Mindenki másképp csinálja – a klasszikus jazz stílusjegyei • Korb Attila

Attila, a Bohémekhez egykor 13 évesen kerülő harsonás, kornettes, zongorista, énekes a magyar jazzpaletta egyik legtehetségesebb figurája. Segítségével érthetőbbé válik a klasszikus jazz és más füllel hallgat majd zenét az olvasó.

Louis Armstrong 3. (befejező) rész: The All Stars

1947-től Louis Armstrong állandó és meghatározó formációja a **Louis Armstrong and His All Stars** volt. Bár a zenekar összetétele többször változott, Louist mindig jó zenészek vették körül; erre utal az „all stars" elnevezés is (mindenki sztár volt ☺). Ezzel együtt **Joe Glaser** személyében adott volt egy kemény-kezű menedzser is, aki, ha kellett, hajcsárként terelte a zenekar szekerét az üzleti szempontból megfelelő irányba. Például amikor 1960-ban Afrikában turnézott az All Stars, Velma Middleton (a csapat énekesnője) agyvérzést kapott és rövid kórházi kezelés után meg is halt; Glaser utasítására a holttestet Afrikában hagyták és folytatták a koncertezést. Ugye, ahogy a mondás is szól: „the show must go on". Ezt persze nem minden „all star" tudta feldolgozni, Barney Bigard pl. nem sokkal később ezért hagyta ott a zenekart. Volt olyan, hogy 41 este játszottak folyamatosan, szabadnap nélkül. De Louis ennél sokkal elfoglaltabb volt, hiszen Glaser nem csak az all stars dolgait szervezte, hanem az ő személyes menedzsere is volt. Voltak olyan évek, amikor több mint 300 napot dolgozott – de Louis szerette ezt az életet. Véget nem érő teltházas világturnék, rádiós, TV-s fellépések, lemezprojektek, filmszerepek sora következett.

1947-ben Louis szerepelt az *A Song Is Born* című filmben. A film főszereplője **Danny Kaye,** aki egy zenekutató intézet professzoraként bemutatja nekünk, mi is az a jazz. Pont olyan az egész, mint az internetes Bohém JazzIskola ☺ A filmben szerepel még többek között **Benny Goodman**, **Tommy Dorsey**, a **Golden Gate Quartet**, **Lionel Hampton**, hogy valóban első kézből kapjuk a jazzleckét ☺.

Az All Stars bemutatkozó koncertje (1947. május 17., New York Town Hall) után a nagy sikerre való tekintettel Glaser már június elején stúdióba viszi a zenekart. Itt többek között felvételre kerül a *Rockin' Chair* című Hoagy Carmichael szerzemény is, ami Armstrong és **Jack Teagarden** (a csapat harsonása) ének-duójára épül. Felelgetnek egymásnak, viccelődnek – igazi kis ízelítő ez az amerikai szórakoztatóipar milyenségéből. (Itt megtekinthető egy későbbi videófelvétel, a háttérben **Bobby Hacket** kornettezik, aki egyébként a debütáló koncerten, illetve az említett lemezfelvételen is közreműködött). Ezután az All Stars 1950-ig nem készít stúdiófelvételt, koncertekre, TV-s - rádiós szereplésekre koncentrálnak.

Louis közben természetesen saját zenekarán kívül is aktív. '49-ben pl. a Sy Oliver zenekar (ahol Billy Kyle zongorázik, az All Stars későbbi zongoristája) kíséretével **Billie Holiday** partnereként készít két felvételt: *You Can't Loose a Broken Heart* és *My Sweet Hunk 'O Trash* – az utóbbiban szabályosan flörtölnek egymással. Ezek a dalok nyugodt hangvételű, hátradőlős finom swing felvételek. Ez itt már a Louis Armstrong and His Orchestrához képest bizony egy más vonal. Egy picit visszautalnék az első két részhez, amikor is Louis „UFO-ságáról" volt szó a többi zenész játékmódjához képest. Az a lüktetés, illetve az a ritmusvilág, amit korábban szinte kizárólag csak ő tudott (swing) a '40-es évek végére teljesen elterjedt és etalonnak számított. Ezt a lüktetést előszeretettel alkalmazták lassabb számoknál is, ezt ma „medium swing"-nek hívjuk. A fenti két számnál is erről van szó.

