

KEREKES GYÖRGY  
JAZZPORTRÉK

I. kötet

A kezdetektől az ötvenes évekig  
T.bálint kiadó, Törökbálint, é.n.

## A JAZZ ELSŐ GÉNIUSZA

*„Amikor a trombitámat a kezembe veszem, mindig ugyanazt érzem, mint egykor New Orleansban. Egyszerűen szeretem a trombitámat. Sokat szenvedtem érte, és még ma is azt próbálom, hogyan tudom a legszebben megszólaltatni. Hiába házasodtam négyszer, igazából mindig a trombitámba voltam szerelmes, és azt gondolom, hogy ő meg belém. Amit mi ketten játszottunk, az maga az élet és maguk a természetes dolgok. Azt hiszem, azért vagyok boldog, mert egyszerre játszhatok kis és nagy embereknek.”*

**A JAZZ TÖRTÉNETÉNEK** – a többi művészetéhez hasonlóan – vannak kimagaslóan nagy személyiségei, akik alkotásaikkal, életművükkel újat, stílusformálót hoztak létre. Olyanok, akik munkásságukkal befolyásolták a jazz fejlődését, és ezzel közvetve társadalmi csoportok életére is hatottak. Az első ilyen muzsikus Jelly Roll Morton volt, hiszen az ő művészetében egyesült először az Amerikában élő népek zenéje az európai klasszikus muzsikával.

A jazz korai korszakának vitathatatlanul legnagyobb hatású muzsikusa, akinek neve szinte összeforrt a jazzszel, Louis Armstrong. Ő a jazz első igazi géniusza. Nevének hallatára még azok is azonosítani tudják zenéjét, akik egyébként nem érdeklődnek a műfaj iránt, akiket nem vont bűvkörébe a 20. század csodálatos zenei találománya. Louis Armstrong a jazzmuzsika igazi nagykövete lett, aki sikerekben gazdag élete során a világ minden tájára elvitte a jazz szülőföldjének, New Orleansnak a levegőjét, a tiszta, őszinte, szívből jövő zenélés örömét, aki különlegesen nagy szerepet vállalt abban, hogy a jazz világszerte ismert és egyre inkább elfogadott műfaj legyen.

Hőssé válásában nemcsak zenei újításai, csodálatos trombitajátéka, szokatlan rekedtes énekhangja, szeretetreméltó, egyszerre vidám és fájdalmas személyisége

a jazzmuzsika  
nagykövete

játszott szerepet, hanem különleges életútja is, melynek során a társadalom periferiájáról a legnagyobb magasságokba emelkedett. Szegénységbe született, rabszolgamunkán nevelkedett, de világszerte elismert, sikeres művészként fejezte be életét. Tipikus mesebeli, amerikai karriertörténet volt az övé.

**ARMSTRONG SZÜLETÉSNAPIJÁNAK IDŐPONTJÁRA VONATKOZÓAN** két adat is megjelent a jazztörténet irodalmában. Az egyik, amelyet egyébként a zenész életrajzírója, Robert Goffin is említ, 1900. július 4. Ez a dátum szimbolikus jelentőségű, hiszen eszerint Armstrong együtt született a 20. századdal, ráadásul azon a napon, amely az amerikai függetlenség nemzeti ünnepe. A másik feltételezés szerint – és sokan ezt a variációt tartják hivatalosnak – a trombitás egy évvel és egy hónappal később, azaz 1901. augusztus 4-én született. A rossznyelvek szerint az előbbit Armstrong maga találta ki, hogy születésének misztikus jelentőséget adjon. Az tény, hogy az ember ok nélkül ritkán öregíti magát, még ha egy évről van is szó.

Születésének helye azonban biztos: Armstrong New Orleans Back o' Town nevű nyomornegyedében látta meg a napvilágot, ott, ahol a városi szegények legszegényebbjai laktak. Apja, Willie, aki napszámosként dolgozott, a második gyermek, Beatrix születése után nem sokkal elhagyta a családot, és a két Armstrong csemétét ezután egy darabig a nagyanyjuk nevelte. Az édesanya, Mary Ann – vagy ahogy Louis nevezte: Mayann – egy fehér családnál dolgozott, de kiegészítő keresetként pénzért szerelmi szolgáltatásokat nyújtott. Ez a „munka” ott, Storyville-ben, abban a környezetben és abban az időben normális foglalkozásnak számított. Mayannek mindezzel együtt meghatározó szerepe volt Armstrong érzelmi életében. Minden áldott nap elmondta fiának: *„Aki vinni akarja valamire, annak jelszava a tisztesség és a szorgalom legyen!”* Hogy ott és akkor mi számított tisztességesnek, azt itt és most már nehéz megítélni.

A család a nagymamával, a két gyerekkel, Mayannel és egy állandóan változó személyű mostohaapával a fekete gettók tipikus életét élte, mely az oda tartozó emberek számára még épp az elviselhetőség határán belül esett. Mindennapos étrendjüket a vörösbabból készült főzelékféle, a rizs és a hentestől kikunyerált húsnyesedék alkotta. A gyermek Louis ruhatára két nadrágból és két trikóból állt.

**A GYERMEK ARMSTRONG KÖRÜL ZAJLOTT** Storyville különös élete, hisz ennek a zajos, jókedvű, karneváloktól pezsgő világnak árnyékos oldala is volt. Benn a gettóban a kisgyerekek szeme láttára folyt a prostitúció, az alkoholizálás, a drogozás, törtek ki verekedések, s nemritkán erőszakos cselekmények is előfordultak.

