Jordan, szokatlanul bátor hangon, és nem titkolta azt a fájdalmat, amit a dal előcsalt belőle emlékeztetve őt a szegény gyermekkorára a pennsylvaniai bányászvárosban.¹²⁶

A duó előszeretettel készített egyvelegeket, amelyben okos hangszereléssel úsznak át egyik dalból, egyik hangnemből a másikba anélkül, hogy egy ütést is hibáznának.¹²⁷

„*Honeysuckle Rose/Ain't Misbehavin*” – Harvie tündökölt, mint egy igazi művésze a basszusnak: pontosan tudta mit játsszon, hogy játssza és mikor.¹²⁸ A ritmus szekció többi tagja soha nem hiányzott, mert mind a ketten tudták, hogy hogyan kell a zenei űrt betölteni finomságokkal és briliáns zenei párbeszédekkel.¹²⁹

„*Spirits Arise/Mourning Song/The Water is Wide*” – egy másik saját kompozíciókból készült egyveleg, mely első részében a basszus egy dobszerű lüktetést hoz, mely leginkább egy bennszülött törzs rituális, tűz körüli táncára emlékeztet, Jordan hangja pedig a szellemeket hívó sámánt idézi.¹³⁰ Aztán

¹²² Harvie Swartz, Sheila Jordan: *The Bass/Voice Duets (part 1)* by Ellen Johnson

¹²³ Johnson, Ellen: *Jazz Child*, 120.

¹²⁴ I.m. 120.

¹²⁵ Sheila Jordan: *The Bass/Voice Duets (part 1)* by Ellen Johnson.

¹²⁶ I.m.

¹²⁷ I.m.

¹²⁸ I.m.

¹²⁹ I.m.

¹³⁰ I.m.

egyszerre véget ér az „örjögés” és szívbemarkolóan megszólal a „The Water is Wide”, ami elhozza a békét a hallgató számára.¹³¹

„*Lets Face the Music and Dance*” – Harvie elképzelését egy ritka formába öntötte: a bögő farészén ritmikus szólót” ver”, imitálva Fred Astaire step táncának essenciáját.¹³² Mindketten megmutatják, hogy nem csak az együttműködési képességük, hanem a humorérzékük is kivételes, amellyel végig sétálnak a dalon, mint Ginger Rogers és Astaire, és soha sem vétik el a lépést.¹³³

Sheila's Blues – Sheila „siránkozik” az élettörténetén, hallhatjuk a másik oldalát a könnyed hangú énekesnőnek, az erőteljes „beltinges” bluest.¹³⁴ Mint mindig, Harvie tudja kell a központban lennie, és mikor csak kísérni Jordant.¹³⁵

„*You Must Believe In Spring*” – Jordant sokszor úgy jellemzik, hogy számára a jazz-éneklés nem más, mint a zene „hírnökének” lenni, nem véletlenül került ez a szám a lemez végére, azt sugallja, „higgy a jazzben!”¹³⁶

3.5.3. „Song For Within”

Harmadik közös lemezüket 1989 márciusában, „Songs From Within” címmel rögzítették Tokyóban, ahol annyira hideg volt a stúdióban, hogy Jordan télikabátot viselt, Harvie ujjai szinte megfagytak, de ezen is túltették magukat, és újra varázslatosan muzsikáltak.¹³⁷

„*Songs From Within*” lemezanyaga:

1. *Dedication*
2. *If You Could See Me Now*
3. *Waltz For Debby*
4. *Good Morning Heartache*
5. *St. Thomas*
6. *You Don't Know What Love Is*
7. *My Shining Hour*
8. *We'll Be Together Again*
9. *Alone Together*

¹³¹ Johnson, Ellen: *Jazz Child*, 120.

¹³² I.m. 120.

¹³³ I.m. 120.

¹³⁴ I.m. 120.

¹³⁵ I.m. 120.

¹³⁶ Sheila Jordan: *The Bass/Voice Duets (part 1)* by Ellen Johnson.

¹³⁷ I.m.

10. *In a Sentimental Mood*

11. *I Got Rhythm/Anthropology*

12. *Birmingham Jail*

Standard számok kerültek az albumra két saját kompozíció mellett, a „*Dedication*” és a „*Birmingham Jail*” mellett Jordan szövegével Sonny Rollins örökzöldje a „*St. Thomas*”.¹³⁸

„*Dedication*” - Harvie mindent megtesz, hogy az ékesszólás minden cseppjét kipróbálja hangszeréből, majd Jordan átvezet egy érzéki verziójába az „*If You Could See Me Now*” című dalba, ahol az énekesnő ballada művészetének ékes bizonyítékát adja.¹³⁹ Kevin Whitehead, a Nemzeti Központ „*Fresh Air*” című műsorának jazz kritikusa így ír a lemezről:

Az énekes Sheila Jordan a lekicsinyítés mestere. Régi társával, - Harvie Swartz bőgőssel – lecsendesíti a zenét a sóhajtás szintjére, hosszantartó csendek fokozzák az intenzitását a zenei intimitásnak. A „*Songs From Within*” az erejüket szemlélteti: Jordan magas fekvésbe való felcsapásait a kislányos lelkesedésével remekül ötvözi, Swartz képessége, hogy árnyékként kövesse, mint egy detektív, - egy teljes zenekart magába foglalva olykor -, néha pedig eltűnik az útjából.¹⁴⁰

A New York Times zenekritikusa, Robert Palmer így lelkesedik: „Balladái előadásmódja egyszerűen túl van a legtöbb énekes érzelmi és kifejezési képességén.”¹⁴¹ Jordan és Harvie rendelkeznek azzal a képességgel, hogy hogyan állítsák össze a dalok sorát a felvételre vagy a koncertre, ami által a hallgatóság az egyik érzelmi hatásból a másikba esik.¹⁴²

3.5.4. „*Yesterdays*”

Az utolsó, - „*Yesterday*” című - élő lemezfelvételükre 1995-ben került sor, (aminek a producere és zene szerkesztője maga Swartz volt) és a High Note lemezkiadó gondozásában jelent meg 2012-ben, és nagy valószínűséggel az utolsó fellépését rögzítette a duónak.¹⁴³ Mióta Jordan az élő koncertfelvételt részesítette előnyben a stúdiófelvétellel szemben, úgy gondolta, így a leghatásosabb a duó megjelenése, amit Harvie is alátámasztott:

¹³⁸ I.m.

¹³⁹ I.m.

¹⁴⁰ Whitehead, Kevin: *Fresh Air*, National Public Radio, 1993. szeptember

¹⁴¹ Johnson, Ellen: *Jazz Child*, 121.

¹⁴² I.m. 121.

¹⁴³ I.m. 121.

Úgy érzem, ez az egy CD - a „*Yesterdays*” - ad tökéletes, teljes képet a duóról. Bár csináltunk már három lemezt előtte, - mindet meglehetősen rossz körülmények között - nem tudtuk még csak „megkarcolni” sem a felszínét annak, amire igazából képesek vagyunk. A „*Yesterdays*” lemezen hallható, ahogy alkotunk, nevetünk, mosolygunk, sírunk, egyszóval magunkat adjuk a zenében. Hálás vagyok a High Note kiadónak, hogy megjelentette ezt az anyagot.¹⁴⁴

Egyértelmű, hogy ezzel a lemezzel elérték a csúcra, hangzásban egy új mértéket teremtettek, ami a kettejük kifejezőképességét és ezt a tökéletes zenei „házasságot” dicséri.¹⁴⁵ Hallani lehet, a kapcsolatuk fejlődését az „új házasság” első lemeztől az „érett házasság” utolsóig, ahol már tisztában vannak egymás egyéniségével, sajátosságaival.¹⁴⁶ Annyira ismerik már egymást, hogy minden frázis könnyednek tűnik, átítatva a mély bizalmon alapuló zenei szabadsággal.¹⁴⁷

A lemezen szereplő dalok többsége már megjelent korábban, - mint a „*The Very Thought of You*”, a „*You Don't Know What Love Is*”, a „*Fred Aster Medley*”, az „*It Don't Mean a Thing*”, a „*Fats Waller Medley*”, a „*Mood Indigo*”, a „*Waltz For Debby*”, és a „*Lazy Afternoon*”, - ami nem jelent semmit, mert amikor Jordan és Harvie előad egy dalt, az mindig új tartalommal telik meg.¹⁴⁸ Például a „*Waltz For Debby*” stúdió változata egyfajta ringó 3/4 előadásmóddal zajlott, az élő verzióban a jazz waltz tempó már bujtatott és a basszus szólamon zaklatott érzetet sugall, a „*Better than Anything*” Arild Andersen bőgőssel megjelent változatához képest itt a szám sokkal kiforrottabbnak, és kidolgozottabbnak tűnik.¹⁴⁹

Jordan éneklésének teljes színkáláját bemutatja ezen a lemezen: felvidít a szving darabokkal, és megérinti a szíveket a kitűnő balladáival.¹⁵⁰ Megszokott módon használja a szöveg nélküli éneklést a „*Lazy Afternoon*” című dalban, bemutatja a nyugalom „festővásznát”, melyre a szöveg készít festményt, körülírva egy kövér, rózsaszín felhőt, mely a domb tetején ül.¹⁵¹ A zenekari munka tökéletes és az időtlen szöveget minden szavát erősíti.¹⁵²

¹⁴⁴ I.m. Swartz, Harvey

¹⁴⁵ Sheila Jordan: *The Bass/Voice Duets (part 1)* by Ellen Johnson

¹⁴⁶ Johnson, Ellen: *Jazz Child*, 122.

¹⁴⁷ I.m. 122.

¹⁴⁸ I.m. 122.

¹⁴⁹ Sheila Jordan: *The Bass/Voice Duets (part 1)* by Ellen Johnson

¹⁵⁰ I.m.

¹⁵¹ I.m.

¹⁵² I.m.

A duó zsenialitását jellemzi, hogy úgy vállalnak folyamatos zenei kockázatot, hogy közben megtartják, megőrzik a kimunkált hangszereléseket.¹⁵³ A lemez bizonyíték Jordan and Harvie csodálatos utazására az ének-bőgő duó ismeretlen területére, és a végeredményt – semmi kétség - a jazz nagy kincsei között emlegetnek.¹⁵⁴ Harvie rámutatott:

„Igazolva érzem magam az albummal. Ezen kívül csak három másik CD-t rögzítettünk, de a varázslat ezen a lemezen van. Ez az, amire azt mondhatom, hogy mi vagyunk. Ez a legjobb, amit valaha csináltunk.”¹⁵⁵

Lloyd Sachs így ír a *Jazzespress* című újságban:

Ha egy időkapuzulába akarjuk tenni Jordan előadását, nem találnánk jobbat ennél. Mint mindig, milliószor hallott örökzöldeket énekel úgy a maga bátor megközelítésével, hogy olyannak tűnik, mintha először hallanánk. Elrugaszkodva Harvie vastag bőgőhangjáról, Jordan minden hangnak értelmet ad, kiemelve a dal jelentését a tisztán intonált scat énekléssel, tudatos frázisok folyamával, és a bennszülött amerikai-stílusú kántálással.¹⁵⁶

A duó kisebb nagyobb megszakításokkal tizennégy évig dolgozott, kialakítva az egyéni stílusukat és sok örömet okozva közönségüknek.¹⁵⁷

Sajnos valamikor 1995 táján, egy koncert után Harvie hirtelen úgy döntött, kiszáll a duóból, mely döntése sokkolta Jordant, de végül ő megértette, hogy a bőgős saját zenéi elképzeléseit kívánja a jövőben megvalósítani, saját zenekarának karrierjét akarja egyengetni.¹⁵⁸ Ezt a döntést el kell fogadnunk, de eltűnődhetünk, vajon mit alkothattak volna az elkövetkező húsz évben ők.¹⁵⁹

3.6. Sheila Jordan és Cameron Brown

Cameron Brown volt Sheila választása, még mielőtt Harvie Swartz-cal elkezdtek volna a majd húsz éves duó pályafutásukat.¹⁶⁰

Megkérdeztem Cameront, játszana-e velem, de ő nem vállalta, mondván hogy túl elfoglalt más projektekkal.¹⁶¹ Mikor Harvie Swartz kiszállt a duónkból,

¹⁵³ Johnson, Ellen: *Jazz Child*, 123.

¹⁵⁴ I.m. 123.

¹⁵⁵ Swartz, Harvie, Johnson, Ellen: *Jazz Child*, 123.

¹⁵⁶ Lloyd Sachs: *Review*, *Jazzespress*, 2012.

¹⁵⁷ Johnson, Ellen: *Jazz Child*, 123

¹⁵⁸ I.m. 123.

¹⁵⁹ I.m. 123.

¹⁶⁰ Healdsburg Jazz Festival: Sheila Jordan and Cameron Brown - Vocal and Bass duo, 2012 http://www.healdsburgjazzfestival.org/pdfs/2012/2012-06-10_sheila_jordan_&_cameron_brown.pdf, utolsó megtekintés: 2017-08-14.

¹⁶¹ I.m.

azonnal újrapróbálkoztam Cameronnál, megkérdeztem érdekelné-e még a közös zenei munka, mire ő azt válaszolta: „Hogyne, örömmel!”¹⁶²

Már a 1960-as évektől ismerték egymást, időről időre játszottak együtt (Jordan „Confirmation” című albumán Cameron bőgözött), sőt egyszer egy képzőművészeti kiállítás megnyitójaként duóztak is.¹⁶³ „Amellett, hogy kiváló duó partner, gondoskodó és figyelmes ember. Támogat mindenben, és ez sokat jelent nekem.” nyilatkozta Sheila.¹⁶⁴

1997-ben Jordan - mint zenekari tag - csatlakozott Brown új együtteséhez, mely saját kompozíciók mellett az ének-bőgő duókat is műsorra kívánt tűzni.¹⁶⁵ Egy belgiumi koncertre próbáltak több mint egy évig, és közben elhatározták, hogy hosszú távon képzelik el az ének-bőgő együttműködésüket.¹⁶⁶

3.6.1. „I’ve Grown Accustomed to the Bass”

A belga koncertet rögzítették, beleértve a duó szettet is, és ebből a felvételtől készült el első közös élő duó lemezük „*I’ve Grown Accustomed to the Bass*” címmel, 2000-ben a HighNote lemezcég kiadásában.¹⁶⁷ (A cím játékos elváltoztatása a már közismert *My Fair Lady* dalszövegnek, melynek címe eredetileg: „*I’ve Grown Accustomed to Her Faces*”).¹⁶⁸

Mivel ez volt az első közös munkájuk, Jordan azokra a számokra támaszkodott a műsor összeállításánál, amik már a régebbi duó lemezeken szerepeltek: „*The Very Thought of You*” (rögzítve 1993. Bőgő: Harvie Swartz), „*Better Than Anything*” (rögzítve 1977. Bőgő: Arild Andersen), „*Dat Dere*” (rögzítve 1962. Bőgő: Steve Swallow), „*Mourning song*”, „*The Bird/Tribute (Quasimodo)/Embraceable You*”, „*Good Morning Heartache*”, „*I’ve Got Rhythm/Listen To Monk*”(Rhythm-a-ning)”, „*Sheila Blues*” és „*I’ve Grown Accustomed to the Bass*”¹⁶⁹

Brown ráérezett, hogy hogyan kísérje Jordan vokális „bohóckodásait” fura morgós, és csúszkálós basszussal, amihez nagy érzéke volt.¹⁷⁰ A „*Sheila Blues*” jó lehetőséget adott az énekesnőnek, hogy elvarázsolja a nézőteret az ő spontán”

¹⁶² I.m.

¹⁶³ Johnson, Ellen: Sheila Jordan: The Bass/Voice Duets (part 2) 2014, http://www.jazzhistoryonline.com/Sheila_Jordan_2.html, utolsó megtekintés:2017-08-14.

¹⁶⁴ I.m.

¹⁶⁵ Johnson, Ellen: *Jazz Child*, 124.

¹⁶⁶ I.m. 124.

¹⁶⁷ I.m. 124.

¹⁶⁸ I.m. 124.

¹⁶⁹ Johnson, Ellen: *Jazz Child*, 125.

¹⁷⁰ I.m. 125.

történetmesélős” improvizációjával.¹⁷¹ Jordan a végtelen szeretetével megnyitja a közönség szívét, és ez által tenyerén tudja hordozni őket.¹⁷² Jordan nagymestere a koncert program összeállításának, tudja, hogy kell a közönséget elvinni egy olyan útra, ahol a szórakoztatás mellett taníthatja is őket.¹⁷³

1997 táján egy kanadai fesztiválon találkozott Attilio Zanchi bőgőssel, akinek a triójával a következő évben olaszországi turnéra indult.¹⁷⁴ A turnéről lemezfelvétel is készült, melyet 1999-ben Spasch kiadó jelentetett meg „Sheila Jordan & E.S.P. Trio: „Sheila Back in Town””.¹⁷⁵ Zanchi és Jordan ének-bőgő duó felállásban játszották a „Morning Song” (a vonósok is közreműködtek ebben a kompozícióban) és a „Dat Dere” darabokat.¹⁷⁶

1999-ben a Jordan-Zanchi duó volt a nyitó produkció a Calgary Jazz Fesztiválon a Wayne Shorte - Herbie Hancock zenekar előtt, amiről így írt a Calgary Herald:

A nyitó duó, a legendás énekes Sheila Jordan és a bőgős Attilio Zanchi demonstrálták azt az időtlen dinamikát, ami akár a legkisebb hangszerelésben is jelen volt. A kortalan Jordan, aki az 1940-es években kezdett énekelni, scattelt és improvizált, amihez Zanchi biztosította a megfelelő basszusokat és legapróbb nüanszokat, kombinálva a számok közötti meleg, emberi szavakkal elgondolkoztatták az embert (csakúgy, mint a Hancock – Shorter koncert), hogy ezen a jazz esten úgy elszaladt az idő, mintha nem is lett volna.¹⁷⁷

Zanchi szívesen emlékezik egy történetre, ami hüen bemutatja Jordan gyors észjárását és profizmusát:

Izgultam, mivel ez egy igen fontos koncert volt, a mikrofont közel raktam a húrlábhhoz, hogy minél jobb akusztikus basszushangot érjek el. Ahogy Sheila énekelni kezdett, a mikrofonom leesett - nem kis zajt okozva – és én nagyon kellemetlenül éreztem magam ettől. Sheila tovább énekelt, és egy pillanattal később a scat szólójába beleénekelte: „Tudtam, hogy ez fog történni”, amire persze hatalmas nevetés tört ki a nézőtéren.¹⁷⁸

¹⁷¹ Johnson, Ellen: Sheila Jordan: The Bass/Voice Duets (part 2) 2014, http://www.jazzhistoryonline.com/Sheila_Jordan_2.html, utolsó megtekintés: 2017-08-14.