1950-ben bejön az LP (longplay). Eddig lemezoldalanként egy-egy számot tudtak rögzíteni (3-4 percben), tehát ha az ember vett egy lemezt, két számot vett. A nagylemez azonban megsokszorozta a lehetőségeket. Az All Stars áprilisban több régi slágert is rögzített az új technológiával, ilyen például a *Panama*. Lehet érezni, hogy ki akarják használni a technika adta lehetőségeket – minden szám 5 perc körül mozog, van bőgőszóló is (Arvell Shaw), illetve dupla köröket szólóznak. A briliáns zongoraszólót **Earl Hines** játssza. Armstrong energikus szólójában ismerős dallamfordulatokat hallunk és ugyanolyan swinggel lüktet, mint mondjuk 15 évvel azelőtt. A kíséret (ritmusszekció) viszont a 15 évvel korábbihoz képest teljesen más. Sokkal légiesebb, könnyedebb a hangvétele. A dobolásban a cintányérok használata dominál, a bőgőben végig szól a „walking bass" – mint hogyha meg is állt volna az idő, meg nem is. Az igazság az, hogy Louis játékstílusa gyakorlatilag a '30-as évek végére teljesen kialakult, ő ezután már nem változtatott semmit. Viszont az őt körülvevő jazzevolúció megállíthatatlan volt.

Szintén 1950-ben kerül felvételre a *Dream a Little Dream Of Me*. Ezúttal Louis partnere **Ella Fitzgerald** akivel később több közös nagysikerű albumot csinálnak. Ezen a felvételen Ella férje, Ray Brown bőgőzik – aki még előkerül később is. Louis és Ella első találkozása egyébként 1946-ban volt akkor két számot rögzítenek (*I Won't Be Satisfied*, *The Frim Fram Sauce*). Ezek a trackek is a finom, ellazulós medium swing kategóriába tartoznak.

1951-ben a *The Strip* című filmben szerepel ezúttal az All Stars-szal. A film főszereplője Mickey Rooney, a rendező egy magyar úriember **Kardos László** (1905-1962).

Az '50-es évek elején Louis számtalanszor szerepel **Bing Crosby** rádióműsorában, a Chesterfield Show-ban. Egyik közös slágerük a *Gone Fhishin'* lett. Végig folyamatosan dumálnak, poénkodnak, Bing utánozza Louis scattelését, és a végén nem maradhat el az „Oh Yeah" sem.

1954-ben a „Glenn Miller Story" c. filmben szerepel. Az egyik jelenetben egy jazzklubban találjuk magunkat, ahol Louis Armstrong és zenekara a *Basin Street Blues*t

játsszák (**Gene Krupa** dobol!). Ugyanebben az évben album készül „Louis Armstrong plays W.C. Handy" címmel. Ekkor veszik fel többek között az *Ole Miss Blues* című számot, ami később Joe bácsi (Joe Murányi) kedvence lett.

1955-ben felveszik a „Satch Plays Fats" c. albumot, amin csupa Fats Waller szerzemény szerepel, mint pl. az *All That Meat and No Potatos*, vagy a *Black and Blue*. A Black and Blue-t élete végéig folyamatosan játszotta koncertjein, így az 1965-ös budapesti koncerten is elhangzott (mellékelve a felvétel). Az „All That Meat"-en Velma Middletont hallhatjuk Louis-szal duóban – kiváló, hangulatos felvétel!