Louis úgy élt, mint a többi utcagyerek, minden alkalmi munkát elvállalt. Dolgozott szénhordóként, aki kis kocsin tolt a szenet, és kérésre egy-egy kosárral a lakásokra szállította. Volt szórólapkihordó, újságárus és még sok más. Bármilyen nehéz volt is a sorsa, mint minden New Orleans-inak, neki is élete részévé vált a mindennapos karnevál, az utcai zene és tánc, a folyamatos szórakozás. Így került kapcsolatba a zenével. Még tizenkét éves sem volt, amikor három barátjával megalakították együttesüket. Énekeltek, saját készítésű dobokon kísérték magukat, és közben táncoltak. Nagy sikerüket mutatta, hogy sok apró centet gyűjtöttek össze az utcányoktól és a striciktől.

1912 szilveszterének napján éppen egy nagy „fellépésre” készültek, amikor Louis számára döntő jelentőségű esemény történt. Egy nála kisebb fiú az arca előtt kétszer elsütött egy játék pisztolyt, és közben gúnyolódva kiáltozta a nevét: „Dipper, Dipper!”

Merthogy ez volt Armstrong beceneve. A gyermek Louis dühében hazarohant, előbányászta az éppen aktuális mostohaapja 38-as revolverét, visszaszaladt, és vaktában lövöldözni kezdett. Azonnal elkapta egy rendőr, és az őrszobára vitte.

Louis e szédült délutánt követően a Colored Waif's Home nevű fiú-javítóintézetbe került. Az otthonnak saját zenekara volt, amin ne csodálkozzunk, hiszen mindez New Orleansban történt. A zenekar vezetője, Peter Davis nevelőtanár hamar felismerte Louis zenei tehetségét, és először tamburint, majd trombitát adott neki. Davis tanította őt kottát olvasni, és bevezette a trombitajáték alapjaiba. *„A tónus a legfontosabb, mindig a tónusra gondolj! Ha szépen fújod a hangszert, minden szépen fog szólni, akár bluest, akár klasszikust játszol. Ezt jegyezd meg!”* – mondta neki Davis tanár úr, és Louis megfogadta a tanácsot.

Ez az időszak számára mindenképpen sorsfordulót jelentett. Bár Armstrong két év elteltével elhagyta az intézetet, és újra a napi betevő falatért kellett küzdenie, élete teljesen megváltozott. A kemény munka után este szorgalmasan gyakorolt egy kölcsönkapott kornetten, és hamarosan egy lebuiban muzsikusi állást kapott. Pénzt kellett keresnie, hiszen otthon várta az éhes család, és Louis azt szerette volna, ha többet és jobbat adhat nekik. Két állást vállalt, a zenélés mellett ismét szenet hordott lakásokra, így ismerkedett meg a Karmofsky családdal, akik megszerették ezt a kedves fekete fiút, és odafigyeltek a sorsára. Armstrong nagyon fontos dolgot tanult meg tőlük: minden emberi lény megérdemli mások tiszteletét. Ez a tanulság egész életén át elkísérte.

**IGAZ, AZ ESTI MUZSIKÁLÁSBÓL** nem sok pénz jött össze, de a zenéért Louis mindent megtett volna. Storyville-ben ekkor sokfajta muzsikát lehetett hallani. Az egyik

kocsmában Freddie Keppard fújta messze földön is hallható kornettjét, Pete Lalánál Joe Oliver játszott, a mulatókban megfordult Bunk Johnson, Kid Ory, az összes nagy, akik Louis számára isteneknek tűntek.

Armstrong már tizennégy évesen felnőtt volt. Felelősségtudattal, szeretettel teli, mély érzelmi életet élő gyerek-felnőtt. Tudta, hogy mit akar. A kocsmákban, ahol játszott, hamar kitűnt tehetségével, egyéni technikájával, és rövid idő alatt New Orleans egyik kedvelt zenésze lett. Folyton figyelte a híres kornettjátékosokat, de valójában ekkor már saját tanárává lett. Néha ugyan elfogadott tanácsot idősebb muzsikusoktól, elsősorban Joe Oliver mutatott neki trükköket – néha még játszhatott is Joe papával. Tizenhat-tizenhét évesen a „Little Louis”-nak nevezett Armstrong már kész muzsikussá érett.

1919 februárja újabb fordulatot jelentett életében, amikor Joe King Oliver Bill Johnson hívására Chicagóba költözött. Helyét és szerepét Kid Ory zenekarában Louis Armstrong vette át, és ezzel New Orleans egyik leghíresebb zenekarának vezető kornettese és hamarosan ünnepezt csillaga lett. A dolgai egyre jobban mentek, Storyville fiatal sztárja élvezte a sikereket. Egy könnyelmű pillanatában megnősült, elvette a nála néhány évvel idősebb Daisyt, aki a storyville-i nők körében igen gyakori foglalkozást űzte. Nem sok időt töltöttek együtt, de azt többnyire veszekedéssel. Daisy nem bírta a féltékenységével, és valószínűleg minden alapja megvolt rá. A fiatal, kedves és humoros Louis ugyanis, aki ráadásul az egyik legjobb muzsikus a városban, a kikapós és adakozó storyville-i lányok céltáblájává vált.

**DIVAT VOLT EKKOR NEW** Orleansban, hogy a feleslegessé vált kereskedelmi hajókat luxusszállodákká alakították át. Az úszó szállodák a Mississippin közlekedtek, és mindegyik saját zenekarral rendelkezett. 1919-ben Armstrongot egy St. Louis-i zongorista, Fate Marable hívta egy ilyen szállóban működő bandájába. A hajókon inkább tánczenét kellett játszani, de akkoriban a jazz nem vált el annyira a táncmuzsikától, mint manapság. Az úszó szórakozóhelyek sokfelé jártak a folyón, így a muzsikusokat széles körben megismerték az emberek. Armstrong igen népszerű lett. A napi néha nyolc-tíz óras zenélésben óriási gyakorlatra tett szert, tökéletesen kidolgozta saját technikáját.