¹⁷² I.m.

¹⁷³ I.m.

¹⁷⁴ Johnson, Ellen: Jazz Child, 127.

¹⁷⁵ I.m. 127.

¹⁷⁶ I.m. 127.

¹⁷⁷ Muretich, James: *Review*, Calgary Herald, 1999.

¹⁷⁸ Zanchi, Attilio, Johnson, Ellen: *Jazz Child*, 127.

3.6.2 „Celebration”

Jordan és Brown továbbra is rendszeresen koncerteztek otthon és külföldön egyaránt, de így is hét évbe telt, hogy egy újabb ének-bőgő duó lemezt rögzítsenek.¹⁷⁹ Ez Jordan 76. születésnapjára történt 2004. November 17-18-án, „*Celebration*” címmel, melyet a HighNote lemezkiadó 2005-ben adott ki.¹⁸⁰ Az összeszokottság hallható, az új repertoár pedig ékes bizonyítéka annak, hogy fejlődött a közös stílusuk:

- „*It’s You or No One*” - szvinges verzióval
- „*Birks Works*” - örömteli duó Jay Clayton – Jordan jó barátja – vendégszereplésével,
- „*Brother Where Are You*” - gyakran visszatérő elégi, Oscar Brown Jr. zenéjével és szövegével,
- „*Blues Medley for Miles*” - Jordan mindig kifejezte mély tiszteletét Miles Davis zenéje iránt azáltal, hogy mind a koncerteken, mind az előző lemezein szerepeltek egyvelegek a műveiből: - ami a „*Blue Skies*” 6/8 metrumából vezet át a „*All Blues*” dalba - , és a befejező kompozíció, a „*Freddie the Freeloader*” – mely Miles szólójának Jon Hendricks által írt vocalese verziója,
- „*The Promise of You*” - mostanra nagy tisztelője lett a brazil zeneszerző, Ivan Lins műveinek, ezért emelte be a programjába a kompozíciót, amely az előjátékában újra megcsillantja a bennszülött amerikai kántálós ének tudását,
- „*I Won’t Dance*” és a „*Pick Yourself Up*”, az Aster/Rogers egyveleg Jordan két új dalt kapott,
- „*Straight Ahead*” – érzelemdús, emberijogi dal, tisztelgés Mal Waldren és Abbey Lincoln előtt,
- „*Fats Meets Bird Medley*”
- „*Scrapple from the Apple*” – Parker klasszikusa,
- „*Birks Works*” a vendég énekessel, Jay Claytonnal jól kiegészítve egymást scat improvizálnak bebop és free stílusban,
- „*Mood Indigo*”
- „*Sheila’s Blues*”
- „*Crossing*” – Jordan saját kompozíciója zárja a dalok sorát.¹⁸¹

¹⁷⁹ Johnson, Ellen: *Jazz Child*, 128.

¹⁸⁰ I.m. 128.

¹⁸¹ I.m. 128.

Bár újabb lemezt nem készítettek, rendszeresen játszanak, bemutató foglalkozást (workshop-ot) tartanak az ének-bögő duó lehetőségeit ismertetve iskolákban egyetemeken, sőt gyakran hívják őket magán, házi koncertet tartani, ami egy nagyon népszerű formája ennek az intim műfajnak.¹⁸²

Próbálok bátorítani a bögősöket és énekeseket - akik ezt a formáját választották zenéjük bemutatására -, hogy sokat játszanak, próbáljanak, had alakuljon ki a saját stílusuk. A bizalom és gyakorlás mellett a harmadik lényeges dolog, respektálni a másikat. Bízni kell egymásban, figyelni, hallgatni kell a másikat, és reménykedni, hogy megadatik az a „testen kívüli” élmény, mely bizonyítja, hogy a helyes irányba haladtok. Együtt játszani annyit jelent: egymásra figyelni. Gyakran előfordul, hogy a zenészek nem figyelnek egymásra. Számomra a legfontosabb az odafigyelés, a bizalom, az eggyé válás. Nem szeretek megfordulni és azt mondani: „Ne játssz walking bass-t, vagy szvinget, vagy játssz ezt vagy azt”. Szeretek szabad lenni, és mi kommunikálunk annyira jól, hogy ezt tudjuk. Másfelől pedig Cameron tudja, nem kell megfordulnom és szólnom hozzá a közönség szeme láttára. Ő tudni fogja abból, ahogy éneklek, mert figyel, bízik bennem és kommunikál.¹⁸³

Jordan bátorítja az énekeseket, hogy a folytassák a hagyományt, mesterkurzusokon népszerűsíti az ének-bögő formációt azok számára, akik ezt a művészeti formát majd tovább viszik.¹⁸⁴

3.7. Ron Carter – Helen Merrill: Duets

Ron Carter 1937-ben született a Michigan állambeli Ferndale-ben, az Egyesült Államokban, kipróbált néhány hangszert (csellót, hegedűt, klarinétot, pozant), de végül a bögőnél kötött ki.¹⁸⁵ Annak ellenére a jazz karrier mellett döntött, hogy tudomást szerzett arról, hogy milyen nehéz azoknak a zenei ambíciókkal megáldott fekete fiataloknak a helyzete, akik a koncertpódiumra törnek.¹⁸⁶ 1963-ban csatlakozott Miles Davishez második híres kvintettjéhez, ahol 1968-ig maradt, közben - mint stúdió zenész, napjainkig – rengetek lemezt készített (több mint 2200 albumon szerepel, ami ” világrekord”) szinte az egész jazz szakmával.¹⁸⁷ Minden

¹⁸² I.m. 129.

¹⁸³ Johnson, Ellen: *Jazz Child*, 130.

¹⁸⁴ I.m. 130.

¹⁸⁵ The Guinness *Who is Who of Jazz 1992*. Guinness Publishing, London, Hungarian Translation, Simon-Géza Gábor 1993. Kossuth Kiadó, 79-80.

¹⁸⁶ I.m. 79-80.

¹⁸⁷ I.m. 79-80.

idők egyik legjobb jazzbögőse, akinek technikája hibátlan, játékanak erőteljes szvingje ösztönzőleg hatott arra is, aki játszott vele, és arra is, aki csak hallgatta.¹⁸⁸

Ha én lennék megbízva azzal, hogy a Nemzeti Rádió-Televízió „Inside Jazz” című adásának heti programját kidolgozzam, erre Ron Cartert kérném fel. Nemcsak azért, mert ő egy nemzetközileg ismert mester, bögős, zeneszerző és zenekarvezető, hanem mert ő mélyen gyökeredzik a zenetörténetben, és - véleményem szerint – egy kivételesen tiszta pedagógus, aki az újonnan jötteket és a régi jazz rajongókat is bevezeti a zenébe, és a zenészeket is, akiknek az élettörténetük maga a zene.¹⁸⁹

Helen Merrill 1930-ban született New Yorkban, Jelena Ana Milcetic néven, Krk szigetéről, Horvátországból származó szülők gyermekeként.¹⁹⁰ 14 évesen kezd énekelni, de 16 évesen már „főállású” zenész.¹⁹¹ Az otthonról hozott populáris és népzenei elemeket a jazz „lencséjén” átszűrve érzékelté.¹⁹² Éneklése nem az a divatos, „scat-boldog” látszatot keltette, amit a közönség elvárt, hanem kimért intenzitás, - úgy is mondhatnám – átgondolt spontaneitás jellemezte.¹⁹³ A harmóniákhoz kevésbé értett, de e felett a hangja által „hipnotizált” hallgatók szemet hunytak. Úgy frazeálta a hangokat, hogy közben mindig megvalósította a zenei célt, és különleges figyelmet szentelt a szövegnek is: ő nem a hagyományos „történetmesélő” módon közelített hozzá, nála a dal egy pszichológiai monológ, ahol az érzelmi kifejezések a szöveg egy meghatározott pontján fontosabbak lehettek, mint a teljes elbeszélés szerkezete.¹⁹⁴

1954-ben jelent meg első dala a „*You’d Be So Nice to Come Home To*” Japánban, ami óriási siker lett, és ettől kezdve napjainkig szoros kapcsolat fűzi Japánhoz, és a japán kiadókhöz. Ron Carterrel közös lemez, a „*Duets*” is itt jelent meg 1989-ben. A lemezhez Shoji Ichikawa¹⁹⁵ írt ismertető elemzés annak borítóján:

¹⁸⁸ I.m. 79-80.

¹⁸⁹ Hentoff, Nat, Ouellette, Dan:” Ron Carter: *Finding the Right Notes*, Retrac Production, New York, 2013, 3.

¹⁹⁰ Bahl, Mathew: *Helen Merrill: Jelena Ana Milcetic Aka Helen Merrill*, 2000, <https://www.allaboutjazz.com/jelena-ana-milcetic-aka-helen-merrill-helen-merrill-verve-music-group-review-by-mathew-bahl.php> utolsó megtekintés:2017-08-24.

¹⁹¹ Yanow, Scott: *Helen Merrill*, 2017, <https://www.allmusic.com/artist/helen-merrill-mn0000568368/biography>, utolsó megtekintés: 2017-10-10.

¹⁹² Bahl, Mathew: *Helen Merrill: Jelena Ana Milcetic Aka Helen Merrill*, 2000, <https://www.allaboutjazz.com/jelena-ana-milcetic-aka-helen-merrill-helen-merrill-verve-music-group-review-by-mathew-bahl.php> utolsó megtekintés:2017-08-24.

¹⁹³ I.m.

¹⁹⁴ I.m.

¹⁹⁵ Shoji Ichikawa (1925-2006) színész

„*I Fall in Love to Easily*” – A negyvenes évek híres balladája, mely Frank Sinatra¹⁹⁶ és Mel Torme¹⁹⁷ által vált híressé: Helen visszafogott, mély kifejezőereje Ron finoman fonódó basszusával teremt csodálatos atmoszférát. „*Child is Born*” – a dal szóló-bőgővel kezdődik, majd a capella folytatja Helen. A Ron által hangszerelt egész album egyszerűen káprázatos. „*Come Home Again*” – Merrill és a vele régóta kapcsolatot tartó Torrie Zito közös szerzeménye ez a megindító dal, mely Bill Evansnak állít emléket. „*Little Waltz*” – Ron kompozíciója már szerepelt lemezein, de ez az első alkalom, hogy énekessel rögzítette. „*You and the Night and the Music*” - a '30-as évek sztenderdje, melyet általában lassabban játszanak, de Carter hangszerelésében pörgősebb, a dal befejezése pedig hétköznapien egyszerű. „*Autumn Leaves*” – Érdekes metrum váltások szegélyezik. „*Summer Knows*” - az a higgadság, ahogy Helen itt énekel, a nyár helyett inkább késő őszi vagy kora téli hangulatot kelt. „*There is no Greater Love*” – inkább gyorsabb tempóban játsszák, (pedig az énekesek általában lassabb tempót választanak)

Helen vissza szeretné hozni az eredeti érzetet, ahogy Billie Holiday énekelte. „*Lover Man*” – Holiday másik kedvenc száma, melynek bevezőjébe Carter ének-bőgő unisonot, a közepére pedig a cappella részt hangszerelt. „*My Funny Valentine*” – Rodgers/Hart¹⁹⁸ mesterműve, melyet rengetek jazz muzsikusk dolgozott fel. Helen különösen kedveli ezt a dalt, hiszen ez volt az első dal (a „*The More I See You*”-val párban), amit életében lemezre rögzített 1953-ban. „*I Don't Stand Ghost of a Chance With You*” – a befejező kompozíció egy viszonzatlan szerelem krónikája, melyet a történelem folyamán a fehér énekesnők egyre-másra kitűnő interpretáció keretében adtak elő. Ezt a hagyományt folytatja Merrill, aki a szívét öntötte a dalba, Ron meglepő játékával még egy utolsót formálva közös munkájukon.¹⁹⁹

3.8. Karin Krog

1970-es, '80-as években a norvég *Karin Krog* (1937) hívta fel a jazzkedvelő közönség figyelmét ének-bőgő duó produkciókkal: a - Sheila Jordan által is partnernek választott - szintén norvég Arild Andersen oldalán 1973-ban, majd Red Mitchell²⁰⁰ bőgőssel 1981-ben megjelent lemezen hallható néhány kitűnő felvétel.

Napjainkban sok zenekar, híres szólista vállalkozik egy-egy ének-bőgő duó produkcióra – mintegy színesítve a programjukat, az erőteljes zenekari hangzás ellenpontjaként -, de egy teljes koncert vagy lemezanyag kidolgozása, izgalmas,

¹⁹⁶ Sinatra, Francis Albert (Frank), (1915-1998), amerikai énekes, aki alapvetően nem volt jazz énekes, de frazeálása és tempója nagy hatással volt a jazz muzsikusra. , Feather, Leonard: *The New Edition of The Encyclopedia of Jazz*, Bonanza Books, New York, 1955, 421.

¹⁹⁷ Torme, Melvin Howard (Mel), (1925-1999), amerikai énekes, zeneszerző, dobos, zongorista,

¹⁹⁸ Rodgers, Richard (1902-1979) zeneszerző és Hart, Lorenz (1895-1943) szövegíró, akik együtt 1919-től kezdve 28 színpadi zenés darabot, és több mint 500 dalt szereztek. Block, Geoffrey: *The Richard Rodgers Reader*, Readers on American Musicians, 2002.

¹⁹⁹ Shoji Ichikawa (1925-2006) színész, Helen Merrill – Ron Carter: *Duets*, 1989, Nippon Phonogram Ltd, 8380972. borító szöveg.

²⁰⁰ Mitchell, Red (1927-1992) amerikai jazz-bőgős, aki technikai újításaival megnyitott az utat olyan művészek számára, mint Scott LaFaro. The Guinness *Who is Who of Jazz 1992*. Guinness Publishing, London, Hungarian Translation, Simon-Géza Gábor 1993. Kossuth Kiadó, 299.

változatos hangszerelése már olyan összeszokottságot, „együtt rezgést” igényel, amire már csak néhány duó képes.

3.9. Kortárs duók

3.9.1. Larry Grenadier – Rebecca Martin: „Twain”

Nemcsak a színpadon, hanem az magánéletben is párt alkotnak, néhány lemezen már dolgoztak is együtt, mielőtt duó album elkészítésére szánták el magukat. Martinról így ír Nata Chinen, a New York Times újságírója: „Mint jazz énekesnőből, árad belőle a legtisztább nyugalom, mindig hűséges dal melódiájához, legyen az saját kompozíció vagy örökzöld. Nem is daloknak tűnnek ezek, hanem inkább a lelkiállapot artikulációjának.”²⁰¹

Larry Grenadier, miután a Stanford University angol irodalom szakán végzett, először Bostonban, majd New Yorkban vetette bele magát a jazz életbe. Brad Melhdau és Jeff Ballard társaként, egy nemzetközileg magasan jegyzett triót hoztak létre, mely több mint 20 éve a világ jazz-színpadainak keresett együttese.²⁰²

2013-ban a „SunnySide Records” gondozásában megjelent lemezük különlegessége, hogy a felvételeket saját hálósobájukban készítették, ami csak fokozza a zenei intimitást.²⁰³

3.9.2. VoceBasso: „An Inspiring Awe”

Sabine Sciubba énekes és *Paulo Cardoso* bőgős 1998-ban az „Organic Music” kiadásában jelentette meg duó lemezét.

Paulo Cardoso (1953) Brazíliában született, hamar megismerkedett és beleszeretett a nagybőgőbe, majd tudása elmélyítése érdekében Németországban képezte magát tovább, ahol hamar rájött, hogy a klasszikus nagyzenekari munka – nap mint nap ugyanazt játszani – nem neki való, így sűrűn látogatta a helyi jazz klubokat.²⁰⁴ 1985-től 13 éven keresztül – haláláig – Art Farmer²⁰⁵ zenekarának bőgőse lett.²⁰⁶ Az ének-bőgő duóhoz vezető útjáról így ír saját honlapján:

²⁰¹Chinen, Nata: *Spare Vocals Illuminate Emotions Underneath*, 2011, <http://www.nytimes.com/2011/01/29/arts/music/29cornelia.html>, utolsó megtekintés: 2017-08-25.

²⁰²Bhatia, Rafiq: *Rebecca Martin & Larry Grenadier: Tea For Two*, 2017, <http://www.jazzspeaks.org/> utolsó megtekintés: 2017-08-25.

²⁰³Dr. Nagy Sándor: *Lemezpolc kritika: Martin, Rebecca - Twain*, 2014, <http://www.jazzma.hu/lemezpolc/kulfoldi-eloadok/martin-rebecca/twain/kritika/martin-rebecca-twain>, utolsó megtekintés: 2017-08-25.

²⁰⁴Rivera, Omar: *Cardoso, Paulo-kontrabass*, 2017, <http://jazz.musikhochschule-muenchen.de>, utolsó megtekintés: 2017-10-10.

Lehetőségem nyílt énekesekkel dolgozni, ami sokat jelentett számomra. Az énekesek ritkán énekelik a dalokat az eredeti hangnemben, így mindig transzponálni kellett. Szintén nagyon izgatott, hogy jobban megértsem a dalok szövegét: ha ismered a szöveget, mélyebben magadévá tudod tenni a számot, ami erőteljesen befolyásolja az előadásmódod. Sabinával létrehoztuk a „VoceBasso” duókat, ami az egyik legmeghatározóbb élményt jelentette pályafutásom alatt. Ő nem csak egy énekes. Amellett, hogy elképesztő technikával bír, ő talán az egyik legjobb „történet-mesélő”.²⁰⁷

Sabina Margrit Sciubba (1975) énekes, zeneszerző, színész, a „Brazilian Girl” nevű zenekarral Grammy jelölést ért el, majd később film- és reklám zenéket komponált.²⁰⁸

3.9.3. Ellen Johnson – Darek Oles: „These Days”

A Chicagóban nevelkedett *Ellen Johnson* (1955) jazz énekes ezen a lemezen megmutatja óriási hangterjedelmét, és kitűnő improvizációs készségét, méghozzá úgy, hogy a jazz énekesek által megszokottá vált hatásvadász elemeket nélkülözi.²⁰⁹

Darek Oleszkiewicz (Oles) (1963) 1988-ban érkezett Lengyelországból Los Angelesbe, ahol 1992-ben diplomázott a „School of at CalArts”-ban, és rövidesen a legkeresettebb bőgő lett a nyugati-parton.²¹⁰ Stílusára egyértelműen Scott LaFaro játékmódja hatott, de Charlie Haden „gazdaságos” bőgőzése is kimutatható.²¹¹

A „*These Days*” gazdag jazz-utazás, elsősorban az ének-bőgő duóra alapozva és a legendás bebop énekesnő, Sheila Jordannek dedikálva.²¹² (Ő az írója a „Jazz Child: Portrait of Sheila Jordan” című könyvnek). A kifinomult és sikeres album,

²⁰⁵ Farmer, Art (1928-1999) amerikai jazz-tombitász, szárnykürtös, *The Guinness Who is Who of Jazz 1992*. Guinness Publishing, London, Hungarian Translation, Simon-Géza Gábor 1993. Kossuth Kiadó, 144.