1956-57-ben **Norman Granz** felkérésére több album sztárszólistája volt Armstrong. Ezekből három albumon Ella Fitzgeralddal közösen szerepel. A jazzkutatók mind Ella, mind Louis életművének legfontosabb mérföldköveként emlegetik ezeket a felvételeket. Az „Ella & Louis" című album 11 trackje 1956. augusztus 16-án egy nap alatt készül el. A kísérő zenekar a VERVE (Granz kiadója) házi zongoristájának, **Oscar Peterson**nak a kvartettje. A bőgőnél **Ray Brown** (Peterson állandó bőgőse), a gitárnál **Herb Ellis** ('53-58-ig Peterson gitárosa), a doboknál **Buddy Rich** – egyszóval a korszak legjobb kísérőzenekara. Mindenkinek ajánlom ezt a lemezt egy beszélgetős, borozgatós este tökéletes hangulatához. Jómagam már biztos, hogy több, mint 100 alkalommal teszteltem és sosem okozott eddig csalódást ☺. A „legismertebb" trackek (nehéz ezt így kimondani) talán a *Can't We Be Friends* és a *Cheek To Cheek*. Fontos, hogy az egész lemezen nincs gyors szám, csak lassú, illetve medium swing (ugye, a már emlegetett érzésvilág). Oscar Peterson ezúttal teljesen átadja a szólószerepet a két énekes sztárnak (Louis miden számban trombitál is!) – az egész lemezen egy hang zongoraszóló sincs. Viszont majdnem minden szám zongorabevezetővel kezdődik, amik varázslatos módon kapcsolódnak külön-külön minden számhoz. Például az *Isn't This a Lovely Day* bevezetője egy egyszerű dallamfrázist használ magából a dalból… Ella hangja végig kristálytisztán szól, őt hallgatva olyan érzése van az embernek, mintha éneke egy megérinthetetlen magasabb rendű tiszta dolog lenne. Szövegmondása mindig érthető, a szóvégi mássalhangzók is ott vannak – jazzénekesek sokszor elsinkófálják ezeket. Tökéletes hangképzéssel énekel, egyetlen apró megremegés van, az *April In Paris* egyik hosszú tartott hangjánál – tehát megnyugodhatunk, ő is ember. Louis ennek teljes ellentéte. Hangszínéből adódóan is „piszkosan" énekel, a szövegmondás néha teljesen elmosódik – pl. az *Under the Blanket Of Blue* végén egy glissandóval és egy „yes"-szel oldja meg az egyébként Ella által tökéletesen elénekelt virtuóz „arranzsot". Vicces a *Tenderly* vége – itt Ella, Louis mindenki által ismert „bá-bo-do zo-bá-do-bo zám oh yess" zárását utánozza. És végül szeretném megemlíteni kedvenc számomat az albumról, a *Foggy Day*-t. A zenei hangok egyfajta alárendeléséről van itt szó a szöveg illetve a ritmus javára – tudom, ez egy picit tudományosan hangzik. Egyszerűbben: akárhányszor meghallgatom ezt a tracket, még mindig meg tudok lepődni Louis egy-egy ritmikai megoldásán (egyszerűen váratlanul, újdonságként ér) – pedig, ahogy említettem, már jó párszor meghallgattam. A Peterson-zenekar swingelése természetesen maximálisan támogatja a mester ritmizálását – ez az egész albumon tökéletesen működik. Itt muszáj megemlítenem egy európai jazzbetegséget. Rengeteg embert hallottam arról beszélni, hogy a jazztörténetnek „ez, meg ez" a korszaka a frankó, és ami a bebop után van, az már túl modern, vagy hogy a dixieland bóvli, vagy hogy a Basie big band az igazi és nem a Goodman… vagy éppen fordítva stb… Kedves zeneértők, vegyük észre, hogy itt mindvégig ugyanarról van szó, mégpedig erről a bizonyos swing-érzetről! A bő százéves jazztörténelemben természetesen ez a fogalom is egy állandó változó – mégis ez az a lüktetés, ami jóvá, táncolhatóvá, élvezhetővé teszi ezt a zenét (akár Benny Goodmanről, akár Charlie Parkerről beszélünk). Oscar Peterson és Louis Armstrong tökéletesen tudtak egymással játszani, Peterson egy percig sem gondolkodott azon, hogy Armstrong egy „régebbi jazzirányzatot" képvisel, illetve Armstrong sem gondolta Petersonról, hogy ő „modern swinget" játszik – egyszerűen a mindkettőjükben lüktető közös érzet (a swing) elmosta, jelentéktelenné tette ezeket a nem létező korszakhatárokat. Persze az ő esetükben két géniuszról van szó – gondoljunk bele, ha az Oscar Peterson Quartet sztárszólistájaként mondjuk Edward „Kid" Ory játszana ezen a lemezen…!? ☺.

Az „Ella & Louis" album nagy sikerére való tekintettel '57-ben Granz újabb sessiont szervez – az album címe nagyon találékonyan „Ella & Louis Again". Itt már gyorsabb számokat is találunk, pl. az *I Won't Dance*, vagy a *Stompin' At The Savoy*. Utóbbit ezután Louis szívesen játszott az All Stars-szal is. Ezeken a felvételeken a kísérőzenekarban **Louis Bellson** dobol. A harmadik Ella-Louis közös projekt Gershwin 1935-ös operájának, a „Porgy és Bess"-nek a felvétele volt. A kísérőzenekar vezetője és az egész opera újrahangszerelője **Russel Garcia**. Egy nagyszabású projektről van szó, teljes big band vonószenekarral, kürt, hárfa, – igen, ez az a lemez, amiről mindenkinek ismerős lesz a *Summertime* vagy az *It Ain't Necessarily So*.