„Inasévei” New Orleans és környékén 1922-ig tartottak. Ekkor történt, hogy Joe King Oliver, aki a Joe Oliver’s Creol Jazz Band nevű zenekarával Chicagóban játszott, meghívta őt az együttesbe. Armstrong gondolkodás nélkül elfogadta az invitálást. Nem okozott számára nehézséget otthagyni a tánczenét a hajókon és a folyton zsörtölődő Daisyt. A csomagjában ott lapult a hangszere, és egy hosszú, meleg alsónadrág, amit Mayann csempészett bele, féltvén fiát a hideg nagyvárostól.

1922. augusztus 8-án délután Armstrong megérkezett Chicagóba. Ezzel a momentummal kezdetét vette egy gényes világra szóló karrierje, melynek első órái a Joe papa felesége által készített, remekbe szabott chilis bab elköltésével teltek.

## CHICAGO A SZÁZAD ELSŐ KÉT ÉVTIZEDÉBEN

Chicago ebben az időben a lehetőségek városa volt. Az első világháború befejezését követően az Egyesült Államokban jelentős ipari fejlődés indult meg, amely vonzotta a délen egyre nehezebben munkát vállaló feketéket, köztük természetesen a muzsikusokat. 1910 és 20 között több mint 60 ezer néger költözött Chicagóba, Detroitba és New Yorkba. Az alapvetően a mezőgazdaságra építő országban rohamos átalakulás zajlott le, és hamarosan a világ legnagyobb ipari hatalmává fejlődött.

Az ipar központjai az Egyesült Államok közép- és észak-keleti városai lettek, elsősorban Chicago, Kansas City, Detroit és New York. 1920-ra északon a feketék aránya közel 15% lett, és az északi feketék öthatoda a nagyvárosokban élt. Ford jelszavának hatására – hogy tudniillik 5 dollár jár egy munkásnak egy napra – a déli feketék több száz mérföldet is megtettek. Ford volt az első vállalkozó, aki nagy számban alkalmazott fekete munkásokat, és neve szinte azonosult az északi lehetőségekkel.

A munka felvevőpiaca különösen az első világháború időszakában vált óriásivá, hiszen az európai bevándorlást erősen korlátozták, ugyanakkor a háború hatására az észak-amerikai ipari termelésben hatalmas konjunktúra alakult ki. Nagy mennyiségben kellett tehát az olcsó munkaerő, és ennek a feltételnek a déli feketék tökéletesen megfeleltek.

**AMÍG A MUNKADALBÓL KIFEJLŐDÖTT** blueszene délen az élet természetes velejárója, tartozéka volt, a hideg északon már teljesen más szerepet kapott.

Kiderült, hogy az északra költözött feketék szórakozásként, kikapcsolódásként is szívesen hallgatják a bluesmuzsikát, sőt, fizetnek érte, hogy hallják és lássák az immár hivatásos blueselőadókat. A fekete muzsikások zenéje lemezekre került – ezeket race recordoknak nevezték –, és ezek a lemezek főképpen a néger hallgatók számára készültek. A lemezpiacon megjelenő új, nagy fogyasztó, a fekete lakosság a nagyvárosokban óriási mennyiségben vásárolta a dél világát idéző, de immár városiasodott blues-muzsikát. A kereslet növekedése miatt a zenében is konjunktúra

bontakozott ki, sok muzsikus számára vált lehetővé, hogy tökéletesítse a játékát, kialakultak az iránymutató stílusok, a zenészek népszerűsége a sokszorosára nőtt.

**AZ ELSŐ IDŐK OLIVER** zenekarában remekül teltek Armstrong számára. A Lincoln Gardens, ahol játszottak, nemcsak a feketék, hanem a fehérek kedvenc szórakozóhelye is lett. Akkoriban szokatlan volt, hogy egy zenekarban két kornettes lépett színpadra, ráadásul a hierarchia is működött közöttük. Armstrong volt a második számú, amit ő maga nem vett zokon – a zongorista Lillian Hardin azonban egy idő után igen. Az együttesben többnyire New Orleans-i zenészek játszottak, Joe Oliver és Louis Armstrong mellett Dutrey volt a trombonos, Johnny Dodds a klarinétos, Arthur „Bud” Scott a bendzsós, Warren „Baby” Dodds a dobos. A zenekarban az egyetlen, nem New Orleans-i származású a zongorista Lillian Hardin volt. Ez a remek zongorista és emellett törekvő, élettel teli, ambiciózus nő eleinte nem értette, hogyan nevezhetnek egy százkilós férfit Little Louis-nak – ekkor még nem nagyon tetszett neki a második kornettes.

A zenekar sikeresnek bizonyult. A Lincoln Gardens minden este megtelt, a hallgatók szinte hipnotikus állapotba kerültek a zenétől. Egy visszaemlékező szerint *„a levegőben annyi muzsika volt, hogy ha valaki feltartott volna egy kürtöt, az magától megszólalt volna”*. A hangulathoz hozzájárult egy furcsa törvény is. 1919 októberében a methodista egyház és az úgynevezett Kocsmellenes Liga követelésére szesztilalmi törvényt építettek be az amerikai alkotmányba. Az úgynevezett Volstead-törvény háttérében némi erkölcsi túlbuzgóság és egy kis takarékosági szándék állt, de az igazi okot a német-amerikai sörfőzőkkel szemben táplált ellenszenv szolgáltatta. Betiltották az alkoholtartalmú italok gyártását, forgalmazását, szállítását és birtoklását – és természetesen a fogyasztását. Ettől – igaz illegálisan – jelentősen megnőtt az alkoholfogyasztás az Államokban. A tiltott, ám annál kívánatosabb szesz a Lincoln Gardensben szintúgy komoly vonzerőt gyakorolt, bár a lelkesedésnek más magyarázata is akadt, hiszen nagyszerű zenét szolgáltattak ott.