²⁰⁶ Rivera, Omar: *Cardoso, Paulo-kontrabass*, 2017, <http://jazz.musikhochschule-muenchen.de/> utolsó megtekintés:2017-08-25.

²⁰⁷ I.m.

²⁰⁸ Monger, Timothy: Sabina: Artist Biography <https://www.allmusic.com/artist/sabina-mn0003208768/biography>, utolsó megtekintés:2017-08-25.

²⁰⁹ Barteldes, Ernest: Ellen Johnson: These Days, 2007, <https://www.allaboutjazz.com/these-days-ellen-johnson-vocal-visions-review-by-ernest-barteldes.php> utolsó megtekintés:2017-08-25.

²¹⁰ Kelman, John: Darek Oleszkiewicz: Like A Dream, 2004, <https://www.allaboutjazz.com/like-a-dream-darek-oleszkiewicz-cryptogramophone-review-by-john-kelman.php>, utolsó megtekintés:2017-08-25.

²¹¹ I.m.

²¹² Kelman, John: Darek Oleszkiewicz: Like A Dream, 2004, <https://www.allaboutjazz.com/like-a-dream-darek-oleszkiewicz-cryptogramophone-review-by-john-kelman.php>, utolsó megtekintés: 2017-08-25.

amely a modern jazz-éneklés minőségét megemeli, legalább egy fokozattal.²¹³ A hét dalnak - Darek Olessel - minden bögös gyűjteményében helyet kell szorítani.²¹⁴

3.9.4. Nancy King – Glen Moore

Nancy King (1941) sokak véleménye szerint az „észak-nyugat” legjobb jazz-énekes, - aki mint improvizatív zenész, folytatja Sheila Jordan, Betty Carter, Ella Fitzgerald örökségét – az Armstrong által kialakított bebop scat stílus mestere.²¹⁵ Az Oregon University hallgatója lett 1959-ben, ahol megismerkedett és közös muzsikálásba kezdett a később világhírűvé vált „Oregon” nevű zenekar két alapítójával, Ralph Towner gitárossal, és Glen Moore bögőssel, de 1960-ban eltanácsolták az egyetemről, mivel civil jogi aktivista lett és afro-amerikaiakkal tartott kapcsolatot.²¹⁶ San Francisco-ba költözött, és aktív zenészként számtalan híres bebop zenésszel muzsikált.²¹⁷ 20 éven keresztül underground egyik klasszikusának ismerték, aki ragaszkodik a „straightahead”²¹⁸ jazzhez, és autonóm személyisége is útjában állt annak, hogy nagyobb ismertséget és elismertséget szerezzen²¹⁹ Nevezték már „kultikus” figurától kezdve megalkuvást nem tűrő művésznek és a legnagyobb élő jazz énekesnek is, de kétségtelen, hogy egyike azon improvizátoroknak, akik az énekes jazz mai szótárát kialakították.²²⁰

Glen Moore (1940) bögös, az „Oregon” alapító tagja, mely zenekarral 27 lemezt rögzített.²²¹ Rendkívül széles határokkal rendelkező basszista, komponista: spontán fizikai lelkesedés a jazzért és az elvont disszonanciájú klasszikus zenéért egyaránt jellemzi.²²² (Írt darabot a Philadelphia Symphonic zenekarnak 1985-ben, „*Firebat Suite*” címmel.) Életcéljáról így vallott: ” Egész életemben az

²¹³ Sound Vision Media: *Ellen Johnson Sings The Vocal Music Of Charles Mingus In Concert*, 2009, <https://news.allaboutjazz.com/ellen-johnson-sings-the-vocal-music-of-charles-mingus-in-concert.php> utolsó megtekintés:2017-10-10.

²¹⁴ I.m.

²¹⁵ Darroch, Lynn: Nancy King, 2017 https://oregonencyclopedia.org/articles/nancy_king_1940_/#.WaBZGDfJzIU, utolsó megtekintés:2017-08-26

²¹⁶ I.m.

²¹⁷ I.m.

²¹⁸ Játékstílus, mely erős bebop alapokon nyugszik, és mentes a pop, rock stb. hatásoktól. Editors of Webster's New World College Dictionaries: Webster's New World College Dictionary, 2014. <https://www.collinsdictionary.com/dictionary/english/straight-ahead>, utolsó megtekintés:2017-08-27.

²¹⁹ I.m.

²²⁰ Darroch, Lynn: Nancy King, 2017

²²¹ Darroch, Lynn: Glen Moore, 2017 https://oregonencyclopedia.org/articles/moore_glen_1941_, utolsó megtekintés:2017-08-26

²²² I.m.

tanulmányoztam és tanítottam, hogy miként lehet a klasszikus gitártechnika felhasználásával kibővíteni a pizzicato bögőtechnikát.²²³

Nancy King és Glen Moore három közös lemezt hozott létre, melyek számos ének-bögő duót tartalmaznak: - „*Impending Boom*” (1991. Justice Records), „*Potato Radio*” (1992. Justice Records), és „*Cliff Dance*” (1993. Justice Records).²²⁴

3.9.5. Jon Burr – Lynn Stein

Jon Burr (1953) bögős, zeneszerző, hangszerelő, tanár, producer, aki pályafutása során Stan Getz, Tony Bennett, Horace Silver, Chet Baker vagy Stephane Grappelli zenekarában játszott.²²⁵ Játéka összetéveszthetetlen, könnyed, de mégis erőteljes és dallamos.²²⁶ A Berklee Collage of Music elvégzése után a University of Illinois diplomáját is megszerezte és jelenleg az iskola oktatója.²²⁷ Oktató munkásságának 3 könyv a gyümölcse: „*The Untold Secret to Melodic Bass* (2009), „*The Improvising Chef* (2010), és a „*Letting go: Practical Meditation for Everyday People*”.²²⁸

Lynn Stein jazz-énekes, festőművész, illusztrátor, színész, művészeti vezetője a Rockland Center for Arts nevű intézménynek.²²⁹ Stein énekében a zenealkotás szeretete és az interpretáció szabadságának izgalmas felfogása tükröződik.²³⁰ Az örökzöldek előadása nála mindig őszinte és meglepő formát ölt, csak úgy, mint más műfajok felfedezése során.²³¹ Houston Person²³² így nyilatkozott róla:

Nagyszerű énekes, nagyszerű hanggal, áldott tehetség, a szövegek interpretálásában is teljesen egyedi. Ő egy ének „stylist”, aki ha kell, keményen szvingel, és ha kell, akkor szíveket tör össze.²³³

A két tehetséges művész egy partin találkozott a konyhában (ahol Jon a nagybögőjét tartotta), és a vacsora utáni spontán jam-session közben alakul meg a

²²³ I.m.

²²⁴ I.m.

²²⁵ Harabian, Eric: *Jon Burr Quintet "Very Good Year" Cd Release Celebration*, Jazz Inside Magazin 2015, <http://www.birdlandjazz.com/event/951317-jon-burr-quintet-very-good-new-york/> utolsó megtekintés: 2017-08-27

²²⁶ I.m.

²²⁷ I.m.

²²⁸ David, Sands: *Jon Burr Speaks On Mingus, Buddy Rich And More*, 2015, <http://forbassplayeronly.com/> utolsó megtekintés: 2017-10-10.

²²⁹ Stein, Lynn: *Jon & Lynn*, 2015, <https://store.cdbaby.com/>, utolsó megtekintés: 2017-08-27

²³⁰ Vache, Warren: *Lynn Stein*, 2017, <http://www.birdlandjazz.com/>, utolsó megtekintés: 2017-08-27

²³¹ I.m.

²³² Person, Houston (1934) amerikai jazz-szaxofonos, producer, Yanow, Scott: Houston Person, <http://www.allmusic.com/artist/houston-person-mn0000827320/biography>, utolsó megtekintés: 2017-08-27-

²³³ Vache, Warren: *Lynn Stein*, 2017, <http://www.birdlandjazz.com/>

duó.²³⁴ Egyedi stílusuk és hangszerelései a kortárs jazz és a „Great American Songbook” esszenciáját mutatják, különleges bögő és énekhanggal, ami egy lélegzetelállító kamaramuzsikává áll össze.²³⁵ Két lemezen is hallhatóak duó számaik: „*Jon and Lynn*” (2010. jbQ Media), és „*A Little Bit More*” (2011. SRM).²³⁶ Ez utóbbi lemezeiről írták:

Stein cizellált énekhangja és Burr gazdag hangszerelése ad mélységet és szövetet a zenének. A kabaré szeretők különösen élvezhetik Stein érzelmes megközelítéseit az oly lágy balladákban, mint a „Tell Him Now” vagy a „Why Can't You Fall in Love With Me?” Burr basszusa úgy illeszkedik Stein énekéhez, mint tejszín a kávéhoz.²³⁷

3.9.6. Katie Bull – Joe Fonda

Katie Bull jazz-énekes, multi-média szereplő születésétől New Yorkban él, ahol talán a zongoristákon kívül a legtöbb női énekes tevékenykedik a jazz műfajában.²³⁸ De amikor az igazán tapasztalt énekeseket vesszük számba, a sor meglepően lerövidül, de feltétlenül ide kell számolni Katie Bullt.²³⁹ Együtt énekelt kitűnő mentoraival, „jazz-anyaival” az énekes-zongorista Jay Clayton-nal²⁴⁰ és Sheila Jordan-nel.²⁴¹ Van bátorsága megragadni azokat az ellentmondásokat melyek a szerelemben, az életben és a tehetségben rejtőznek, ami megadta neki azt a képességet, hogy a régi dalokat új köntösben énekelje.²⁴² Bull bizonyítja, hogy a zenei hagyományok nála erős alapokon nyugszanak, és hogy erős benne az akarat és a vágy, hogy tágítsa ezeket.²⁴³

Joe Fonda bögős, zeneszerző, producer, világszerte turnézott olyan szólisták bögőseként, mint Artie Shepp,²⁴⁴ Kenny Barron,²⁴⁵ Dave Douglas,²⁴⁶ Curtis Fuller²⁴⁷ vagy Antony Braxton, mint zeneszerző nyolc lemezt jegyez.²⁴⁸

²³⁴ I.m.

²³⁵ Amodeo, John, *Cabaret Scenes*, 2012. 11-1, http://archive.cabaretszenes.org/cd_revs/2012/nov12/jon%26lynn_11-12.html, utolsó megtekintés:2017-08-27.

²³⁶ I.m.

²³⁷ I.m.

²³⁸ Huey, Steve: *Joe Fonda*, 2017, <https://www.allmusic.com/artist/joe-fonda-mn0000784218/biography> utolsó megtekintés: 2017-08-28

²³⁹ I.m.

²⁴⁰ Yanow, Scott: Jay Clayton - Artist Biography <https://www.allmusic.com/artist/jay-clayton-mn0000180371/biography> utolsó megtekintés:2017-08-29.

²⁴¹ I.m.

²⁴² I.m.

²⁴³ I.m.

²⁴⁴ Shepp, Archie (1937), amerikai szaxofonos, *The Guinness Who is Who of Jazz 1992*. Guinness Publishing, London, Hungarian Translation, Simon-Géza Gábor 1993. Kossuth Kiadó, 376.

²⁴⁵ Barron, Kenny (1943) amerikai jazz zongorista, zeneszerző, *The Guinness Who is Who of Jazz 1992*, 36.

Duó lemezük, a „*Cup of Joe, No Bull*” 2005-ben a (Corn Hill Indie kiadásában) jelent meg, melyről a kritika így ír:²⁴⁹

Hatásosan hangszerelt a lemez bevezetője: az énekes kezdi a cappella, és csak később érkezik a bögő. A „*Cup of Joe, No Bull*” egy teljes lemez, ami bemutatja az egyfajta bögő-ének feszültséget, ami a legtöbb esetben működik is. A „straightahead” darabok, -- mint a nyitó és záró dal – jól sikerültek, a ritmikusabb és kísérleti jellegű kompozíciók azért kihívást jelentenek. A duó elég bonyolult formátumú munkát végzett ahhoz, hogy ez provokatív és lenyűgöző legyen.²⁵⁰

Az ének-bögő duó nem a legegyszerűbb felállás, mivel nincs lehetőség hibázni. Bull két oldalról közelít a dalokhoz: egyfelől feltételezi, hogy a hallgatók ismerik a klasszikus számokat és tudják értelmezni a scat énekét, más felől a kevéssé ismert saját kompozíciókat először bemutatja, és csak utána bontja azokat ki.²⁵¹ Fonda jobb keze vele tart, a pizzicato játéknak dinamikája a könnyű szerelmes érintéstől a „napkitörésig” terjed, még néhány – kissé bátortalan – háttér-vokálra is vállalkozik.²⁵²

3.9.7. Karen Young – Michel Donato

Karen Young (1951) énekes, gitáros, szövegíró, Quebec szülötte (Kanada).²⁵³ Folk zenei indulás után – első kislemeze, a *The Garden of Ursh*” (Reprise, 1970.), mely után a következő Joni Mitchell-t látták benne – a jazz felé fordult, melyben nagy szerepe volt a” Lambert, Hendrick and Ross” formáció hatásának.²⁵⁴ 1983-1990 időszakban a Michel Donato bögőssel való játék meghozta számára a „Kanada első számú jazz énekese” titulust.²⁵⁵ A bögő-ének duó mellett felfedezte a zene nagy „könyvtárát”: világzenei, klasszikus – és kortárszenei, gyerekszenei felvételeket is készített.²⁵⁶

²⁴⁶Douglas, Dave (1963) jazz trombitás, Kelsey, Chris: *Dave Douglas* <http://www.allmusic.com/artist/dave-douglas-mn0000770098>, utolsó megtekintés: 2017-08-29.

²⁴⁷Fuller, Curtis Dubois, (1934) amerikai pozanos, . Feather, Leonard: *The New Edition of The Encyclopedia of Jazz*, Bonanza Books, New York, 1955. 220.

²⁴⁸I.h.

²⁴⁹Bailey, Michael C.: *Bull Fonda Duo: Cup Of Joe, No Bull*, 2005, <http://www.allaboutjazz.com/php/article.php?id=18125>, utolsó megtekintés: 2017-08-28.

²⁵⁰I.m.

²⁵¹I.m.

²⁵²I.m.

²⁵³Ruby, Christabel Donatienne: *Karen Young (Canadian Singer)*, Fidel, United States, 2012.

²⁵⁴I.m.

²⁵⁵I.m.

²⁵⁶Young, Karen: *Biographie*, 2017, <http://www.karenyoung.org/en/biographie/>, utolsó megtekintés: 2017-08-29.

Michel Donato (1942) nagybögős, zeneszerző, énekes, 16 évesen kezdett bögzni, 1969-1977 között jazz és stúdió muzsikus Montreálban.²⁵⁷ 1970-es években tagja volt Oscar Peterson triójának és alkalmilag játszott Bill Evans zenekarában is, de az állandó tagságra utaló kérést elutasította.²⁵⁸ E két világhírű zongoristával való szereplése Kanada vezető jazz-bögősévé tette: Peterson-nál az erőteljes, szvinges Ray Brown féle játéka, míg Evans zenekarában a Scott LaFaro-szerű virtuóz, dallamos stílusú fejlődött.²⁵⁹

1983-1996 között négy lemezen dolgoztak együtt: „*Karen Young/Michel Donato*” (1985, Justin Time), „*Contredanse*” (1988, Justin Time), „*Young/Donato enVol.III.*” (1990, Justin Time), „*Second Time Around*” (1996, URSH)

Az első albumuk is jelölve volt a „Canadian Music Awards” zenei díjra, de ezt csak a második, „*Contredanse*” lemezükkel nyerték el.²⁶⁰

3.9.8. Jay Clayton – Jay Anderson

Jay Clayton (1941) énekes, zeneszerző, tanár, akinek munkássága a jazz és az új zene között terül el (hosszú távú kapcsolatban volt a minimál zene egyik legismertebb szerzőjével, Steve Reich-kel).²⁶¹ „Anyám egy csalódott jazz-énekesnő volt a big band érában, akkor volt fiatal professzionista énekes, amikor még nem volt modell a férjzett, gyerekeket nevelő nő számára, hogy karriert építsen.”²⁶² 1963-ban indult pályája a vibráló New York közegében, ahol gyorsan a free jazz mozgalom egyik prominensévé nőtte ki magát.²⁶³ E két zenei világban kifejlesztette az egyéni, szavak nélküli „szótárát”, ami később tovább újított az elektronika felhasználásával.²⁶⁴

Jay Anderson bögős, zeneszerző Kaliforniában született és 12 éves korában kezdett bögzni, a közép – és főiskola elvégzése után számos díjat nyert jazz és klasszikus játékáért.²⁶⁵ 1982-ben költözött New Yorkba és büszke arra sokoldalúságra és nyitottságra, amely segítségével számos műfaj aktív és

²⁵⁷Gladstone, Michael P.: *Michel Donato: Et Ses Amis Europ*, 2005, <https://www.allaboutjazz.com/php/tag.php?id=31139>

²⁵⁸ I.m.

²⁵⁹ I.m.

²⁶⁰ I.m.

²⁶¹ Yanow, Scott: Jay Clayton - Artist Biography <https://www.allmusic.com/artist/jay-clayton-mn0000180371/biography>, utolsó megtekintés:2017-08-29.

²⁶² I.m.

²⁶³ I.m.

²⁶⁴ I.m.