Louis még két lemezt csinált a VERVE-nek a Russel Garcia zenekarral „Louis Under Stars" és „I've Got the World On a String" címen. Talán a legismertebb track mind közül a *Nobody Knows the Trouble I've Seen*, de felvételre került többek között a *Body and Soul* egy új verziója is, és egy Cole Porter-szerzemény is, a *You're The Top*. Gyermekkorom kedvenc trackje ezek közül a felvételek közül a Top Hat, White Tie and Tails – sajnos ez a felvétel valamilyen régi kazettán hever valahol édesanyám garázsában…

A teljes „VERVE-csomag" része volt még egy szólóalbum Oscar Peterson kvartettjével, a „Louis Armstrong Meets Oscar Peterson". Louis ezen a lemezen kevesebbet trombitál (inkább énekel), Peterson viszont, mint az „Ella és Louis"-nál, szigorúan marad a kísérésnél. A *Let's Fall In Love* tempója elképesztő! Ritkán lehet ilyen relaxált swinget hallani. A bő nyolc perces tracken négy versszakot énekel el Armstrong és a hangulat a 70-es BPM (beat per minute) ellenére (egy igen lassú tempó) egyre fokozódik. A lemezen többek között olyan számok szerepelnek még, mint az *I Get a Kick Out Of You*, a *Willow Weep For Me*, vagy a *You Go To Me Head*.

Szintén az ötvenes évek hozta meg az első világslágereket, ezek voltak a *Mack The Knife*, a *C'est Si Bon*, a *La Vie En Rose*, a *Blueberry Hill*, illetve a *Kiss To Build a Dream On*. Az All Star számos audió- és videófelvételt készített ezekből a számokból a világ különböző pontjain. Számonként minden felvétel nagyon hasonló, gyakorlatilag megegyező. Louis dallamfigurái, ahogy

haladunk a ’60-as évek felé, egyre többször köszönnek vissza, legalább is már régről ismerősen csengenek. Érdekes megnézni egy ’58-as *Newport Jazz Fesztiválos videót*, amin elhangzik a Lazy River, és a Tiger Rag is. Ha összehasonlítjuk ezeket a felvételeket a több mint 25 évvel régebbi „eredeti” felvételekkel (*Lazy River 1931*, *Tiger Rag 1932*) – sok hasonlóságot tapasztalunk. Nyilván a régiek big band felvételek, az ’58-ason pedig ugye az Armstrong All Stars játszik, de hallgassuk CSAK Louist. A két Lazy River formai alappaneljei (ének, double feel scat, utolsó trombitaszóló alatt kitartott akkordok) megegyeznek. Az első ének kör lényegében ugyanaz. Az ezt követő duplatempós scat-részben is vannak azonos motívumok, az utolsó glisszandós trombita break megegyezik! A Tiger Rag végének felépítése egyre magasabb hangokkal is stimmel. De akkor most hogy is van ez? A jazz nem arról szól, hogy improvizálunk és kétszer semmit sem játszunk el ugyanúgy? Akkor ez most nem jazz? – Tudjuk, hogy Armstrong gyakorlatilag végigjátszotta az egész XX. századot. Amikor Charlie Parker és Dizzy Gillespie vezetésével beköszöntött a bebop-korszak és a jazz-zenész társadalom változásért, megújulásért kiáltott, vagy éppen amikor beköszöntött a beat zene korszaka (Elvis, Beatles), Louis mit sem törődve az egésszel, legyintett és játszotta a saját zenéjét. Nem akart megújulni, változni; ő maradt a régen bevált sémáknál. És bizony, ha összehasonlítunk két All Stars koncertet, már-már programzenét vélünk felfedezni. Beállt szólósorrendek, netán beállt szólók, állandó számsorrend, panelek alakultak ki – ez egyébként minden régen együtt zenélő jazzcsapatnál gyakori jelenség. Emellett, ahogy telt az idő, Armstrong egyre jobban visszatért régi, bevált figuráihoz. Joe bácsi mesélte egyszer régen (ő ugye ’67-től volt tag), hogy Lajos a vége felé saját régi felvételeit hallgatta, hogy ötleteket merítsen belőlük. Ez a newporti videó egyébként lélegzetelállító! Ennyi idősen így trombitálni, és zeneileg ilyen átéléssel játszani, énekelni, ott lenni a színpadon – „felháborító” ☺.