**1923. ÁPRILIS 5-ÉN ELKÉSZÜLT** az első közös lemezük. A „Chimes Blues” című szám mérföldkőnek tekinthető. Armstrong szólója bravúros, remek ritmusú, ellenállhatatlan. Az improvizáció melodikus, tudatosan tagolt, nyugodt, ugyanakkor szvinges, egy valódi kis gyöngyszem. Ma már tudjuk, hogy akkor és ott elkezdődött valami, ami 50 évre meghatározta a jazz fejlődését. Néhány másik felvétel is kiválóan sikerült, ilyen a „Dippermouth Blues”, a „Weather Bird Blues” és a „Tears”. Ez utóbbi kompozíció Lillian Hardin közreműködésével készült. A zongorista ekkorra már

minden ellenszenvét levetkőzte a másodkornettessel szemben – sőt... Louis pedig végre elvált Daisytől, hiszen már volt miért és volt kiért. Lillian Hardin és Louis 1924. február 5-én összeházasodtak.

**OLIVER A JAZZ FEJLŐDÉSE** szempontjából újtónak számított: nagy szerepet játszott a kollektív improvizáció megteremtésében s e zenei szisztéma magas fokra fejlesztésében. Vitathatatlan ugyanakkor, hogy ebben a törekvésében a fiatal Armstrong igen nagy segítséget nyújtott a számára. Bátran kijelenthető, hogy Armstrong nélkül ez a zenei újítás nem sikerült volna, hiszen Olivernek szüksége volt hozzá egy őt tökéletesen értő és legalább az ő tudásának megfelelő szintű muzsikustársra.

Louis Armstrong egy idő után kezdte úgy érezni – nem kevéssé Lillian hatására –, hogy a Joe King Oliver Creol Jazz Bandje által nyújtott lehetőségek szűkek a számára. Ambiciózus felesége arra biztatta őt, hogy alakítson önálló együttest, ahol jobban kibontakoztathatja tehetségét. Ekkor jött Fletcher Henderson meghívása a New York-i Roseland Caféból.

1924 tavaszán Armstrong nehéz szívvel elhagyta Oliver zenekarát, és New Yorkba ment. Kiválása a Joe King Oliver vezette Creol Jazz Bandből korszakos fordulatot hozott, és nemcsak Oliver vagy Armstrong életében, hanem az egész jazz fejlődésében. A jazz történészei ehhez a momentumhoz kötik a New Orleans-i jazzstílus chicagói korszakának lezárulását.

**FLETCHER HENDERSON GEORGIA ÁLLAMBÓL** származó muzsikos volt, aki zenekarával a Manhattan színházi negyedében lévő neves szórakozóhelyen, a Roseland Cafében játszott. Henderson meg akarta újítani zenekarát, és ehhez új muzsikusokra volt szüksége. Ekkorra már New Yorkba is eljutott a chicagói kornettes, Louis Armstrong híre. Hendersonnak pont egy olyan zenészre volt szüksége, akinek vérében van a blues, és képes bárhol megidézni a forró New Orleans-i életérzést.

Armstrongnak kezdetben szokatlan volt Henderson együttese, hiszen mind összetételében, mind stílusában nagyon különbözött Oliver Creol Bandjétől. A különbség a zenészek egyéniségében, viselkedésében és öltözködésében is megmutatkozott. Henderson élére vasalt, elegáns jólfésültsége például tökéletes ellentétben állt a szegénységben felnőtt, kissé hanyagul öltözködő, nagydarab Armstrong mindig harsányan jókedvű egyéniségével. Újdonság volt továbbá a zenekar létszáma és összetétele is. Henderson együttese ugyanis tizenegy tagból állt, benne négy rézfúvós, három fafúvós és egy négytagú ritmusszekció. A számokat a zenekarvezető Henderson és a szaxofonos Don Redman hangszerelte és jegyezte le kottába,

a chicagói  
korszak vége

New York és  
Hendersonék

a muzsikuskoknak abból kellett játszaniuk. Különösen a hangszerelés e módja tűnt furcsának Armstrong számára, hiszen – bár ismerte a kottát – ő és zenésztársai addig mindig spontánul, fejből, hallás után játszottak. Armstrong Henderson zenekarával való első próbájáról az alábbi történetet jegyezték fel:

*Amikor Armstrong belépett a terembe, a zenekar éppen egy keringő-egyveleget próbált. Louis leült a helyére, és játszani kezdett. Irtó hangosan fújta a trombitát. Henderson megállította a zenét, és rámutatva a kottában szereplő „PP” jelre, megkérdezte Armstrongot:*

*– Nem tudja, hogy a PP azt jelenti, pianissimo?*

*Mire Armstrong:*

*– Ó, én azt hittem, azt jelenti, hogy Pokoli sok Pénz.*

*Ezzel a gyors és humoros válasszal megtört a jég, Armstrong hamarosan a zenekar kedvence lett.*

**ARMSTRONG ÉRKEZÉSE ELŐTT HENDERSON** zenekara, bár kiváló technikával játszott, ritmus tekintetében nem nyújtott kiemelkedőt. A szólók – még a tehetséges tenorszaxofonos, Coleman Hawkinsé is – korlátozottak, kissé szentimentálisak voltak, és nélkülözték a jazz lényegét jelentő feszültséget és forróságot. Hiányzott a bluesos hangzás, a szvinges ritmus, a zenei izgalom. Armstrong belépésével minden megváltozott. Ő erős zenei egyéniségével alkalmazkodásra készítette az egész zenekart, beleértve a zenekarvezetőt is. Nagy hatást gyakorolt a banda minden tagjára. Armstrong játékának hatására az együttesnek kemény ritmusa lett, stílusa tisztává, pontossá és feszessé vált. Armstrong nagyon gazdaságosan, kevés hanggal játszott, de mindegyiknek megvolt a maga helye és szerepe. Egyszerűen bevitte a zenekarba a bluest.