²⁶⁵ Patterson, Ian: *Jay Anderson: Driving The Bus*, 2011, <https://www.allaboutjazz.com/jay-anderson-driving-the-bus-jay-anderson-by-ian-patterson.php#>. UOiLNo5AV0A utolsó megtekintés:2017-08-29.

meghatározó művésze lett és több mint 400 lemezen hallható játéka.²⁶⁶ Jelenleg a „Manhattan Music of School” jazz-bögő tanára.²⁶⁷

A „*The Peace of Wild Things*” című lemezükön (2009, Sunnyside Records) okosan használják az elektronikát, teret engedve Clayton-nak, hogy kamatoztassa hanggi adottságát, és a vers is hallható legyen.²⁶⁸ Az album anyaga egy kalandos keveréke az énekhangnak, elektronikának és költeményeknek.²⁶⁹ Mind a kilenc szám versre épül: öt a híres költő E.E. Cummings műve, egy-egy pedig a jazz-újító Jeanne Lee, a farmer-költő, Wendell Berry, Lara Pellegrinelli és Clayton verse.

Az „*In and Out of Love*” (2010, Sunnyside Communications) albumon az ének és bögő mellett Jack Wilkins gitáros is közreműködik.²⁷⁰ Clayton a legnagyobb történetmesélő énekesek egyike, úgy használja a hangját, mint egy hangszer: könnyedén lép a mély, szaxofon-szerű hangról magas, trombitához hasonló hangra, úgy, hogy a technikája és intonációja kifogástalan.²⁷¹ Anderson és Wilkins szólói az albumon élményszámba mennek.²⁷²

3.9.9. Az éneklő bögősök: Esperanza Spalding és Avishai Cohen

Esperanza Spalding (1984) Grammy-díjas jazz-bögős, az Oregon állambeli Portland szülötte. Anyai ágon ír, spanyol, amerikai, indián felmenők sarja, apja pedig afroamerikai.²⁷³ 15 évesen kezdett bögözni, 16 évesen a Portland State University tanulója lett.²⁷⁴

3 év elteltével szerzett BA. diplomát, és szinte azonnal, - 20 évesen - elhívták tanítania híres „Berklee College of Music” falai közé Bostonba.²⁷⁵

Dús, túlaradó éneklés jellemzi, mint zeneszerző érinti a R&B, brazil és klasszikus kamarazenét, de gyökereit a struktúrák és az improvizatív érzet adja.²⁷⁶

²⁶⁶ I.m.

²⁶⁷ I.m.

²⁶⁸ Wetzels, Florence: *Jay Clayton: The Peace Of Wild Things*, 2009, <https://www.allaboutjazz.com/the-peace-of-wild-things-jay-clayton-sunnyside-records-review-by-florence-wetzels.php>, utolsó megtekintés:2017-08-29.

²⁶⁹ I.m.

²⁷⁰ Simontacchi, Eva: *Jay Clayton: In and Out of Love*, 2010 http://www.jazzitalia.net/recensioni/inandoutoflove_eng.asp#.WaWHrjfZIU, utolsó megtekintés:2017-08-29.

²⁷¹ I.m.

²⁷² I.m.

²⁷³ Jarenwattananon, Patrick 2011, Wait, Who Is This Esperanza Spalding? <http://www.npr.org/>, utolsó megtekintés.:2017-08-29

²⁷⁴ Legget, Steve: *Esperanza Spalding*, 2016, <http://www.allmusic.com/artist/esperanza-spalding-mn0000394325/biography>, utolsó megtekintés:2017-08-29.

²⁷⁵ I.h..

²⁷⁶ Jarenwattananon, Patrick 2011, <http://www.npr.org/>, utolsó megtekintés:2017-08-29.

Mint előadó, árad belőle a karizma a színpadon.²⁷⁷ Úgy tűnik, ösztönösen érzi a pop és rock zene karakterét, magáévá teszi a ritmikáját, színpadi technikáját és energiáját, különösen az áttörést jelentő „Esperanza” című 2008-ban megjelent albumon.²⁷⁸

Avishai Cohen nagybögős, basszusgitáros, zeneszerző, énekes 1970-ben az izraeli Kabriban született egy multikulturális családba, akiknek gyökere Spanyolországba, Görögországba és Lengyelországba található.²⁷⁹ Kilenc évesen zongorázni kezdett, majd Jaco Pastorius játékának hatására basszusgitárt tanult.²⁸⁰ Miután elvégezte a „Music and Arts Academy” iskoláját Jeruzsálemben, 22 évesen New Yorkba ment és a „New School” hallgatója lett.²⁸¹ Latin zenét játszott Danilo Perez²⁸² zenekarában, amikor Chick Corea²⁸³ meghívása triójába megváltoztatta az életét.²⁸⁴ Saját zeneszerzői vénája is hamarosan tapintható lett, és egy idő után a bögőjáték mellett énekelni kezdett, melyről így nyilatkozott:

Pár éve már éneklek otthon. Nem is pár éve. Miután visszajöttem élni Izraelbe, többet éneklek, főleg héberül és ladino nyelven, ami az anyai spanyol-görög ágról érkezett. Hazugság lenne, ha a következő albumon csak bögőznék, mivel itthon mindig éneklek a bögővel. Így sokkal személyesebb lesz a zene.²⁸⁵

Bass Player Magazin beválasztotta a XX. század 100 legmeghatározóbb bögősei közé.²⁸⁶ Zenéjét nem lehet kategóriák közé szorítani: közel-keleti, folk, funk, fúziós, és straightahead muzsika keveréke.²⁸⁷

A két világ, kelet és nyugat fúziója. Ezen elemek együtt adják a „soundnak” azt a kombinációját, amit keresek, és keletkezik egy olyan csodás egyensúly a komponált és improvizált zene között.²⁸⁸

²⁷⁷ I.m.

²⁷⁸ I.m.

²⁷⁹ Diebolt, Julie: Avishai Cohen Bibliography, 2017 <http://avishaicohen.com/avishai-cohen/> utolsó megtekintés:2017-08-29.

²⁸⁰ I.m.

²⁸¹ I.m.

²⁸² Perez, Danilo (1965) amerikai jazz zongorista, <https://www.berklee.edu/people/danilo-perezutolsó> megtekintés:2017-08-30.

²⁸³ Corea, Chick (1941) amerikai jazz zongorista, *The Guinness Who is Who of Jazz* 1992. Guinness Publishing, London, Hungarian Translation, Simon-Géza Gábor 1993. Kossuth Kiadó, 104.

²⁸⁴ I.m.

²⁸⁵ Considine, J. D, *Avishai Cohen (the bass-playing one) blazes his own path*, 2010 <https://beta.theglobeandmail.com/arts/music/avishai-cohen-the-bass-playing-one-blazes-his-own-path/article1380851/?ref=http://www.theglobeandmail.com&>, utolsó megtekintés:2017-08-29.

²⁸⁶ Byrne, Jason: *Avishai Cohen*, Red Cat Publicity, 2017, <https://musicians.allaboutjazz.com/avishaicohen>, utolsó megtekintés: 2017-08-29.

²⁸⁷ I.m.

²⁸⁸ Cohen, Avishai, bassist, <https://musicians.allaboutjazz.com/avishaicohen>, utolsó megtekintés:2017-08-29.

Cohen gyakran szólóban játszik – és énekel – dalokat, mely alatt egy teljesen egyéni bőgőjátékot honosít meg: kihasználja a hangszer fa testének különböző, ütés által keltett - magasságban és színben eltérő – hangjait, melyhez nagyon pontos tervezés és gyakorlás szükségeltetik. Amikor a balkézzel üt a nyak melletti kávára, ezt csak úgy teheti meg, ha a jobb kéz üres húrt penget (felszabadul a balkéz). A balkéz ujjjaival a húrokra mért csapással a basszusgitár slap technikájából ültet át ritmikai elemet a bőgőre. A jobb kéz a fogólagra csap, csakúgy, mint a 20-as évek játékstílusánál. Mindez az énekkel, a funkciós basszusokkal és a ritmus dobszerű megszólaltatásával egy teljes zenekar érzetét kelti. (Lásd 4. fejezet)

4. A nagybőgő-ének duó anatómiája – elemzések

Az nagybőgő-ének duó hangszerelése - lévén összesen két hangszerről van szó – látszólag egyszerű feladat, de ahhoz, hogy ezt a „szellősséget”, a két szereplő közötti hangmagasságbeli különbség kiélezését, vagy éppen összemosását érzékletessé tegyék, nagyfokú szakmai felkészültségre van szükség. E műfaj igazi terepe a kis klubok, kamaratermek világa, ahol a nézők karnyújtásnyira ülnek, érzik az előadók „auráját”, hallják lélegzetvétélét, a húr csattanását és kézzelfoghatóvá válik számukra a kooperáció kettejük közöttük.

Az ének, - mint az emberi érzelmek első számú kifejezője a „hangszerek” között – fő feladata a melódia, a főtéma megszólaltatása, a szöveg, mondanivaló árnyalt, szuggesztív előadása, mely által a figyelem elsősorban rá szegeződik. Bár a két előadó teljesen egyenrangú, a hangszerelésbeli különbségek első számú meghatározója, a bőgő, a „zenekar”, vagyis az általa használt harmóniai, melódiai, ritmikai struktúrák.

A bőgő játékmódját öt főcsoportra osztottam, amelyek önmagukban ritkán fordulnak elő, - néha azonban mind az öt összetevő jelen van - de a jellemző az, hogy ezek közül két (vagy három) típus válik meghatározóvá.

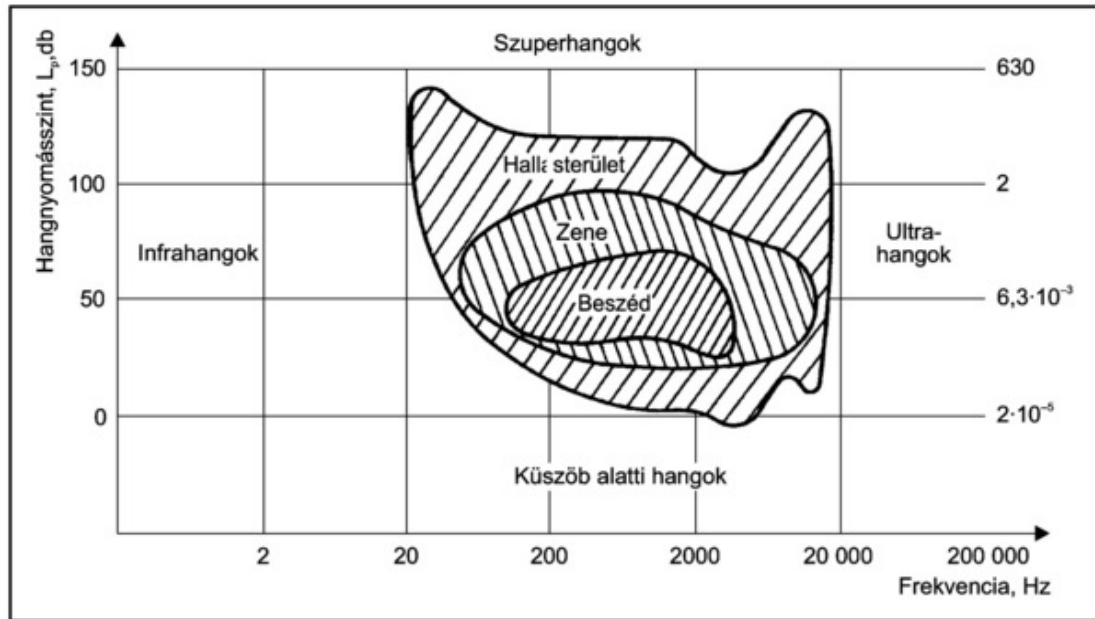
1. *hagyományos* – a funkciók biztosítása, harmónia hangok, vezető hangok által biztosított és akkordváltások, az üres területek ritmikai töltése, a tempó érzékeltetése.
2. *parallel* – az énekdallam parallel követése (unisono, oktáv, terc-szext, illetve egyéb hangköz-párhuzamban).
3. *ostinato* – a ritmikai, dallami, harmónia elemek értelemszerű ismételtetése, mely változatlanságával kiemeli a mellette történő változó zenei történéseket (a jazz zenében leginkább a latin és afro-kubán zenében érhető tetten, de minden olyan népzeneben is, ahol erre táncoltak, mozogtak (így a jazz gyökereit jelentő afrikai törzsi összejöveteleken, ahol a monoton ismétlődő ritmus és dallam-elemekkel akár az extázis szintjéig is fokozhatták a hangulatot).
4. *akkordikus* – a bőgő lineáris játékmódja helyet inkább vertikális, gyakran politonális, a kettős és hármas fogásokkal az akkord legfontosabb hangjait (alapot, tercet/decimát, szeptimet, ritkábban kvintet vagy szextet) egyszerre megszólaltató technika, mely a harmóniahangszer szerepét pótolja. (lásd 1. fejezet 13. kottapélda)

5. *szabad, improvizatív* – kevésbé követi a basszus fő feladatát (basszus alapok, funkciók egyértelmű megszólaltatása), inkább – a dallami és harmóniai szabályokat figyelembe véve – szólisztikus módon egészíti ki, vagy reagál az ének által vázolt melódiára. Ide sorolhatjuk a különböző effekt jellegű hanghatásokat.

Ami eltérő a már ismertetett duók hangszerelésében többek között az, hogy mennyi az adott műben a megkomponált, előre rögzített zenei anyag, és mennyi az ad hoc-jellegű, teljesen improvizatív interaktivitás. Ami leginkább megkívánja a kidolgozottságot az az intro (bevezetés) és a coda (befejezés). A jazz muzsikuskok egy része úgy tartja, - itt most inkább a hagyományos „mainstream” (főáram) jazzt játszó zenekarokra gondolok – hogy ha a szám elejét és végét egyeztetik, - mint a közönség számára hiba szempontjából leginkább érzékelhető szerkezeti részt – akkor „nagy baj” már nem lehet. Gyakorló pedagógusként úgy vélem, van ennek a vélekedésnek valóságtartalma, ami elsősorban kezdő és középhasadó növendékekből alakított zenekaroknál figyelhető meg.

A bőgő ritmikai szerepe is felértékelődik, mivel a basszus alapok és a harmóniák megszólaltatása mellett a teljes lüktetés biztosítása – ütős nem lévén - is rá hárul. A dob és ütőhangszerek perkusszív hangjait a bőgő fa testének különböző pontjaira mért csapásokkal és koppintásokkal pótoló, „dobeffect- technika” kifejlődése így törvényszerűnek mondható. Akkor tudja az énekes igazán a szöveg és a dallam által hordozott mondanivalót a saját egyéniségén, temperamentumán átszűrve szabadon előadni, ha basszushangszeres megteremti az „egyszemélyes zenekart”, ezt a biztos harmóniai, ritmikai és hangulati háttérrel számára.

A teljes zenekart maga mögött tudó énekes – bár a technika fejlődése óta a hangszerek kívánatos hangerejét lehet szabályozni – hangjának frekvenciáját a többi, vele azonos frekvencián rezgő hangszer „leárnyékolhatja”, elfedheti, így sok szín és érzelmi tartalommal bíró effekt a hallgató számára eltűnhet. Számos énekes azért nem használ dobszerelést a zenekarában, mert úgy érzi, a hangjának, hangszínének fontos részét oltja ki a dobok és cintányérok által keltett frekvencia. Az alábbi ábrán jól látható a hangok tartományának zenei halmaza. Lásd 2. ábra.

2. ábra.¹ Hallásterület

A bőgő - átlagosan bejátszott területe kontra E-től kis G-ig, 41,203 Hz – 195,998 Hz-ig tart – frekvenciája nagyon kis mértékben fedi az átlag női hang (természetesen hangfajokként változhat) frekvenciáját, ami kis D-től kétvonalas D-ig terjedhet, vagyis 146,832 Hz – 587,330 Hz között rezeg. Vagyis a bőgő kb. 150 Hz főtartományából csak kb. 40 Hz fedheti az ének kb. 430 Hz szélességű átlagos frekvenciáját. Táblázat mutatja a zenei hangok frekvenciáit. Lásd 3. ábra.

	C ₋₂	C ₋₁	C	c	c ₁	c ₂	c ₃	c ₄	c ₅	
	szub-kontra	kontra	nagy	kis	egy-vonalas	két-vonalas	három-vonalas	nég-yonalas	öt-vonalas	
C	16,352	32,703	65,406	130,813	261,626	523,251	1046,502	2093,005	4186,009	C
Cisz Desz	17,324	34,648	69,296	138,591	277,183	554,365	1108,731	2217,461	4434,922	Cisz Desz
D	18,354	36,708	73,416	146,832	293,665	587,330	1174,659	2349,318	4698,636	D
Disz Esz	19,445	38,891	77,782	155,563	311,127	622,254	1244,508	2489,016	4978,032	Disz Esz
E	20,602	41,203	82,407	164,814	329,628	659,255	1318,51	2637,021	5274,042	E
F	21,827	43,654	87,307	174,614	349,228	698,456	1396,913	2793,826	5587,652	F
Fisz Gesz	23,125	46,249	92,499	184,997	369,994	739,989	1479,978	2959,955	5919,91	Fisz Gesz
G	24,499	48,999	97,999	195,998	391,995	783,991	1567,982	3135,964	6271,928	G
Gisz Asz	25,957	51,913	103,826	207,652	415,395	830,609	1661,219	3322,438	6644,876	Gisz Asz
A	27,500	55,000	110,000	220,000	440,000	880,000	1760,000	3520,000	7040,000	A
Aisz B	29,135	58,270	116,541	233,082	466,164	932,328	1864,655	3729,31	7458,62	Aisz B
H	30,868	61,735	123,471	246,942	493,883	987,767	1975,533	3951,066	7902,132	H

3. ábra² Az egyenletesen temperált hangsor hangjainak alapfrekvenciái (a1 = 440 Hz)

¹Barótfi István: *Környezettechnika*, Mezőgazda kiadó, 2000, ISBN 963 9239 50 X, <http://www.tankonyvtar.hu/hu/tartalom/tkt/kornyezettechnika-eloszo/ch07s02.html#id749925>, utolsó megtekintés: 2017-09-10..

A duó legfontosabb feladata az *atmoszféra* megteremtése: a „sound”, a dinamika, az artikuláció, a frazeálás, az idő („timing”), a szünet („space”) szerepe különös jelentőséget kap. Fokozott jelentőséggel bírnak a speciális hangeffektusok:

Bőgőnél – a vibrató, glisszandó, kötött balkéz pizzicato („hammer-on” és „pull-of” technika), flageolett, halott hangok (dead notes), a fatest és a húrok ütése, vonós effektek.