Az ’50-es években, míg Louis nyugodtan játszotta saját régivágású zenéjét, egyre jobban hódított a bebop. Egy ’59-es TV-show felvétel kiválóan szemlélteti a műfajok közötti különbséget. Louis **Dizzy Gillespie** zenekarával lép fel, az *Umbrella Man* (Esernyő ember) című vicces dalt játsszák. Dizzynél (aki egyébként szintén nagy showman volt) már tisztán lehet hallani az „új irányzatot”. Játéka sokkal gyorsabb, virtuózabb Louis-énál. Mégis azt látjuk, hogy a két műfaj megáll egymás mellett – a swing itt is működik.

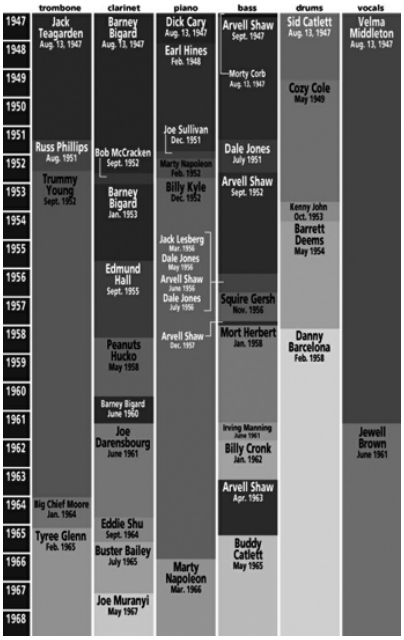
1959-ben két filmben is szerepel. A „The Five Pennies” című filmben láthatjuk (újra) Danny Kaye társaságában, illetve a „La Paloma” című német filmben az *Onkel Satchmo’s Lullaby*-t énekli el egy kislánnyal duóban.

1961-ben **Duke Ellington**nal készít közös lemezt. Ezúttal a kísérő zenekar az All Stars. Ellington gyakorlatilag beül Billy Kyle helyére és saját szerzeményeit, (pl. *It Don’t Mean a Thing*, *The Mooche*) vezényli a zongorától. Érdekes, hogy Ellington elég kevés szólószerepet kap, a főszerep itt is Armstrongé.

A **Hello Dolly** Broadway musicalként 1964. január 16-án debütált, majd Armstrong verziója májusban – megelőzve többek között a „Can’t Buy Me Love” című Beatles-számot – az amerikai slágerlisták élére került, megtörve a Beatles 14 hétig tartó vezetését. ’65-ben a Hello Dolly „Az év dala”-ként Grammy-díjat kapott, Armstrong pedig a legjobb előadásért kap Grammy-t! 1969-ben elkészül a *filmverzió* is **Barbara Streisand**dal a főszerepben.

Ahogy látjuk az All Stars felállásának változását, észrevehető, hogy a klarinétposzton elég nagy volt az átjárás. Barney Bigard nagy visszatérő volt, így ’67 májusától is valószínűleg ő lett volna az All Stars klarinétosa, ha Louisnak nem tetszik meg **Joe Murányi** játéka. Joe története szerint Lajos választhatta volna Bigardot, de részben elege lett Bigard linkségéből, másrészt valóban megkedvelte Joe klarinétozását. Joe története az első próbával folytatódik (ahol a híres fénykép is készült): játszottak egy kicsit, majd Joe megkérdezte Lajost, hogy nem játszik-e túl sok vagy túl kevés hangot, vagy akarja-e hogy hangosabb, vagy halkabb legyen… Lajos egyszerűen válaszolt: „csak fújjad!” ☺. Így lett Joe is az All Stars tagja a hátralévő négy évre.

A **What a Wonderful Word** első ízben Tony Bennettnek lett „felajánlva”, de ő visszautasította a dal első felvételének elkészítését. Ezután keresték meg Louis Armstrongot, akit Joe Glasernek csak hosszas biztatás után sikerült meggyőzni a dal előadásáról (1967). Joe bácsi sztorija szerint, miután Lajos először átfutotta a Wonderful World kottáját, nemes egyszerűséggel csak ennyit szólt: „Mi ez a sz..r?”. Louis (ahogy a kommentjéből kendőzetlenül ki is derül) nyilván nem gondolta, hogy személyét évtizedekkel halála után ezzel a számmal fogja azonosítani az nagyvilág… no de hát ez a „sóbiznisz”. Érdekes, hogy ’67-es felvétele után nem lett rögtön sláger Amerikában (Angliában viszont már akkor népszerű volt), erre még két évtizedet kellett várni, mikor is 1987-ben a „Jó reggelt Vietnám!” című film hozta meg a világsikert. A *videón* Armstrong bal oldalán látható Joe Murányi.



LOUIS ARMSTRONG AND JOE MURANYI