**A HENDERSON-EGYÜTTESSEL FELVETT „SUGAR FOOT Stomp”** című darab a „Dippermouth Blues” átirata, melyben Armstrong újraalkotta az eredeti számot, és annál is jobbá tette, mint amilyen volt. A „Shanghai Shuffle”-ban szinte minden lehetőséget kihasznált, amit egy muzsikusk megtehet egy közel háromperces kompozícióban.

Abban, hogy a szving jazzstílusa létrejött, és hogy mindez elsősorban Henderson és együttese nevéhez köthető, oroszlánrésze volt Louis Armstrongnak. Szeretettből fakadó enyhe túlzással kimondható, hogy ő a szving szülőatyja. Russell Procope, a kiváló jazzmuzsikusk a következőket mondta a jazzről és Armstrongról: „A jazz olyan, mint a szívverés. A zene akkor jó, ha a hangok ott és akkor szólalnak meg, amikor



*kell nekik. A jazzben időre van szükség mert idő kell ahhoz, hogy érezzük a lüktetést. Senki nem tudta, hogy mi a szving, amíg Armstrong meg nem érkezett, és meg nem mutatta nekünk”.*

Maga Russell egyébként áttért a hegedűről a tenorszaxofonra, mert olyan zenét szeretett volna játszani, mint Armstrong. Ez az eset egyébként nem állt példa nélkül, mert ebben az időben mindenki úgy akart játszani, mint ő. Duke Ellington kijelentette: „Olyan zenekart szeretnék, ahol minden hangszeren egy Louis Armstrong játszik.”

**LOUIS ARMSTRONG MÁSIK NAGY** újítása az összefüggő, folyamatos szólójáték volt. Szóló közben a dallam ritmikusan szökdécselt, néha elszaladt, majd meg-megállt, lebukott és feljött, mindezt telve energiával, játékossággal és spirituális erővel.

Zenészek és nem zenészek, feketék és fehérek ahol csak tehették, meghallgatták Henderson együttesét, melynek az igazi sztárja Louis Armstrong volt – miatta vették nagy számban a Henderson-zenekar lemezeit. Louis Armstrong befutott muzikus lett, de mégsem érezte jól magát a zenekarban. Ennek egyik oka az volt, hogy ő szeretett volna énekelni, de Henderson nem engedte, mert finomkodó stílusához – és egyben a Roseland Cafe stílusához – Louis hangját túlságosan ösztönösnek, túl érdesnek és túl feketének tartotta.

A másik, amit Armstrong szeretett volna, ha a zenekarban rend uralkodik – ugyanis az nem volt. A muzikusok hanyagok voltak, gyakran késtek a próbákról, ittak, linkeskedtek, fegyelmezetlenül játszottak. Ez nem fért bele Armstrong munkastílusába, mert bár ő kedves, barátságos, joviális és mindig jókedvű ember volt, a zenében nem ismert tréfát.

**1925 NOVEMBERÉBEN LOUIS KILÉPETT** Henderson zenekarából, s másfél év után visszatért Chicagóba, de ott már egy másik zenei világot, más zenei környezetet talált. Sok tekintetben ő maga is megváltozott, hisz a Hendersonnal töltött idő során számtalan új tapasztalattal gazdagodott. Oliver mellett Henderson is újítónak számított, hiszen ő nyitotta meg a New Orleans-i zene előtt a továbblépés lehetőségét, megteremtve a szvingstílus alapjait, és ő alakította meg a jazz történetének első big bandjét. Ugyanakkor Hendersonnal kapcsolatban is elmondható, hogy újításai nem születtek volna meg Armstrong nélkül. Amit Armstrong Chicagóban Oliverrel kitalált és kidolgozott, azt vitte magával New Yorkba Hendersonhoz, ahol termékeny talajra lelt. Henderson számára Armstrong zenéje új volt, és eredetisége miatt különleges szint vitt az együttesbe. Különösen a zenekar akkori hangszerelőjére, Don Redmanre gyakorolt nagy hatást. Természetesen Armstrong

visszatérés  
Chicagóba

is sokat profitált az együttműködésből, hiszen megismerkedett a hangszereléssel (arrangement), a szerkesztett és tudatosan épített zenei struktúrával, a zenekari fegyelemmel – már amennyire valójában fegyelemnek nevezhető az, ami Hendersonnál szokásban volt.