Éneknél – a hangerővibrató (wobble), hangmegtörés (voice break), falzett, levegősség, ordítás, kerrekés-nyekergés (creaks), torzítás, lefojtás (curbing), hörgés (rattle), morgó jelleg (growl), túlhajtás (overdrive).³

4.1. Sheila Jordan - Harbie Swartz: How Deep is the Ocean (Irving Berlin)⁴

(„Old Time Feeling”, 1983, Paulo Alto Jazz Records & Tapes 8038-N)

A „How Deep is The Ocean” című dalt a kor híres zeneszerője, Irving Berlin komponálta, melyet először a „The Life of Jimmy Dolan” című 1933-ban bemutatott film betétdalaként hallhatta a közönség: Jack Fulton⁵ énekelt Paul Whiteman⁶ zenekarának kíséretében.⁷ Berlin szakmai és magánéleti mélypontján íródott, a szövege kérdések sorát veti fel, ez alól csak egyetlen sor, a második kivétel, ami nyomtatékosít: „I’ll tell you no lie” azaz „igazat szólok”.⁸ Későbbiekben a dal harmóniasorát a holland zeneszerző Pierre Courbois használta fel „Opaque” című kompozíciójához.⁹

² Kojnok József: *A hang idő és frekvencia-elemzése, hang spektrum, a zaj* 6. ELTE IV. Környezettudományok 2007/2008 II. félév, *Akusztika és Zajszennyezés*, <http://szft.elte.hu/~kojnok/akuea09/Akusztikaea6.ppt>, utolsó megtekintés: 2017-09-10.

³ Hirschberg Jenő, Hacki Tamás, Mészáros Krisztina: *Foniátria és Társtudományok, a Hangképzés, a Beszéd és a Nyelv, a Hallás és a Nyelés Élettana. Kórtana, Diagnosztikája és Terápiája*. 2013. ELTE Eötvös Kiadó, Budapest. 255.

⁴ Jordan, Sheila - Harbie Swartz: *How Deep Is the Ocean*, Irving Berlin, „Old Time Feeling”, Paulo Alto Jazz Records & Tapes 8038-N, 1983. <https://youtu.be/54hUS4ltZSg>, utolsó megtekintés: 2017-09-16.

⁵ Jack Fulton (1903-1993) amerikai zeneszerző, énekes. Heise, Kenan: *John Fulton, 90, Singer And Radio Personality*, Tribune Staff, 1993. http://articles.chicagotribune.com/1993-11-18/news/9311180245_1_mr-fulton-john-fulton-boy-scoutsozanos, utolsó megtekintés: 2017-08-31..

⁶ Whiteman, Paul (1890-1967), az 1920-as évek big band világának legnagyobb zenekarvezetője, Feather, Leonard: *The New Edition of The Encyclopedia of Jazz*, Bonanza Books, New York, 1955. 460.

⁷ Gardner, Abigail: *“How Deep Is The Ocean?”: A Historical, Analytical And Creative Exploration Of The World Of Irving Berlin*, Honor Thesis, Texas Christian University, 2017. https://repository.tcu.edu/bitstream/handle/116099117/19915/Gardner_Abigail-Honors_Project.pdf?sequence=1, utolsó megtekintés: 2017-10-11.

⁸ I.m.

⁹ I.m.

Az örökzölddé vált dalnak - a leginkább megszokott - 32 ütemes a periódusa, szerkezetileg 4 darab 8 ütemes sorból áll: A-B-A-C. A duó az eredeti hangnemet (Eb/Cm) egy tritónusszal odébb transzponálta (A/F#m).

Az „A” szerkezeti egység első 3 üteme F#m és a mollbeli II-V-I lépés, majd 4-6 ütemben kvinttel feljebb ugyanez megismétlődik (C#m), a 7-8 ütemben III-VI-II-V lépéssel vezet a „B” részre: C#m7 – C7 (tritónusz behelyettesítése a F#7-nek) – Bm7 – E7.

A „B” szerkezeti rész dupla ütemekkel I7 – I7 - IV7 – IV7 - bVI7 – bIV7 - V7, majd a második V7 akkord helyett már visszavezet az „A” rész felé: G#m7b5 – C#7b9.

A „C” rész Amaj7 tonikáról a második ütem II-V lépésével a Bm7-re emel, majd egy IVm7 – VII7 (szubdomináns – domináns) mozgással az utolsó 4 ütemre visszaér a tonikára, ahol Imaj7 – III7 – VIIm7 – II7 – IIm7 – V7 – I6 kadenciasorral zár.

Harvie Swartz 8 ütem – ostinato - bőgő bevezetésével indul a szám - lásd 25. kottapélda - mely nyolcados lüktetésű motívum, és meghatározza a téma „A” részeinek első négy ütemét.



25. kottapélda. „How Deep is The Ocean” első 4 üteme.

A téma az ostinato bőgőre úszik rá, majd kvinttel feljebb megismétlődik, de amíg az ének téma felfelé lép, addig bőgő ellenmozgással lefelé éri el a kvintet. Lásd 26. kottapélda.

A

Chords: F#m7, G#m7(b5), C#7(b9), F#m7, D#m7(b5), G#7(b9)

5

Chords: C#m7, D#m7(b5), G#7(b9), C#m7, C7, Bm7, E7

Voice: How much do I love you I'll tell you no lie

Acoustic Bass

Voice: How deep is the oce-an? How high is the sky?

A. Bass

26. kottapélda. „How Deep is The Ocean” első 8 üteme.

Az ének beszédszerű, alapvetően parlando. A zenei mondatok végén lévő - sokszor behatárolhatatlan hangmagasságú – hangok, ornamentikák indulati, hangulati hatással bírnak. A „B” rész szvingre vált (mely váltás zökkenőmentességét a bögő 2 ütemen keresztül már szinkópált, triolás ritmusokkal előkészíti), az énekdallam azonnal feszes ritmusúvá, szvinges lüktetésűvé válik. Lásd 27. kottapélda. (Ez még inkább igaz a „C” rész, hasonló váltásánál ahol még - Billie Holiday stílusát utánozva – a modorosság határát is súrolja.)

B

Chords: A7, D7, F7, E7, G#m7(b5), C#7(b9)

5

Voice: How ma ny times a day do I think of you

Acoustic Bass

Voice: How ma-ny ro - ses are sprink-led with dew?

A. Bass

27. kottapélda. „How Deep is The Ocean” „B” rész.

A második periódus a kötött szöveggel való improvizatív dallamalkotás, úgynevezett "extra" terepe az énekben. Sok énekes nem „scattel”, de az improvizatív, szabadabb extra témaéneklés sajátja a kreatív jazz énekeseknek.

A harmadik periódus a 30-as évek bőgőszólóit idéző „walking bass” improvizáció. Ez azonban ritmikai díszítésekkel, szvinges frazeálással „izesített”, modern formában valósul meg, de a legérdekesebb ellenpont az "A" rész 12-15 ütemében található poliritmikus dallamsor, amely a 4/4 metrumban 9/8 érzetet csempész. Lásd 28. kottapélda.



28. kottapélda. „How Deep is The Ocean” bőgőszóló (részlet)

A szóló után Swartz visszaáll a nyolcados ostinato-ra (F#m7), amire szabad ének improvizáció veszi kezdetét. „On cue” (jelzésre) a ritmikus ostinato vált a másik akkordra (C#m7), majd jelzésre - két ütem walking bass felvezetéssel - a szvinges „B” résszel tér vissza a téma. A „C” rész utolsó 4 ütemében „elengedik” a tempót és koronás, rubato játékmóddal jutnak el a kódához, amely két akkord „harangütés-szerű” váltakozással teremti meg a befejezés komor hangulatát, melyet Jordan a „sky” szóval szabadon, felfelé irányuló motivumokkal, mintegy „elrepíti”, kiúsztatja.

4.2. Helen Merrill – Ron Carter: Autumn Leaves (Joseph Cosma)¹⁰

(Duets, 1989, Emarcy 838 0972)

Az „Autumn Leaves” azaz a „Hulló Falevelek” a legfontosabb nem amerikai jazz örökzöld, 1400 alkalommal vették lemezre, a 8. legtöbbet rögzített dal (közvetlenül megelőzve az „All the Things You Are” című számot).¹¹

Szerzője Kozma József (1905-1969) magyar származású francia zeneszerző, a francia sanzon megújítója.¹² A Liszt Ferenc Zeneakadémián Siklósi Albert és Weiner Leó növendéke volt, 1926-tól az Operaház korrepetitora, majd 1929-től ösztöndíjjal

¹⁰ Merrill, Helen – Ron Carter: *Autumn Leaves* (Joseph Cosma), Duets, 1989, Emarcy 838 0972 <https://www.youtube.com/watch?v=kvMlrMsFRIo>, utolsó megtekintés:2017-09-15.

¹¹ Baudoin, Philippe: History and Analysis of “Autumn Leaves”, 2012, <http://www.crj-online.org/v4/CRJ-AutumnLeaves.php>, utolsó megtekintés:2017-09-01.

¹² MTI: *Negyven éve halt meg Kozma József zeneszerző*, 2009, <http://www.muveszvilag.hu/muzsika/visszatekinto/12952>, utolsó megtekintés: 2017-09-01

Berlinben képzi tovább magát.¹³ A náci hatalomátvétel után Párizsba ment, ahol élete végéig élt, 1949-től, mint francia állampolgár.¹⁴

1945-ben komponálta a „*Les Feuilles Mortes*” (halott levelek) című darabot a „*Le Rendez-Vous*” című balett számára mely szövegírója a költő, Jacques Prevert volt.¹⁵ Először Cora Vaucaire énekelte publikum előtt, de azóta rengeteg nyelven adták elő a pop, rock, jazz stíluson keresztül egészen Placido Domingoig és a virtuóz trombitás, Maurice Andréig.¹⁶

Eredetileg 16 ütemes volt a szerkezete, a szving miatt a jazz zenészek megduplázták a hosszúságát, így lett 32 ütem (A-A'-B-C).¹⁷ G-mollban (Bb-dúr) játsszák, bár az eredeti hangneme Amoll (C-dúr). Az első 4 ütem II-V-I-IV Bb-dúrban, majd II-V-I-I G-mollban. Ez nem egy új akkordkapcsolat, Händel: G-moll Passacaille művében a „G-moll Harpsichord Suite” (HMW432, Kiadva 1720.) tartalmazza ezt a harmóniasort. A „B” részben a két 4 ütemes sor felcserélődik.

A duó feldolgozásában az „A” rész basszuslüktetését a hangszerelő oly módon tette érdekessé, hogy a 6/8 metrumú, ostinato-szerű, szinte „klasszikus” jellegű akkordbontogatást (11-10 oldódású decimák) a 7-8. ütemben 4/4 szvinges érzet (walking bass) viszi egy új irányba. Érdekes „világos” hatást és el az 5. ütem dúrosításával (eredetileg Bm7b5 a harmónia). Lásd 29. kottapélda.

The musical score for the 'A' part of 'Autumn Leaves' is presented in two systems. The first system shows the vocal line and acoustic bass line. The vocal line starts with the lyrics 'The fall ing leaves drift by my win dows the fal ling'. The acoustic bass line features a complex rhythmic pattern. The second system shows the vocal line and acoustic bass line. The vocal line starts with the lyrics 'leaves of red and gold'. The acoustic bass line features a complex rhythmic pattern. The score includes chord symbols: A, Dm7, G7, Cmaj7, Fmaj7, Bmaj7, E7(b9), and Am7.

29. kottapélda. „*Autumn Leaves*” „A” rész.

¹³ I.m.

¹⁴ I.m.

¹⁵ DeMain, Bill: *Autumn Leaves*, 2010, <http://performingsongwriter.com/autumn-leaves/> utolsó megtekintés: 2017-10-11.

¹⁶ Baudoin, Philippe: History and Analysis of “Autumn Leaves”, 2012, <http://www.crj-online.org/v4/CRJ-AutumnLeaves.php>, utolsó megtekintés: 2017-09-01.

¹⁷ I.m.

A téma folytatásában a „B” és „C” szerkezeti rész „straight” (egyenes, hagyományos) szving, ízesen díszített „lépegető” basszussal, melyen keresztül Carter felvonultatja azokat a díszítő, a ritmika feszességét előidéző technikai elemeket - glissando, skipp/szökellés, dead note/halott hang, triola stb. -, amelyek az évtizedek alatt névjegyévé váltak. A 27-28 ütemben elindít egy ostinato ritmusú szekvenciát (a harmóniákhoz tartozó skálák első 3 hangjával), majd a 29-30. ütemben egy „fékező” ritmusképlettel megfogja a guruló szvinget és a 31-32. ütemre visszaalakítja a lüktetést az eredeti 6/8 metrumra. Lásd 30. kottapélda.

30. kottapélda. „Autumn Leaves” „B” rész.

A téma elhangzása után a - megszokott improvizáció helyett - két „A” részre egy megírt ének-bőgő decima-párhuzamú „lassan, keringve hulló” szekvenciát idézi a dal hangulatát, - nevezzük közjátéknak - és készíti elő a bőgőszólót, a tél közeledtét a csilingelő triangulum jelzi (a szving cintányér alapritmusával). Lásd 31. kottapélda.

31. kottapélda. „Autumn Leaves” közjáték.

A bőgőszóló Ron Carter tipikus harmónia-körbeírós, glissando és balkéz pizzicato használatával mindenki számára felismerhető, egyedi dallami és ritmikai motívumokban bővelkedő improvizáció. A téma már csak az utolsó négy ütemre tér vissza. Az ismétlődő, „hulló” bőgő-glissando sorozatot - egy basszusban tartott D hangra – a téma első 3 hangjának rubato ismétlésével lassítja, majd állítja meg Helen Merrill. Lásd 32. kottapélda.

32. kottapélda. „Autumn Leaves” coda.

4.3. Sabina Sciubba – Paulo Cardoso: Blackbird (Lennon – McCartney)¹⁸

(An inspiring Awe, 1998, Organic Music 9703)

A dal a Beatles együttes 1968-ban megjelent „The Beatles” (1968, Apple Records PCS 7067/8) című dupla lemezén szerepelt (amit „White Album” néven is neveznek).¹⁹ McCartney - ahogy erről ő maga nyilatkozik - szövegében a fekete madár szimbolikusan értelmezhető: Nekem ez a dal egy fekete nőről szól, aki

¹⁸ Sciubba, Sabina – Paulo Cardoso: *Blackbird*, Lennon – McCartney, An inspiring Awe, Organic Music 9703, 1998, <https://youtu.be/ywBxUnLDEFY> utolsó megtekintés: 2017-09-16.

¹⁹ Blackstone, Ellen: What the Beatles Song 'Blackbird' Was Really About, 2017. <http://www.audubon.org/news/what-beatles-song-blackbird-was-really-about>, utolsó megtekintés: 2017-09-04.

megtapasztalja a faji megkülönböztetést az Egyesült Államokban az 1960-as években.²⁰ A duó hangszerelés az eddig elemzett darabokhoz képest sokkal izgalmasabb, a szólamok kidolgozottság, szerkesztettsége, ötletessége magasabb szintű. A már említett basszus-játékmód szinte valamennyi eleme hallható.

A bevezetés (3/4 metrumban) itt az ének feladata: hangszert imitáló módon egyenletes, negyedes arpeggio bontással egy C-dúr tonalitást érzékeltet (Cdúr decima) ostinátó szerűen ismételve, melyhez 4 ütem után csatlakozik a basszus. Parallel mozog, dominánssá alakítva a harmóniát (Bb) és kettejük hangközfördításon alapuló játéka gyakran feszültség forrása is (9-13. ütem). Lásd 33. kottapélda.

33. kottapélda. „Blackbird” intro.

E statikus arpeggio játékból a basszus poliritmikus, 4/4 metrumú, nyolcadmozgásos figurája mozdítja ki, és pörgeti fel a darabot. Az ének szólam még egy darabig a 3/4 arpeggio ostinátót tartja, - így átmenetet képez a lassabb első és gyorsabb második tempóérzet között – majd parallel nyolcad mozgással decimák jelennek meg a két szólam kapcsolatában, a 21-22. ütemben. Lásd 34. kottapélda.

²⁰I.m.

34. kottapélda. „Blackbird”

Az egyszerű dallam, (C-G) a sűrű basszus-ostinato kíséretből a súlyos, negyed kvintekkel – melyek közül a súlytalanok akcentust kapnak, mint a szving gitárakkord kíséretnél – szint vált, majd az egy ütem $\frac{3}{4}$ metrummal újra visszatér a nyolcados lüktetéshez. Hangnemi kitérés nincs, I-IV-V-VI, majd II-V a IV fokra. Lásd a 35. kottapélda.

35. kottapélda. „Blackbird” „B” rész

A IV7 fokon történő bögő (majd énekkel decima párhuzammal) repetitív, parallel nyolcad mozgás - mintegy késleltető és fokozó közzjáték - a szöveg egyik legfontosabb mondatát készíti elő. Lásd 36. kottapélda.

36. kottapélda. „Blackbird” közjáték.

„Te csak vártad ezt a pillanatot, hogy felemelkedj.”²¹ A sétáló basszus „beat” súlyaihoz az ének „off-beat” súlyozást preferál az 5-6 ütemben, majd a 7-ben belesimul a bögő lüktetésébe. Lásd 37. kottapélda.

37. kottapélda. „Blackbird”

A „C” szerkezeti rész a következő versszakot választja el az elsőtől, egyfajta közjáték, (újra 3/4 a metrum, ami az érzetet megtartva 4/4 metrumra vált, mint a 14-15. ütemben) csak a szerepek cserélődnek fel, és a bögő negyedeken alapuló „arpeggio” bontásai felett az ének szabadon improvizál, nyolcad mozgással „szárnyal”. A dal befejező motívumában aztán összeér a két hangszer: unisono, blues skálára épülő lezáró dallammal. Lásd 38. kottapélda.

38. kottapélda. „Blackbird” coda.

²¹ „You have only waiting for this moment to arise” fordítás tőlem.

4.4. Kurt Elling – Rob Amster: *The Waking* (Kurt Elling/Robert Amster – Theodore Roethke)²²

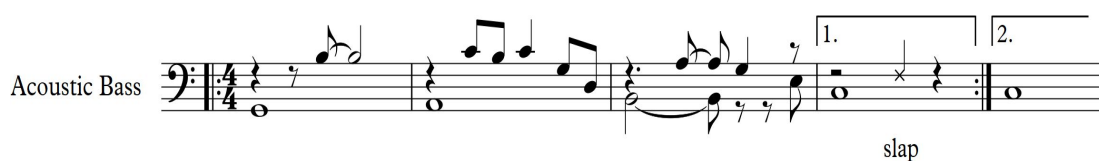
(*Nightmoves*, Concord Records, 2007)

Kurt Elling (1967. Chicago) hajlékony, magasan rezonáló bariton hanggal, négy oktáv hangterjedelemmel bíró jazz énekes, aki egyéni scat improvizációs stílust fejlesztett ki.²³ Hét alkalommal jelölték Grammy-díjra.²⁴

Robert Amster (1964-2013) bőgős, basszusgitáros, aki a „Berklee College of Music” és a „University of Miami” diplomájának megszerzése után a Buddy Rich Big Band tagjaként kezdte professzionális zenész életét, majd több mint 40 lemez őrzi játékát.²⁵

A „The Waking” Theodore Roethke 1953-ban - villanelle²⁶ formában - írt verse.²⁷ A vers az alvásból való ébredés önmegfigyelésén alapszik, ahol egyesek szerint az ébredés az életet, az alvás a halált szimbolizálja.²⁸

A darab hangszerelése a – már korábban említett – ostinato bőgőjátékon nyugszik, amely megteremti az atmoszférát, a hangulatot Elling érzelmű énekszólamához. A harmónia-kifejezéshez a bőgőn kiválóan használható decima játékot választja a basszista: I-IIIm-IIIIm7-IV fok ismétlődése határolja az első szerkezeti egységet. Amster a strófa végén – használva a hangszer fa testét, mint ütőhangszert – csapást mér ujjával a bőgő kávájára, ezzel is kitöltve, illetve tovább vezetve az üres negyedik ütemet a következő periódus ostinato felé. Lásd 39. kottapélda.



39. kottapélda. „*The Waking*” basszus ostinato.

²²Elling, Kurt: *The Waking*, Nightmoves, Concord Records, 2007, <https://www.youtube.com/watch?v=RnY4S5KmWZ4>, utolsó megtekintés: 2017-09-15

²³Jurek, Tom: *Kurt Elling*, 2017, <http://www.allmusic.com/artist/kurt-elling-mn0000777054/biography>, utolsó megtekintés: 2017-09-15.

²⁴I.m.

²⁵Jurek, Thom: Kurt Elling Artist Biography, http://kurtelling.com/band/rob_amster/, utolsó megtekintés:2017-09-05.

²⁶Unst, Ariadne: *The Villanelle Verse Form*, 2015, <http://www.baymoon.com/~ariadne/form/villanelle.htm>, utolsó megtekintés: 2017-10-11.

²⁷Roethke, Theodore: *The Waking*, Doubledays, 1961, <https://www.poetryfoundation.org/>, utolsó megtekintés: 2017-10-11.

²⁸I.m.

A bevezetés - megteremtve a darab nyugodt hangulatát - kellően „megágyaz” Elling érzelmes, szuggesztív énekének, mely a költemény erejével felvértezve szinte „elbeszélő-rubato” érzetet kelt (főleg a monoton ismétlődő ostinato tükrében.) Lásd 40. kottapélda.

The musical score for "The Waking" (A section) is presented in three systems. Each system includes a vocal line and an acoustic bass line. The key signature is one flat (B-flat major/D minor), and the time signature is common time (C). The first system (measures 1-8) features the lyrics "I waketo sleep andtakemy waking slow...". The second system (measures 9-16) continues with "I feelmy fate... in whatI can not fear... I". The third system (measures 17-24) concludes with "learned by go ing whe re I have to go". The acoustic bass part consists of a steady, rhythmic ostinato pattern throughout.

40. kottapélda. „The Waking” „A” rész.

A „B” szerkezeti rész A-B-A-C belső szakaszokra osztható, ahol az „A” VI-VI-IV-IV fokokra oszlik (33-36. ütem), melyre a „B” felel a 37-40. ütemben (I-II-III-IV fok, a már megismert az alap-ostinato). A második „A” szakasz utáni „C” pedig (45-48. ütem) II-II-V7-V7 fokokkal vezet vissza az eredeti basszus alaphoz. Moduláció nincs a „B” részben, mégis – a mégoly hatásosan lüktető monoton „groove” - egy kitérés után újra megfelelő hatásfokkal viszi tovább a darabot. Lásd a 41. kottapéldát.

The image displays a musical score for the song "The Waking" by Kurt Elling. It is divided into three systems, each featuring a voice part and an acoustic bass part. The score includes lyrics and chord progressions.

System 1 (Measures 33-40):

- Chords:** Em⁷, C, C, G, Am⁷, Bm⁷, C
- Voice:** Wethinkbyfeel ing_ Whatis there to know?
- Acoustic Bass:** (Bass line with eighth and sixteenth notes)

System 2 (Measures 41-48):

- Chords:** Em⁷, C, Am⁷, D⁷
- Voice:** I hear my be-ingdance from ear__ to ear__ I wake to sleep__
- Acoustic Bass:** (Bass line with eighth and sixteenth notes, including a triplet in measure 41)

System 3 (Measures 49-56):

- Chords:** G, Am⁷, Bm⁷, C, G, Am⁷, Bm⁷, C
- Voice:** and take my wak - ing slow.
- Acoustic Bass:** (Bass line with eighth and sixteenth notes)

41. kottapélda. „The Waking” „B” rész.

Kurt Elling ügyesen formálta Theodore Roethke Pulitzer-díjas „The Waking” című versét dallá minimális hangszereléssel, csak bőgő és ének használatával: a mély basszus kitűnően kiegészíti Elling falzettba is könnyedén felcsapó bariton hangját.²⁹ A jazz kompozíció olyan természetes formában hömpölyög, mint Roethke költeménye.³⁰

4.5. Sabina Sciubba – Paulo Cardoso: Estate (Bruno Martino – Bruno Brighetti)³¹ (An inspiring Awe, 1998, Organic Music 9703)

1960-ban olasz szerzőpáros írta a dalt, ami Olaszországban akkor nem aratott nagy sikert, később lett világszerte ismert jazz örökzöld, amiben nagy szerepet játszott

²⁹Machosky, Morrison Shauna: *Poems In Song: Turning Words Into Jazz*, 2009, <http://www.npr.org/2009/04/06/102784988/poems-in-song-turning-words-into-jazz>, utolsó megtekintés: 2017-09-06.

³⁰ I.m.

³¹ Sciubba, Sabina – Paulo Cardoso: *Estate*, Bruno Martino – Bruno Brighetti, An inspiring Awe, Organic Music 9703, 1998, <https://youtu.be/MiUDFGUnoJg>, utolsó megtekintés:2017-09-16.

Joao Gilberto³² bossa-nova előadása.³³ „Odio L'estate” azaz „Utálom a nyarat” – az eredeti cím, és a dalban sokszor elhangzó mondat -, egy szerelem történetét dolgozza fel, mely nyáron szakadt meg és a sok keserű emléket hordozott.³⁴

Bruno Martino (1925-2000) olasz zeneszerző, énekes, zongorista, kARRIERJE 1944-ben indul, amikor bekerül a „Roman Symphonic Orcestra” a „RAI” az olasz rádió zenekarába.³⁵ 1947-ben elhagyta Olaszországot, és európai klubokban játszott, együttese a jazztól a nápolyi népdalig sok mindent játszott és magasan jegyzett rendezvény-zenekar hírében állt.³⁶

A dal szerkezete: A-A-B-A, de a sorok nem 8, hanem rendhagyó módon 14 ütemesek, így a periódus teljes ütemszáma 56. Az „A” szerkezeti rész első fele (I-I-IV-V7b9-I-I) megmarad a tonalításban (Am), de a 7-12. ütemben F-dúr irányába tér ki (VIm7-II7-V-I), amely tonikát bVI foknak értelmezhetjük, és utána két V-I lépéssel (bVI-V7#5-I) térünk vissza az eredeti hangnembe. A „B” szerkezeti rész dúrosodik (A-dúr), majd a 31-34. ütemben B-dúrba, a 35-42.ütemben, - a már elhangzott módon (VIm7-II7-V-I) F-dúrba modulál és az E dominánson keresztül érkezik vissza A-mollba.

A bögő - bevezető akkordjai a decima-fogásra támaszkodnak -, rubato I-IV-V7 kadenciasorral nyitja a darabot. Lásd 42. kottapélda.

42. kottapélda. „Estate” intro.

A téma – hagyományosan gitárral játszott - bossa-nova kíséretét a bögő harmóniafogásokkal (terc, kvint, decima), szinkópált (ostinato) ritmussal biztosítja, amit az énekes (a téma megszólaltatása mellett) „clave-szerű” tapssal erősíti az „A” részeket, ami hol összeér, hol különvlik a basszus ritmizálásától, ezáltal előidézte a latinos „hullámozást”. Lásd 43. kottapélda.

³² Joao Gilberto Prado Pereira de Oliveira (1931) brazil énekes, gitáros, a bossa nova stílus egyik „atyja”, Thompson, Daniella: *The Man Who Invented Bossa Nova*, Plain João, Brazil, 1998, <http://joaogilberto.org/daniella.htm>, utolsó megtekintés: 2017-09-08.

³³ Leone, F. D.: *Bruno Martino's "Estate": Summer*, 2015, <https://fdleone.com/2015/11/25/bruno-martinos-estate-summer/>, utolsó megtekintés: 2017-10-11

³⁴ I.m.

³⁵ Leone, F. D.: *Bruno Martino's "Estate": Summer*, 2015, <https://fdleone.com/2015/11/25/bruno-martinos-estate-summer/>, utolsó megtekintés: 2017-10-11

³⁶ I.m.

43. kottapélda. „Estate” „A” rész

A 38. ütem C7 dominánsáról a bőgő (b9 alterációval, B blues-hanggal) dallamos, szekvenciális ereszkedő mozgással érkezik meg az Fmaj7 tercére, és a 2 és 4. negyedben szólaltatja meg az alaphangot. Lásd 44. kottapélda.

44. kottapélda. „Estate” bőgő szólam (részlet)

A 41-42. ütem dominánsát (E7#5) negyedes ritmusú ellenmozgással - az ének szólamban egészhangú lemenettel – teszi plasztikussá a hangszerelő, kellő feszültséget keltve a 6. pár kis-szekund súrlódásával, amit a bőgő G# vezetőhangja old. Lásd 45. kottapélda.

45. kottapélda. „Estate” egészhangú dallamsor.

A téma elhangzása után a 2. periódus „A - A” szerkezeti részére ének improvizáció zajlik - melyben mindig érezhető a téma, illetve a harmóniasor hatása -, majd a dúros „B” résztől visszatér a téma. Az énekesnő szabadon variálja a dallamot – szinte úgynevezett „extra” témát rögtönöz, változatos hangszínekészlettel és dinamikával, a bőgő pedig a szóló „levegővételeit” tölti meg zenei tartalommal. A befejezéshez a már bemutatott negyedes, egészhangú ereszkedő ének dallammal parallel (nincs ellenmozgás), kvart-párhuzamban csatlakozik a bőgő, amit végül a domináns (E) fokon állítanak meg. Lásd 46. kottapélda.

46. kottapélda. „Estate” coda.

4.6. Avishai Cohen – Alon Basela (*Avishai Cohen*)³⁷

(*Aurora*, 2009, Blue Note 5099945735806)

Avishai Cohen bőgős, énekes, zeneszerző azon kevés előadóművész közé tartozik, aki képes közvetlen kapcsolatot létrehozni a hangszerre és a közönség között.³⁸ Az *Auróra* című lemezen bemutatja a kultúrák kereszteződését: arab-andalúziai és héber

³⁷ Cohen, Avishai: *Alon Basela*, Aurora, 2009, Blue Note 5099945735806 2009, <https://www.youtube.com/watch?v=Q19aE79J5IQ>, utolsó megtekintés: 2017-09-16.

³⁸ Cohen, Avishai: *Aurora*, Parlophone France, 2009, <https://www.amazon.com/Aurora-Avishai-Cohen/dp/B001TDPPVG>, utolsó megtekintés: 2017-09-10.

nyelven énekel a sivatagban lakó beduinokról, életről, szerelemről, fiatalságról, szabadságról.³⁹

Az „Alon Basela” héber szövege szerint a szerző úgy képzei, hogy ő egy tölgyfa, amely egyedül áll egy kies sziklacsúcson, és jöhet bármilyen vihar, kitart erős gyökereivel, és ha könnyceppet hullat, abból új fa sarjadzik.⁴⁰ Ezt az erős, kitartó kötődést szimbolizálhatja folyamatosan lüktető basszus.

A lemezen zenekari feldolgozásban hallható a dal, de egyedül énekelve bőgőzve játszott változatot elemzem, ahol igazán érzékelhető Cohen elképesztő ritmikai érzéke, függetlenítő képessége. Szinte népdalszerű tömörségű, egyszerű dallamvezetésű téma egy mindössze öt hangból álló ostinato, ismétlődő basszusmenetre épül, mely a moll-skála első 5 fokát tartalmazza, (lá-ti-dó-ré-mi). A triolás lüktetés 12/8 érzetet kelt. Lásd 47. kottapélda.



47. kottapélda. „Alon Basela” bőgő ostinato.

Az ének dallama 8 ütemes, A – A variáns, a két négyütemes sor utolsó, záró hangjában különbözik csak egymástól. Lásd 48. kottapélda.

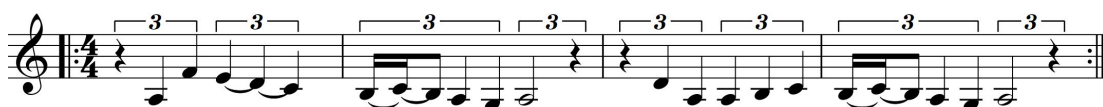


48. kottapélda. „Alon Basela” ének dallam.

A két versszak után hol egyedül hagyja a basszus ostinato-t (amely monoton lüktetésével az afrikai dobzenekarok extatikus hangulatát idézi) vagy átvezető, összekötő dallamsort használ, mely szövegnélküli, de az érzelmi töltés erősebb kifejezésére alkalmas, ornamentikájában az arab, közel-keleti énekstílust idézi. Lásd 49. kottapélda.

³⁹ I.m.

⁴⁰ Cohen, Avishai: *Alon Basela* szövege fordítása, 2009, <https://www.flashlyrics.com/lyrics/avishai-cohen/alon-basela-13>, utolsó megtekintés:2017-09-10.



49. kottapélda. „Alon Basela” átvezető dallam.

Az ének-bögő szimultán játék legfontosabb része a sűrű, lüktető ritmika, aminek megvalósításához speciális technika szükséges. Az öthagú basszus játékát úgy kellett megterveznie, újrendeznie, hogy a dallamhangok játékának szüneteiben szabaddá váló jobb – és balkéz a bögőtestre és a húrokra mért csapásokkal biztosítsa a „ütőshangszereket”, mely a basszushangokkal együtt egy folyamatos „zakatolást” eredményez, - kicsit az afrikai dobzenekarok extázisig fokozódó monoton lüktetését idézve -. Lásd 50. kottapélda.

50. kottapélda. „Alon Basela” bögő dallam és dob imitáció.

K= ütés a bögő kávájára (balkézzel)

J= jobb kéz csapás a húrokra

B= balkéz csapás a húrokra

4.7. Sheila Jordan – Harvie Swartz: Waltz for Debby (Bill Evans – Bill Oddie)⁴¹

Evans imádta a három éves unokahúgát, Debbyt, akit gyakran vitt ki játszani a tengerpartra és az iránta érzett rajongás inspirálta a leghíresebbé vált számát.⁴² A vonzódása a $\frac{3}{4}$ metrumhoz – ami a jazzben még mindig szokatlannak számított – elősegítette a természetes sodrását ennek a csodás, vidám dallamnak, ami a hallgatót könnyedén vezet át a hosszú, lírai részeken.⁴³

⁴¹ Jordan, Sheila – Harvie S: *Waltz for Debby (Lazy Days)*, Yestardays, ADA / High Note / Highnote Records, Inc, 2012, https://youtu.be/pfRB6qeT_r8, utolsó megtekintés:2017-09-16.

⁴² Pettinger, Peter: Bill Evans: *How My Heart Sings*, Yale University Press New Haven & London, 1998, 24.

⁴³ I.m. 24.

A mindenki által ismert Gene Lees versszakok helyett Bill Oddie szövegét énekli Jordan, erről így nyilatkozott: „Én előbb halottam ezt, mint a Gene Lees szöveget, és ez jobban emlékeztetett a természet szépségére és az otthonomra New York államban.”⁴⁴

Swartz bevezetője – ami bőgőszólónak is felfogható - már előrevetíti az a lendületes játékot, ami az egész dalt végig kíséri: míg az ének $\frac{3}{4}$ metrumban szépen ringó, sok hosszú hanggal tűzdelt kedves dallamot énekli, addig a bőgő sűrű, szinte szóló-improvizációnak tűnő módon játssza körül a harmónia változásait. Lásd 51. kottapélda.

The musical score for 'Waltz for Debby' consists of two staves. The top staff is for the Voice, written in a 3/4 time signature with a key signature of three flats (B-flat major). The lyrics are 'Lives my favorite girl,'. Above the voice staff are the following chords: A^bmaj⁷, Fm⁷, B^bm⁷, Eb⁷, C⁷, and F⁷. The bottom staff is for the Acoustic Bass, showing a rhythmic accompaniment with eighth and sixteenth notes.

51. kottapélda. „Waltz for Debby”

Felismerhetően e játékmód, utalás a „nagy példakép” Scott LaFaro által meghonosított invenciózus, - a hagyományos kísérettől eltérő - lineáris dallamalkotásra. (Harvie Swartz először zongorázni tanult, majd 19 éves korában - LaFaro bőgőzését meghallva a „Waltz for Debby” albumon - döntött végérvényesen a basszushangszer mellett.⁴⁵ Harvie a téma üres szakaszait is megtölti és gondoskodik arról, hogy a fődallam szünetében se csökkenjen a darab intenzitása. Lásd 52. kottapélda.