Chicagóban Armstrong több zenekarban is játszott, először Erskine Tate-tel a Vendom Theaterben, majd Earl Hinesszal a Sunset Caféban, később pedig felesége, Lillian Hardin, azaz Lillian Armstrong Dreamland Syncopaters nevű együttesében. Hamarosan azonban megalapította a Hot Five nevű saját bandáját. Armstrong a Hot Five-val jól felépített repertoárt vitt, olyan zenészekkel, akiket kiválóan ismert. Bár ezek a muzikusok nem voltak olyan virtuózok és olyan mélyen emocionálisak, mint ő, de kétség sem fér hozzá, hogy koruk meghatározó egyéniségeiről van szó. Harsonán a színes és kreatív egyéniségű Kid Ory játszott, akit kora a hangszer nagyköveteként tartott számon, és akinek váratlan megoldásai külön ízt vittek az együttes játékába. A klarinétos Johnny Dodds gyönyörű tónusú hangzásával, mély érzelmi töltésű muzikájával különösen a lassú és közepes ritmusú bluesokban produkált nagyot. Zongorán – természetesen – Lillian Armstrong játszott. Az ő tömör rögtönzései méltán érdemelték ki a muzsikustársak és a közönség elismerését.

**EBBEN AZ IDŐBEN LOUIS** Armstrong már nemcsak a kornett nagymestere, hanem népszerű énekes is volt, méghozzá egy teljesen új műfaj, az úgynevezett scat, azaz az énekes improvizáció feltalálója. Az újítást állítólag egy véletlen hozta magával, melynek történetét maga Armstrong is többféleképpen mesélte, de a jazztörténetben a következő változat vált mítosszá. A stúdióban éppen a „Heebie Jeebies” című számot vették fel. Éneklés közben Armstrong egy kottaállványra tette a kornettjét, amely egyszer csak leesett onnan, és így Louis nem tudta elérni. Mikor ahhoz a részhez értek, ahol ismét a kornettszóló következett volna, a hangszer nem volt a keze ügyében, de elfogyott a szöveg is. Valahogyan azonban folytatni kellett, mert az újratekérésre sem idő, sem pénz nem volt. (Ekkoriban ugyanis a felvételt nem lehetett összevágni, ha valami nem sikerült, hanem az egész számot újra kellett venni, az pedig sokba került.) Armstrong ijedtében rögtönözni kényszerült, s halandzsázva folytatta a számot, némileg még a dallamtól is eltérve. Amikor visszahallgatták a felvételt, rájöttek, hogy valójában kiválóan sikerült, és rákerült a lemezre. Hát így jött létre a scat – a történet vagy igaz, vagy sem.

Armstrong énekes improvizációja minden bizonnyal spontánul született, mindenestre a leesett kornetről szóló történet a jazz mítoszai közé került. A felvétellel és hatásával kapcsolatban a fehér muzikus Mezz Mezzrow a következőket

nyilatkozta egy interjúban: „Minden hájdiho, vudubidu és bupbupad-szerű szövegelés később olcsó, kommercionális módon terjedt szerte az országban. Pedig ezek már csak Louis majmolásai voltak, nem eredeti, spontán megnyilvánulások. Louis scatelésének hatása olyan volt, hogy amikor két macska találkozott a tetőn egymással, az egyik azt nyávogta: »I got the Heebies«, mire a másik úgy válaszolt: »I got the jeebies«.”

**ARMSTRONG FOLYAMATOSAN ÚJÍTOTT. A „MUSKRAT** Ramble” című felvétel a Hot Five együttes első lemezei közül talán az egyik legérdekesebb. A darabban először jelenik meg a jazzben később remekül használt kontrapunkt, azaz ellenpontozás, mely folyamatos erőt és energiát kölcsönöz a kompozíciónak. Ezt a zenei elemet később Armstrong továbbfejlesztve többször felhasználta. Armstrong és a klarinétos Dodds improvizációjából nyilvánvalóan kiderül, hogy a muzsikuskok pontosan tudják, mit akarnak, semmi sem történik véletlenül.

**1927. MÁJUS 7-ÉN ARMSTRONG** és Lil új muzsikuskokkal kibővített zenekarral, a Hot Sevennel vonult az Okeh lemeztársaság chicagói stúdiójába lemezfelvételre. Az új tagok: John Thomas harsonás, Pete Briggs tubás, Baby Dodds dobos voltak, mellettük maradt az együttes tagja a bendzsós és gitáros Johnny St. Cyr és a klarinétos Johnny Dodds.

Két felvételt készítettek ebben a felállásban, az egyik közülük a „Wild Man Blues”. A szám érdekessége, hogy a cím félrevezető, mert sem nem vad, sem nem igazi blues, ugyanakkor Armstrong egyik legjobb lassú darabja. Armstrong játéka magabiztos és közlékeny, érezhető, hogy egyre több és több lehetőséget képes kihasználni a hangszerével. A számban hallhatjuk a kiállások szertelen gazdagságát, melyek együtt járnak az érzelmi emelkedések és hanyatlások szimultán megjelenésével.

Két nappal később Armstrong ismét stúdióba vonult egy tíztagú zenekar kíséretében. Armstrong mellett Bill Wilson játszott kornetten, Boyd Atkins klarinéton, szopránszaxofonon és altszaxofonon, Joe Walker alt- és baritonszaxofonon, Albert Washington tenorszaxofonon, Ripp Bassett bendzsón és gitáron, Pete Briggs tubán, Tubby Hall dobon és a legnagyobb szám: Earl Hines zongorán. Az együttes első felvétele „Chicago Breakdown” címmel jelent meg.

1928-ban Armstrong a kornettet trombitára cserélte, állandósította Earl Hines helyét a zenekarban, a dobos Zutty Singleton lett. Armstrong hangzása tovább tisztult, még ragyogóbb lett, egyúttal a zenekar is az új trendnek megfelelően változott.