The musical score for 'Waltz for Debby' consists of two staves. The top staff is for the Voice, written in a 3/4 time signature with a key signature of three flats (B-flat major). The lyrics are 'grown-ups all wear'. Above the voice staff are the following chords: G⁷, Cmaj⁷, and three slash marks (/:). The bottom staff is for the Acoustic Bass, showing a rhythmic accompaniment with eighth and sixteenth notes.

52. kottapélda. „Waltz for Debby” bőgő szólam.

⁴⁴ Johnson, Ellen: *Jazz Child – A Portrait of Sheila Jordan*, 2014, Rowman and Littlefield, London, 121.

⁴⁵ Stauder, Thomas: *For Jazz Bassist, New CD and a Shorter Name*, 2002, <http://www.nytimes.com/2002/01/06/nyregion/for-jazz-bassist-new-cd-and-a-shorter-name.html?mcubz=0>, utolsó megtekintés: 2017-09-12.

Jordan két periódust énekel, a második extra, szinte „vocalese” stílusú improvizációnak, azaz szöveggel való kreatív rögtönzésnek fogható fel, majd ritartando III-VI-II-V kadencia ismétlésével zárja a dalt.

4.8. Annika Bosch – Marcel Siegel: Teardrops (Cayoux)⁴⁶

(Vilén, Not on Label 4 260314 036294, 2013)

A fiatal német duót a Weimar Hochschule⁴⁷ két hallgatója alapította, annak a generációnak a képviselői, akik bátran felhasználják a tudomány új vívmányát, a loop-technikát,⁴⁸ amelynek segítségével „kibővíthetik” a duót több (ismétlődő) ének és bögőszólammal. A stúdió felvételeknél a több sáv használata erre már régóta lehetőséget biztosít, de élő koncerten a „fellépő” hangszerek és szólamok számát üzembiztos, technikailag tökéletes minőségben megnövelni csak az elmúlt évtizedben nyílt lehetőség. A dal bögőbevezetőjének metruma 3/4, de már itt érezhető, hogy ez a ritmika csak egy összetevője a szám ritmusának, egyfajta „clave”. Lásd 53. kottapélda.

53. kottapélda. „Teardrops” basszus ostinato.

Az ének téma belépésével (4/4) válik izgalmassá, lüktetővé a darab, annak ellenére, hogy a dallam mindössze három hangot tartalmaz. A verse utáni refrénben aztán a looper illetve többsávós felvétel adta lehetőségeket kihasználva sorban érkeznek a szólamok: a bögő ostinato alapja mellé megérkezik – térben meglehetősen távolra tett – 2 vonós bögőszólam, a dob funkciót ellátó bögőtest ütés, valamint a főtémára tercelő másodikszámú ének szólam (background/háttér), mellyel egy komplett zenekar érzetét kelti a duó. Lásd 54. kottapélda.

⁴⁶ Bosch, Annika - Marcel Siegel: Teardrops, Cayoux, Vilén, Not on Label 4 260314 036294, 2013, <https://cayoux.bandcamp.com/releases>, utolsó megtekintés:2017-09-15.

⁴⁷ Hochschule für Musik Franz Liszt Weimar, <https://www.campus-thueringen.de/hochschulen-in-thueringen/hochschule-fuer-musik-franz-liszt-weimar/>, utolsó megtekintés:2017-09-15.

⁴⁸ Szabó Sándor: *Looperek*, 2017, <http://gitarhangtechnika.ghost.hu/>, utolsó megtekintés: 2017-10-11.

The musical score is for a 4/4 piece. It features six staves:

- Voice:** The lead vocal line, consisting of eighth and quarter notes.
- Voice background:** A supporting vocal line, mostly consisting of rests.
- Acoustic Bass pizz.:** The bass line, featuring chords and single notes. Chords are labeled: Dm, A/E, Gm, Bb, and A.
- Bass body slap:** A rhythmic line using slurs and accents to indicate slap techniques.
- Contrabass arco:** The double bass line, featuring long, sustained notes with slurs.
- Contrabass arco:** A second double bass line, also featuring long, sustained notes with slurs.

54. kottapélda. „Teardrops” partitúra részlet.

A tendencia, ahogy a technika felhasználásával az nagybögő-ének duók már nem korlátozódnak csak a két „hangszer” adta lehetőségek közé, új kapukat nyit: a bögő több szerepben, egyidejűleg lehet jelen (pizzicato, arco, fastest dobhangjai), illetve sokszólamú, kórus-szerű ének megszólalásának lehetősége is biztosított (akkor még nem szóltam a hangeffektek – torzító, kórus, oktávduplázó és egyéb hangmodulátorok szerepéről), másrészt – mivel a felállás így inkább egy teljes zenekarra hasonlít – elveszti a duó intim, kamarajellegét.

Tény, hogy dús hangszerparkkal, hangszereléssel az esetleges hangszerteknikai hiányosságokat el lehet fedni, de így – véleményem szerint – pont az a szellősség, és a „minden zenei rezdülés” érzékelésének lehetősége szűkül.

4.9. Összefoglalás

4.9.1. Összefoglaló ének táblázat

Az elemzett kompozíciók énekszólamának legfontosabb paramétereit állítottam táblázatba, amik nagyban segítik az énekest a dal mondanivalójának, hangulatának megformálásában, az „üzenet” plasztikus és mindenki számára értelmezhető közvetítésében.

Hangterjedelem

A hangterjedelem által befogott zenei spektrum nagyban hozzájárulhat a dal színes érzelmi kifejezéséhez, nagy ívű motívumok megszólaltatásához. Ebben az elemzett énekesek közül *Kurt Elling* hangterjedelme a legnagyobb (2,5 oktáv), *Sabina Sciubba* is dallam ívei is élérik a 2 oktávot, a többiek jellemzően undecima (11) hangtávolságot énekelnek be, *Annika Bosch* egy oktávot használ.

„Time”

Nehéz meghatározni a „time” szó jazz-zenében kardinális jelentőségét: nem a matematikai pontosságot értik rajta, hanem valami olyan elhajlását az idő beosztásának, amit kottába nem is nagyon lehet érzékeltetni. Leheletnyi késleltetések, megelőlegzések, a matematikai tempótól való eltérések, talán úgy lehetne megfogalmazni, hogy” rubato-érzet a tempóban”. A szabad, néha beszédszerű hullámzó éneklés a darab érzelmi töltetét tudja átadni a hallgatónak. Ezt a hatást *Sheila Jordan* (két dalban is) és *Kurt Elling* érik el, a többi előadó megmarad a hagyományos ritmizáláson belül.

Dinamika

A dinamika minden zenének fontos szegmense, de ebben a formációban – különösen az alsó határa – még inkább tágítható. Crescendo – decrescendo, sforzato, glissando, súlyok súlytalan helyeken stb. a legtöbb elemzett dalban észlelhető, két kivétellel:

Helen Merrill „Autumn Leaves” megformálása inkább a melankolikus, folyondár-szerű éneklést helyezi előtérbe, *Avishai Cohen* ostinato alapú dala pedig népdalszerű, történet-mesélős, kántálós monotonitásával fejt ki az érzelmi hatását.

Effekt

Ide soroltam minden olyan a hang minőségét befolyásoló módosítást, ami érzelmi, hangulati befolyással rendelkezik: vibrato, glissando, regiszterváltás,

belting, horkantás, dörmögés stb. Az elemzett énekesek mindegyike használja, de a színező elemek legnagyobb számban *Sheila Jordan* éneklésében figyelhető meg, bár ez - véleményem szerint - sokszor az intonáció rovására megy. *Helen Merrill* kristálytisza, gyönyörű vibratóval, *Annika Bosch* hajlításokkal, *Sabina Sciubba* a vibrato és glissando használatán kívül fejhanggal, belting technikával is színesebbé teszi előadását. *Kurt Elling* merész regiszterváltásokkal, falzett megszólaltatásával, ízes hajlításokkal, hangszíne változtatásával, *Avishai Cohen* keleties (zsidó-arab) hajlításaival fűszerezi éneklését.

Improvizatív elemek használata

A kötött téma szabad, extra-szerű improvizatív variációja sokszor feltűnik, leginkább *Sheila Jordan* és *Kurt Elling* előadásában, de *Sabina Sciubba* rögtönző képessége is hallható. Lásd 4. ábra.

Dal címe	Hang-terjedelem	Time	Dinamika	Effekt	Szabad, Improvizatív
<i>1. How Deep is the Ocean</i>	Kis Ab – D”	X	X	X	X
<i>2. Autumn Leaves</i>	Kis E - F’			X	
<i>3. Black Bird</i>	Kis C - Bb’		X	X	X
<i>4. The Waking</i>	Nagy G – D”	X	X	X	X
<i>5. Estate</i>	Kis D – E”		X	X	X
<i>6. Alon Basela</i>	Kis C – F’			X	
<i>7. Walzt for Debby</i>	Kis F – Bb’	X	X	X	X
<i>8. Teardrops</i>	C’ – C”		X	X	

4. ábra. Összegző ének táblázat.

4.9.2. Összefoglaló bőgő táblázat

A bőgő játékmódjának legfontosabb - már a 4. fejezet bevezetőjében említettem - elemeit felfedezhetjük az analizált duó felvételeken.

Hagyományos játékmód

Az adott stílushoz illő, a bőgő fő feladatát – funkciós basszusok megszólaltatása, harmóniák kifejezése és összekötése harmóniahangok és vezetőhangok segítségével – ellátó játékmód.

Az „Autumn Leaves” (bőgős Ron Carter), a „How Deep is The Ocean” (bőgős Harvie Swartz) is tartalmaz megszokott sétáló basszus kíséretet, illetve az „Estate” (bőgős Paolo Cardozo) bossa-nova kíséretében is meghatározó a hagyományos játékmód, bár a szinkópált ritmizálás elsősorban a gitár feladatkörébe tartozik.

Parallel játékmód

Az ének-bőgő duók hangszerelt részének fontos díszítő eleme a hangközpárhuzamban, parallel-mozgó két szólam. Legjobb példa erre a „Blackbird”, ahol a 6/4-es metrumú bevezetésben a szekundsúrlódástól a decimáig több párhuzam is hallható. Az „Autumn Leaves” című dal (magyar változatban „Hulló falevél”) második periódusában - egy lehulló levél módjára – lefelé tendáló szekvenciális decima párhuzamot játszik a bőgő és az ének. Avishai Cohen „Alon Basela” dalában az ostinato basszussal szinte unisono a versszak énekdallama.

Akkordikus játékmód

A harmónia két vagy három hangját egyszerre megszólaltató játékmód - mely az akkordhangszer pótlásáról gondoskodik – szinte valamennyi elemzett kompozícióban megtalálható, ez alól kivételt csak a lineáris basszusmenettel operáló „Waltz for Debby” és „Alon Basela” kivétel. Az előbbinél a harmónia szólisztikus körülírása, utóbbinál pedig az öthangos basszus ostinato által üresen hagyott nyolcadok ritmikai kitöltése dominál.

Ostinato játékmód

Az ostinato – ismétlődő dallam vagy ritmus képlet – egy kivétellel (Waltz for Debby) mindegyik páros hangszerelésében hallható, meghatározó szerepet azonban a „Teardrops”, a „The Waking” és az „Alon Basela” darabokban tölt be.

Szabad, szólisztikus játékmód

Ebbe a csoportba azokat a számokat soroltam, amelyek játékában a hagyományos – funkciós basszus megszólaltatása helyett improvizatív, az énekdallamra reflektáló, lineáris vonalvezetésű, szabad ritmikájú szólam hallható. Itt vettem számba a „klasszikus” bőgő improvizációkat is, melyek az „Autumn Leaves” és a „Teardrops” darabokban hangzanak fel. Lásd 5. ábra.

Dal címe	Hagyományos	Parallel	Akkordikus	Ostinato	Szabad, improvizatív
1. <i>How Deep is the Ocean</i>	X		X	X	X
2. <i>Autumn Leaves</i>	X	X	X	X	X
3. <i>Black Bird</i>		X	X	X	
4. <i>The Waking</i>			X	X	
5. <i>Estate</i>	X		X	X	
6. <i>Alon Basela</i>		X		X	
7. <i>Walzt for Debby</i>					X
8. <i>Teardrops</i>			X	X	X

5. ábra. Összegző bőgő táblázat.

Bibliográfia

- Amodeo, John: *Cabaret Scenes*, 2012. <http://archive.cabaretszenes.org/>, utolsó megtekintés:2017-08-27.
- Bahl, Mathew: *Helen Merrill: Jelena Ana Milcetic Aka Helen Merrill*, 2000, <https://www.allaboutjazz.com/jelena-ana-milcetic-aka-helen-merrill-helen-merrill-verve-music-group-review-by-mathew-bahl.php> utolsó megtekintés:2017-08-24.
- Bailey, Michael C.: *Bull Fonda Duo: Cup Of Joe, No Bull*, 2005, <http://www.allaboutjazz.com/php/article.php?id=18125>, utolsó megtekintés:2017-08-28.
- Barótfi István: *Környezettechnika*, Mezőgazda kiadó, 2000, ISBN 963 9239 50 X, <http://www.tankonyvtar.hu/>, utolsó megtekintés: 2017-09-10.
- Barteldes, Ernest: *Ellen Johnson: These Days*, 2007, <https://www.allaboutjazz.com/these-days-ellen-johnson-vocal-visions-review-by-ernest-barteldes.php> utolsó megtekintés:2017-08-25.
- Baudoin, Philippe: *History and Analysis of "Autumn Leaves"*, 2012, <http://www.crj-online.org/v4/CRJ-AutumnLeaves.php>, utolsó megtekintés:2017-09-01.
- Berendt, Joachim Ernst: *A New History of the Double Bass*. Villeneuve D'ascq: P.Brun Production, 2000.
- : *The Jazz Book, from New Orleans to Rock and Free Jazz.*, New York: L.Hill,1975.
- Berkes Balázs: *Liszt Zeneművészeti Egyetem nyugalmazott jazz-bőgő tanárának gyűjtése*, Kuba, 1973.
- Bhatia, Rafiq: *Rebecca Martin & Larry Grenadier: Tea For Two*, 2017, <http://www.jazzspeaks.org/rebecca-martin-larry-grenadier-tea-for-two/> utolsó megtekintés: 2017-08-25.
- Blackstone, Ellen: *What the Beatles Song 'Blackbird' Was Really About*, 2017. <http://www.audubon.org/news/what-beatles-song-blackbird-was-really-about>, utolsó megtekintés: 2017-09-04.
- Block, Geoffrey: *The Richard Rodgers Reader*, Readers on American Musicians, 2002.
- Bosch, Annika - Marcel Siegel: *Teardrops*, Cayoux, Vilén, Not on Label 4 260314 036294, 2013, <https://cayoux.bandcamp.com/>, utolsó megtekintés:2017-09-15.

Bozarth, Rex: *“An Assessment of the Role of James “Jimmy” Blanton in the Development of Jazz Bass,”*, Master’s thesis, North Texas State University, 1981.

Byrne, Jason: *Avishai Cohen*, Red Cat Publicity, 2017, <https://musicians.allaboutjazz.com/avishaicohen>, utolsó megtekintés: 2017-08-29.

Castiglioni, Bernhard: *Jon Christensen*, <http://www.drummerworld.com/>, utolsó megtekintés: 2017-10-11.

Chevan, David *“The Double Bass as a Solo Instrument in Early Jazz,”* The Black Perspective in Music, Cambria Hts., NY: The Foundation For Research in the Afro-American Creative Arts, 1989.

Chinen, Nata: *Spare Vocals Illuminate Emotions Underneath*, 2011, <http://www.nytimes.com/>, utolsó megtekintés:2017-08-25.

Cohen, Avishai: *Alon Basela*, Aurora, 2009, Blue Note 5099945735806 2009, <https://www.youtube.com/watch?v=QI9aE79J5lQ>, utolsó megtekintés: 2017-09-16.

—————: *Alon Basela*, szövege fordítása, 2009, <https://www.flashlyrics.com/>, utolsó megtekintés:2017-09-10.

—————: *Aurora*, Parlophone France, 2009, <https://www.amazon.com/Aurora-Avishai-Cohen/dp/B001TDPPVG>, utolsó megtekintés: 2017-09-10.

Considine, J.D.: *Avishai Cohen (the bass-playing one) blazes his own path*, 2010 <https://beta.theglobeandmail.com/arts/music/avishai-cohen-the-bass-playing-one-blazes-his-own-path/article1380851/?ref=http://www.theglobeandmail.com&>, utolsó megtekintés: 2017-08-29.

Courlander, Harold: *Negro Folk Music*, U.S.A., Columbia University Press, New York, 1963.

Darroch, Lynn: *Glen Moore*, 2017, <https://oregonencyclopedia.org>, utolsó megtekintés:2017-08-26

—————: *Nancy King*, 2017, <https://oregonencyclopedia.org/>, utolsó megtekintés: 2017-08-26

David, Sands: *Jon Burr Speaks On Mingus, Buddy Rich And More*, 2015, <http://forbassplayeronly.com/jon-burr-speaks-on-mingus-buddy-rich-and-more/> utolsó megtekintés: 2017-10-10.

DeMain, Bill: *Autumn Leaves*, 2010, <http://performingsongwriter.com/autumn-leaves/> utolsó megtekintés: 2017-10-11.

Deva, Jeannie: *Singing lesson*: <http://www.jeannedeva.com>, utolsó megtekintés: 2017.08.07.

Dictionaries, Collins: *Dictionary of the English Language*, Fifth Edition, Houghton Mifflin Harcourt Publishing Company, 2016, <http://www.thefreedictionary.com/crossover> utolsó megtekintés: 2017-10-09.

Diebolt, Julie: Avishai Cohen Bibliography, 2017 <http://avishaicohen.com/>, utolsó megtekintés:2017-08-29.

Dr. Nagy Sándor: *Lemezpolc kritika: Martin, Rebecca - Twain*, 2014, <http://www.jazzma.hu/lemezpolc/kulfoldi-eloadok/martin-rebecca/twain/kritika/martin-rebecca-twain>, utolsó megtekintés: 2017-08-25.

Editors of Webster's New World College Dictionaries: *Webster's New World College Dictionary*, 2014. <https://www.collinsdictionary.com/>, utolsó megtekintés: 2017-08-27.

Ellerbe, Niquelle Tanya: *The Vocal Jazz Aesthetics of Betty Carter*, 2002. <https://rucore.libraries.rutgers.edu/rutgers-lib/37307/>, utolsó megtekintés 2017.08.02.

Elling, Kurt: *The Waking*, Nightmoves, Concord Records, 2007, <https://www.youtube.com/watch?v=RnY4S5KmWZ4>, utolsó megtekintés: 2017-09-15

Ellington, Duke: *Music Is My Mistress*, Garden City, NY: Doubleday, 1973.

Feather, Leonard: *The Book of Jazz*, Horizon Press, New York, 1957.

—————: *The New Edition of The Encyclopedia of Jazz*, Bonanza Books, New York, 1955.

Ferris, William: *Mississippi Folk Voices*, Rounder Records, Somerville, Mass. 1960.

Fervágner Csaba: *A nagybőgő akusztikája*, DLA Disszertáció, Budapest, Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem, 2013.

Fishman, Greg: *Elements of Jazz Improvisation: The Art of Jazz Articulation*, Part 1, *Saxophon Journal* 33, no. 3, 2009.

Fitzgerald, Ella és Schoen, Vic and His Orchestra, Recorded 1945. Október 4. Master number 73066. Decca 23956.

Fuller, J: *The Double Bass and Violone*, <http://earlybass.com/articles-bibliographies/alfred-planyavsky-and-the-vienna-double-bass-archive/>2017.07.14.

Galvin, James: *Patty Waters: Priestess of the Avant-Garde*, 2004, <https://jazztimes.com/departments/overdue-ovation/patty-waters-priestess-of-the-avant-garde/> utolsó megtekintés:2017-10-09.

- Gardner, Abigel: *"How Deep Is The Ocean?": A Historical, Analytical And Creative Exploration Of The World Of Irving Berlin*, Honor Thesis, Texas Christian University, 2017. <https://repository.tcu.edu/>, utolsó megtekintés: 2017-10-11
- Gede: *Énekhangok 1*, Budapest, 2017. <http://kultur-tura.lapunk.hu/>, utolsó megtekintés:2017-10-08.
- : *Énekhangok 2*, Budapest, 2017. <http://kultur-tura.lapunk.hu/>, utolsó megtekintés: 2017-07-27.
- Gioia, Ted: *The State of Jazz Vocal Today* 2008, http://tedgioia.com/state_of_jazz_vocals_today.html
- Gitler, Ira: *Jazz Masters of The Forties*, Macmillan Publishing, New York, 1974.
- Gladstone, Michael P.: *Michel Donato: Et Ses Amis Europ*, 2005, <https://www.allaboutjazz.com/php/tag.php?id=31139>
- Goines, Lincoln: *Afro Cuban Grooves for Bass and Drums*, Alfred Music, 1993.
- Goldsby, John: *The Jazz Bass Book*, Backbeat Books, San Francisco, 2002.
- Gollihur, Mark: *Double Bass Sizing* <https://gollihurmusic.com/faq.cfm?faqID=2>, utolsó megtekintés: 2017-09-16.
- Gonda János: *Jazz*, Zeneműkiadó, Budapest, 1979.
- : *Mi a jazz?* Zeneműkiadó, Budapest, 1982.
- Gourse, Leslie: *Ella Fitzgerald: Seven Decades of Commentary*, Schirmer Trade Books, 2000.
- Harabian, Eric: *Jon Burr Quintet "Very Good Year" Cd Release Celebration*, Jazz Inside Magazin 2015, <http://www.birdlandjazz.com/event/951317-jon-burr-quintet-very-good-new-york/> utolsó megtekintés: 2017-08-27
- Harbison, Pat: *Jazz Style and Articulation: Speaking the Language*, International Trumpet Guild, 2002.
- Healdsburg Jazz Festival: *Sheila Jordan and Cameron Brown - Vocal and Bass duo*, 2012, <http://www.healdsburgjazzfestival.org/>, utolsó megtekintés: 2017-08-14.
- Heckman, Don „*Sheila Jordan: Improvising Singer*,” Downbeat, 1963.
- Heise, Kenan: *John Fulton, 90, Singer And Radio Personality*, Tribune Staff, 1993. http://articles.chicagotribune.com/1993-11-18/news/9311180245_1_mr-fulton-john-fulton-boy-scoutsozanos, utolsó megtekintés: 2017-08-31.
- Hentoff, Nat, Ouellette, Dan: *Ron Carter: Finding the Right Notes*, Retrac Production, New York, 2013.

Hirschberg Jenő, Hacki Tamás, Mészáros Krisztina: *Foniatríria és Társtudományok, a Hangképzés, a Beszéd és a Nyelv, a Hallás és a Nyelés Élettana. Kórtana, Diagnosztikája és Terápiája*, ELTE Eötvös Kiadó, Budapest, 2013.

Huey, Steve: *Joe Fonda*, 2017, <https://www.allmusic.com/artist/joe-fonda-mn0000784218/biography> utolsó meglekintés: 2017-08-28

Hughes, Langston: *The First Book of Jazz*, Franklin Watts Inc., New York, 1955. Ford.: Gonda János, Zeneműkiadó, Budapest, 1973.

Jarenwattananon, Patrick: *Wait, Who Is This Esperanza Spalding?*, 2011. <http://www.npr.org/sections/ablogsupreme/2011/02/17/133748183/wait-who-is-this-esperanza-spalding>, utolsó meglekintés.:2017-08-29

Johnson, Ellen: *Jazz Child – A Portrait of Sheila Jordan*, Rowman and Littlefield, London, 2014.

—————: *Sheila Jordan: The Bass/Voice Duets (part 1)* 2014, http://www.jazzhistoryonline.com/Sheila_Jordan_1.html, utolsó meglekintés: 2017-08-09.

—————: *Sheila Jordan: The Bass/Voice Duets (part 2)* 2014, http://www.jazzhistoryonline.com/Sheila_Jordan_2.html, utolsó meglekintés:2017-08-14.

Jordan, Sheila - Harbie Swartz: *How Deep Is the Ocean*, Irving Berlin, „Old Time Feeling”, Paulo Alto Jazz Records & Tapes 8038-N, 1983. <https://youtu.be/54hUS4ltZSg>, utolsó meglekintés: 2017-09-16.

—————: *Waltz for Debby (Lazy Days)*, Yestardays, ADA / High Note / Highnote Records, Inc, 2012, https://youtu.be/pfRB6qeT_r8, utolsó meglekintés:2017-09-16.

Jurek, Thom: *Kurt Elling Artist Biography*, http://kurtelling.com/band/rob_amster/, utolsó meglekintés: 2017-09-05.

—————: *Kurt Elling*, 2017, <http://www.allmusic.com/artist/kurt-elling-mn0000777054/biography>, utolsó meglekintés: 2017-09-15.

Kelman, John: *Darek Oleszkiewicz: Like A Dream*, 2004, <https://www.allaboutjazz.com/like-a-dream-darek-oleszkiewicz-cryptogramophone-review-by-john-kelman.php>, utolsó meglekintés:2017-08-25.

Kelsey, Chris: *Dave Douglas*, <http://www.allmusic.com/artist/dave-douglas-mn0000770098>, utolsó meglekintés: 2017-08-29.

Kerényi M. György: *Az Éneklés Művészete és Pedagógiája*, Zeneműkiadó Vállalat, Budapest, 1959.

Kojnok József: *A hang idő és frekvencia-elemzése, hang spektrum, a zaj* 6. ELTE IV. Környezettudományok 2007/2008 II. félév, *Akusztika és Zajszenyezés*, <http://szft.elte.hu/>, utolsó megtekintés:2017-09-10.

Kubina Péter: *Montág Lajos, a nagybőgőzés kiemelkedő egyénisége*, DLA Disszertáció, Budapest, Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem, 2009, http://docs.lfze.hu/netfolder/public/PublicNet/Doktori%20dolgozatok/kubina_peter/disszertacio.pdf

Larkin, Colin és Crowther, Bruce: *The Guinness Who is Who of Jazz*, Guinness Publishing, London, 1992, Magyar ford.: Simon-Géza Gábor, Kossuth Kiadó, 1993

Lawn, Richard: „*Jazz Articulation*” *The Instrumentalist* 36. no. 6, 1982.

Lebon, Rachel: “*The Effect of a Pedagogical Approach Incorporating Videotaped Demonstrations on the Development of Female Vocalists’ “Belted” Vocal Technique*”, Ph.D. dolgozat, University of Miami, 1986.

Legget, Steve: *Esperanza Spalding* 2016, <http://www.allmusic.com/artist/esperanza-spalding-mn0000394325/biography>, utolsó megtekintés:2017-08-29.

Leone, F. D.: *Bruno Martino’s “Estate”: Summer*, 2015, <https://fdleone.com/>, utolsó megtekintés: 2017-10-11

Lewis, John: *Bobby McFerrin gets vocal*, 2010, <https://www.theguardian.com/>,

Machosky, Morrison Shaunna: *Poems In Song: Turning Words Into Jazz*, 2009, <http://www.npr.org/2009/04/06/102784988/poems-in-song-turning-words-into-jazz>, utolsó megtekintés: 2017-09-06.

McFerrin, Bobby feat. Gil Goldstein, Richard Bona, Omar Hakim: *Invocation*, Jazzaldia Jazzfestival, 2001. <https://www.youtube.com/watch?v=KegNulxXhA8>. utolsó megtekintés: 2017-08-06.

McGuinness, Pete: „*Scat Singing: Thinking Like an Instrumentalist*” *Downbeat*, 2014.

Merril, Helen – Ron Carter: *Duets*, Nippon Phonogram Ltd, 8380972, 1989.

—————: *Autumn Leaves* (Joseph Cosma), *Duets*, 1989, Emarcy 838 0972, <https://www.youtube.com/watch?v=kvMlrMsFRIo>, utolsó megtekintés:2017-09-15.

Monger, Timothy: *Sabina*, 2017, <https://www.allmusic.com/artist/sabina-mn0003208768/biography>, utolsó megtekintés: 2017-08-25.

- MTI: *Negyven éve halt meg Kozma József zeneszerző*, 2009, <http://www.muveszvilag.hu/muzsika/visszatekinto/12952>, utolsó megtekintés:2017-09-01.
- Muretich, James: *Review*, Calgary Herald, 1999.
- Newton, Francis: „*The Jazz Scene*”, McGibbon and Kee, London, 1959.
- Niquelle, Ellerbee Tanya: *The Vocal Jazz Asthetics of Betty Carter*, Diploma dolgozat, The State University of New Jersey, 2012, <https://rucore.libraries.rutgers.edu/rutgers-lib/37307/1>. utolsó megtekintés 2017-08-01.
- O'Connor, Karyn: *Vibrato: What It Is And How To Develop It*, <http://www.singwise.com/cgi-bin/main.pl?section=articles&doc=Vibrato&page=2>, utolsó megtekintés:2017-08-08.
- Oehl, Kurt és Eggebrecht, Hans H: *Brockhaus Riemann Musiklexikon*, B.Schott's Söhne, Mainz 1978.
- Oliver, Paul: *The Story of the Blues*, Ebury Press, 1969 Ford.: Jávorszky Béla: *A Blues Története*, Dénes Natur Műhely Kiadó, Budapest, 2002.
- Palavicini, Argarita: *A Comparison and Contrast of Instrumental and Vocal Approaches to Idiomatic Phrasing, Articulation and Rhythmic Interpretation Within the Jazz Idiom*, Doktori dolgozat, University of Miami, 2015.
- Palmer, Robert: *Mr. P.C.: The Life and Music of Paul Chambers*; Popular Music History, New York, 2012.
- Pap János: *A zene akusztika alapjai*, Debrecen, 1992 (Kézirat)
 ———: *A hangszerakusztika alapjai*, Budapest, 1995, (Kézirat)
 ———: *Hang-Ember-Hang*, Vince Kiadó, Budapest, 2002.
- Patterson, Ian: *Jay Anderson: Driving The Bus*, 2011, <https://www.allaboutjazz.com/jay-anderson-driving-the-bus-jay-anderson-by-ian-patterson.php#.UOiLNo5AV0A> utolsó megtekintés:2017-08-29.
- Pellegrinelli, Lara: *Sheila Jordan: Jazz Child*, 2001, <http://jazztimes.com/>, utolsó megtekintés: 2017-08-08.
- Pérez, Danilo: Danilo Pérez, <https://www.berklee.edu/people/danilo-perez>, utolsó megtekintés: 2017-08-30.
- Pernye András: *A Jazz*, Gondolat Kiadó, Budapest, 1964.
- Pettinger, Peter: Bill Evans: *How My Heart Sings*, Yale University Press New Haven & London, 1998.
- Phalombi, Phil: *Scott LaFaro, 15 solo transcriptions*. Phalombi Music, 2003.

- Raspel, Petra: *Belting: About the possibly most confusing term in vocal pedagogy*, 2011, <https://singingsense.com/>, utolsó megtekintés: 2017.08.15.
- Rivera, Omar: *Cardoso, Paulo-kontrabass*, 2017, http://jazz.musikhochschule-muenchen.de/index.php?option=com_content&view=article&id=1:paulo-cardoso-kontrabass&catid=1:dozenten&Itemid=10 utolsó megtekintés: 2017-10-10.
- Roethke, Theodore: *The Waking*, Doubledays, 1961, <https://www.poetryfoundation.org/>, utolsó megtekintés: 2017-10-11.
- Rothschild, Hannah, Mary: *The Baroness*, Virago Press, London, 2012.
- Ruby, Christabel Donatienne: *Karen Young (Canadian Singer)*, Fidel, United States, 2012.
- Sachs, Lloyd: *Review*, Jazzespress, 2012.
- Schuller, Gunther. *Early Jazz: Its Roots and Musical Development*. New York. Oxford University Press. 1968.
- Sciubba, Sabina – Paulo Cardoso: *Blackbird*, Lennon – McCartney, An inspiring Awe, Organic Music 9703, 1998, <https://youtu.be/ywBxUnLDEFY> utolsó megtekintés: 2017-09-16.
- : *Estate*, Bruno Martino – Bruno Brighetti, An inspiring Awe, Organic Music 9703, 1998, <https://youtu.be/MiUDFGUnoJg>, utolsó megtekintés: 2017-09-16.
- Shipton, Alyn: *A New History of Jazz*, Continuum Intl Pub Group, 2001
- Simontacchi, Eva: *Jay Clayton: In and Out of Love*, 2010 http://www.jazzitalia.net/recensioni/inandoutoflove_eng.asp#.WaWHrjfJzIU, utolsó megtekintés: 2017-08-29.
- Slatford, Rodney és Pettitt, Stephen J: *The Bottom Line: New Prospect for Teaching and Learning the Double Bass*, Calouste Gulbenkian Foundation, 1985.
- Slatford, Rodney: *History of the Double Bass*, The New Grove Dictionary of Music and Musicians, Macmillan Publishers Limited, London, 1980.
- Sound Vision Media: *Ellen Johnson Sings The Vocal Music Of Charles Mingus In Concert*, 2009, <https://news.allaboutjazz.com/ellen-johnson-sings-the-vocal-music-of-charles-mingus-in-concert.php> utolsó megtekintés: 2017-10-10.
- Stauder, Thomas: *For Jazz Bassist, New CD and a Shorter Name*, 2002, <http://www.nytimes.com/2002/01/06/nyregion/for-jazz-bassist-new-cd-and-a-shorter-name.html?mcubz=0>, utolsó megtekintés: 2017-09-12.

- Stein, Lynn: *Jon & Lynn*, 2015, <https://store.cdbaby.com/Artist/JonLynn>, utolsó megtekintés: 2017-08-27
- Szabó Sándor: *Looperek*, 2017, <http://gitarhangtechnika.ghost.hu/>, utolsó megtekintés: 2017-10-11.
- Szabolcsi Bence – Tóth Aladár: *Zenei Lexikon*, Zeneműkiadó Vállalat, Budapest, 1965.
- Tamarkin, Jeff: *Scott LaFaro: Remembering Scotty*, 2009. <https://jazztimes.com/features/scott-lafaro/>
- Taylor, Larry: *Bobby McFerrin: Music's Renaissance Man Does It All*, 2008, <https://www.allaboutjazz.com/bobby-mcferrin-musics-renaissance-man-does-it-all-bobby-mcferrin-by-larry-taylor.php>
- The Village Voice: *The Village Vanguard*, 2014. <https://www.villagevanguard.com/history> utolsó megtekintés: 2017.08.11.
- Thompson, Daniella: *The Man Who Invented Bossa Nova*, Plain João, Brazil, 1998, <http://joaogilberto.org/daniella.htm>, utolsó megtekintés: 2017-09-08.
- Tolson, Jerry: *Jazz Style and Articulations: How to Get Your Big Band or Choir to Swing*, Music Educators Journal 99,1. 2012.
- Troupe, Quincy: *Miles (The Autobiograph)*, Simon & Schuster, New York, 1990.
- Unst, Ariadne: *The Villanelle Verse Form*, 2015, <http://www.baymoon.com/>, utolsó megtekintés: 2017-10-11.
- Vache, Warren: *Lynn Stein*, 2017, <http://www.birdlandjazz.com/event/1465651-lynn-stein-new-york/>, utolsó megtekintés: 2017-08-27
- Werzel, Florence: *Jay Clayton: The Peace Of Wild Things*, 2009, <https://www.allaboutjazz.com/the-peace-of-wild-things-jay-clayton-sunnyside-records-review-by-florence-wetzel.php>, utolsó megtekintés: 2017-08-29.
- Whitehead, Kevin: *Fresh Air*, National Public Radio, 1993.
- Wynn, Ron: *Jeanne Lee*, <http://www.allmusic.com/artist/jeanne-lee-mn0000232468/biography>, utolsó megtekintés: 2017-09-20.
- Yanow, Scott: *Helen Merrill*, 2017, <https://www.allmusic.com/artist/helen-merrill-mn0000568368/biography>, utolsó megtekintés: 2017-10-10.
- : *Houston Person*, <http://www.allmusic.com/artist/houston-person-mn0000827320/biography>, utolsó megtekintés: 2017-08-27-
- : *Jay Clayton*, <https://www.allmusic.com/artist/jay-clayton-mn0000180371/biography>, utolsó megtekintés: 2017-08-29.

—————: *Milt Hinton*, <https://www.allmusic.com/artist/milt-hinton-mn0000494537>

—————: *Sheila*, <http://www.allmusic.com/album/sheila-mw0000188372>
utolsó megtekintés: 2017-08-10.

Yoshizawa, Haruko: *Phraseology: A Study of Bebop Piano Phrasing and Pedagogy*
UMI Dissertation Services, 2005.

Young, Karen: *Biographie*, 2017, <http://www.karenyoung.org/en/biographie/>, utolsó megtekintés: 2017-08-29.