## A KORNETT ÉS A TROMBITA

*A húszas években a kornett volt a legnépszerűbb fúvós hangszer. Többnyire a kornettesek vezették a zenekarokat, nekik jutott a leghosszabb improvizációs lehetőség, közülük kerültek ki a nagy zenei hősök. A trombita ekkor még nem volt olyan széles körben elterjedt hangszer, mint a kornett. Bár a két hangszer között alapvetően sok a hasonlóság, vannak jellegzetes különbségek is köztük. A kornett hangja érettebb, a trombitáé tisztább, ragyogóbb. A hangzásbeli különbségnek formai okai is vannak. Bár a kornett csőhossza azonos a trombitáéval, tölcserének formája kúpszerűbb, azaz a cső keresztmetszete a fúvókától folyamatosan bővül. A trombita cilindrikus, ami azt jelenti, hogy a cső keresztmetszete a hangszer hosszának kétharmadáig azonos. Különbség van a fúvókák között is, bár a megfújás technikája azonos. A tízes és a húszas években a kornett sokkal népszerűbb és gyakrabban használt instrumentum volt. A 30-as, majd a 40-es években sokan áttértek a trombitára, de a nagyzenekarok fúvósszekcióiban többnyire mindkét hangszer helyet kapott.*

**AZ ÚJ ZENEI TRENDET** Henderson együttesének volt hangszerelője, Don Redman határozta meg. A legtöbbet az új hangzáshoz a zongorista Earl Hines adta. Hines már korábban is találkozott egy rövid időre Armstronggal, de 1928-ig másokkal játszott. Ekkorra már a korszak egyik meghatározó zongoristája lett, sajátos muzsikáját trombitastílusnak nevezték. Játékának jellemző karakterei a hirtelen beindulás, majd leállás, a fúvósszerű melódiavezetés jobb kézzel, a gyakori briliáns oktáv-fogás. Felvételeinek hallgatása közben egyértelműen érzékelhető játékában a komplex ritmizálás, és meglepően alkalmaz akkoriban a jazzben még nem használt diszonzáns hangzásokat. Minden szólójában felfedezhetők egyéni zenei elképzelései, és kitűnik fantasztikus technikai tudása.

Armstrong és Hines közös felvételeinek csúcspontja egy Joe King Oliver-kompozíció, a „West end Blues”, amelyet 1928 júniusában rögzítettek lemezre. A darab egy lendületes kadenciával, azaz a trombitának a dallam elemeit tartalmazó, azt szabadon kezelő virtuóz, improvizációval tarkított kibontásával kezdődik. Ezt követi a drámai jellegű téma, mely után a trombon játssza szomorú szólóját, s közben modern hangzású akkordokat hallhatunk. Armstrong érdes énekhangja felelget a bűgő klariéttal, mintegy egymás ellenpólusát alkotva. Hines karakteres, kiszámíthatatlanul

kanyargó szólója után visszatér Armstrong trombitája, mely egy hosszú, kitartott hanggal kezd, majd ismét a bluestémát játssza. Ez a rész szinte a bevezető közvetlen folytatása, olyan, mintha Armstrong újra felkapná az elejtett dallamot, hogy a többiekkel együtt fejezze be. Hines egyszer azt nyilatkozta, hogy ezt a dallamvezetést Armstrong ott a stúdióban találta ki, és azonnal lemezre vették.

**AZ ELSŐ HOT FIVE** zenekar 1925 novembere és 27 decembere között készített felvételeket, de 1927 májusában egy hét alatt Armstrong már a Hot Sevennel is vett lemezre kompozíciókat. A második Hot Five-ban (szerepelt Louis Armstrong and His Orchestra és Louis Armstrong and His Savoy Ballroom Five néven is), amely 1928. június és december között készített felvételeket, Earl Hines volt a zongorista, és Armstrong mellett játszott Robinson, Strong, Mancy Carr és Zutty Singleton, valamint időnként Don Redman. Az évtized végére Armstrong az egyik legkeresettebb muzikus lett az Egyesült Államokban. Lemezei iránt Chicagón kívül óriási kereslet mutatkozott New Yorkban, Kansas Cityben, Washingtonban, Los Angelesben és szinte az összes nagyvárosban.

Ennek az időszaknak a lemezeit hallgatva feltűnhet, hogy a felvételeken már nem jellemző a közös improvizáció, az együttes játék már csak a téma bemutatásakor és befejezésekor hallható, a rögtönzések szólisztikusak. Azt is tapasztalhatjuk, hogy a New Orleans-i muzikára oly jellemző felszabadult, elementáris improvizáció kultúráltabbá, kiszámítottabbá, feszesebbé vált. Ez még akkor is igaz, ha tudjuk, hogy Armstrong volt az, aki leginkább magával vitte Chicagóba a New Orleans-i szellemet. „Chicagói” újítás például az is, hogy a Hot Seven zongoristája, Earl Hines a zongorát a zenekarban betöltött hagyományos kísérő szerepéből szólóhangszerré fejlesztette.

**A RÖGTÖNZÉS TÍPUSÁNAK MEGVÁLTOZÁSA KORSZAKOS** jelentőségűnek számított. Érdekes következtetésekre juthatunk, ha megpróbáljuk elemezni annak az okát, hogy miért alakult át a kollektív improvizáció szóló rögtönzésekké. Az egyik ok valószínűleg az, hogy a 30-as évek elejére olyan erős muzikusegyéniségek nőttek fel, akik uralták a zenekart, meghatározták a stílust és a ritmust, beosztották a szólókat, mondhatni, megszerkesztették a darabokat. Armstrong pedig ilyen zenész volt. Ha ő a színpadra lépett, oda kellett figyelni rá, szinte az összes többi zenész fölé nőtt – ahogy a „Blues People” szerzője, LeRoi Jones írta: *„felszívta a többiek egyéniségét”*.

A másik két ok inkább társadalmi jellegű. Egyrészt megszűnt az az elzártság, melyben az afroamerikai emberek az ősi szokásoknak megfelelően, kollektív

a közös  
improvizációtól  
a szólók felé

módon vettek részt a muzsikálásban. Chicago már más háttérrel szolgált. Itt a zenészekkel szemben más elvárások fogalmazódtak meg, sokkal inkább előtérbe került az egyéni kifejezőképesség fontossága. Másrészt döntő jelentőségűnek bizonyult, hogy a 20-as évek végén fokozatosan, de gyorsan bontakozott ki a világméretű gazdasági válság. A krízis elsősorban a nagyvárosokban éreztette hatását. A munkanélküliség hulláma a zenészeket is elérte, hiszen sok szórakozóhely bezárt, az állás nélkül maradt muzikusok pedig kénytelenek voltak sokkal szerényebb tudású zenészekkel tánczenekarokban játszani. Ezekben a zenekarokban nem lehetett a korai jazz kollektív stílusában rögtönözni. A tánczenekarokba került, a jazzben gyakorlatot szerzett és kiváló képességű muzikusok tudásukkal messze társaik fölé nőttek, szólójátékuk élvezetes, tartalmas volt, jelentősen emelte a tánczenekarok játékának színvonalát.

Ez a közeg kedvezett az olyan muzikusoknak, mint Armstrong és Earl Hines. Az 1932-ben készült „That’s My Home” című felvételen a korra jellemző divatos zenei stílus mellett is utat tör magának Armstrong fantáziadús, örömet sugárzó, minden pózolás nélkülöző, magától értetődő, könnyed játéka, amely őt a jazz legnagyobbjai közé emelte.

**1932-BEN ÉS '33-BAN KÉT** londoni turnéra is meghívták, és az angol közönség tombolva fogadta. Louis ezeken a fellépéseken showmanként viselkedett, színpadi manírokat vett fel, grimaszolt, bohóckodott, mindent megtett a közönség szórakoztatásáért. Párizsba is ellátogatott, de ott nem koncertezett, csak élvezte a gyönyörű európai nagyvárost. Sétált az utcán, meglátogatta a zenészkollektívát, beszélgetett az emberekkel. Találkozott a franciák legnagyobb jazzmuzikusával, a gitáros Django Reinhardtal is.

Második londoni útját követően több európai országban is fellépett, mindenhol óriási sikerrel. Svédország, Norvégia, Hollandia, Belgium, Dánia voltak az állomások. Koppenhágában királyi fogadtatásban részesült. Ezek várták az állomáson, és valóságos virágtengerré változtatták az utcát, melyen a városba ment. Később visszatért Párizsba, mert nagyon megszerette ezt a könnyed, latin temperamentumú várost. Ez alkalommal koncertezett is, és felvételeket is készített. Európában a siker óriási volt, de ez a siker már nemcsak a zenéről, hanem az üzletről is szólt.

Sokan úgy vélik, hogy a show-biznisz nem tett jót Armstrong zenei fejlődésének. Ő az üzlet igényeinek engedve megpróbálta kiszolgálni a nagyközönség változó színvonalú ízlését is. Néha szentimentális dalokat tűzött műsorára, máskor egy

szőke, angyalhajú kislánnyal énekelt duettet, és így tovább. Tény, hogy Armstrong nem akarta mereven elválasztani a jazzt a könnyű- vagy populáris zenétől, ő szórakoztatni akart. Vitathatatlan, hogy készült néhány olyan felvétele, amely kissé alatta maradt annak a színvonalnak, amelyre őt a muzikalitása és eredeti tehetsége predestinálta, ugyanakkor szervesen hozzátartoznak ahhoz az egészhez, amit a Louis Armstrong-jelenségnek nevezünk.

**LOUIS ARMSTRONG A 30-AS** évek elejétől egyre többször utazott Amerika különböző részeibe neves zenekarok vendég-sztárlenészeként. A közönség rajongott érte, ő pedig ki akarta fejezni háláját. Armstrong nem színlelte a szeretetet. Őszinte szívvel a legtöbbet akarta adni. Úgy érezte, mindenkinek azt kell nyújtania, amit vár tőle – abból viszont a legjobbat. Annyira nyílt és jóhiszemű volt, hogy a kemény üzleti világban ahol tudták, becsapták. Volt olyan periódus, amikor három év alatt több mint hatvan lemezt készített, és lemezoldalanként mindössze ötven dollárt fizettek neki – míg más, nála kisebb sztárok száznál is többet kaptak – ugyanakkor a jogdíjakból egy fillért sem juttattak neki.

1935-ben egy Joe Glaser nevű impresszárió átvette Armstrong ügyeinek intézését. Szüksége is volt egy profi szervezőre, hiszen egymást érték a koncertek, a lemezfelvételek, mi több, Armstrong filmszerepet is kapott. Miközben nappal filmezett, éjszaka a zenekarával lépett fel. Ő lett a legkeresettebb és legnépszerűbb fekete előadó, gyakran szerepelt a rádiókban, újságokban, szinte valamennyi médiumban.

**EBBEN AZ IDŐSZAKBAN MAGÁNÉLETÉBEN** kisebb-nagyobb problémák ütötték fel a fejüket. Szerelmbe esett egy Alpha Smith nevű nővel, aki miatt elvált Lillian-től. A dolog nem ment egyszerűen, mert egy alkalommal Lillian Louis háza előtt megleste Alphát, megtámadta, és a két nő úgy megtépte egymást, hogy alig maradt rajtuk ruha. Lillian ezután Louis-hoz rohant, és a fejéhez tartott revolverrel fenyegette meg. Ki tudja, mi történt volna, ha nem éppen akkor érkezik meg a rendőrség. Louis aznap este remegő lábakkal játszott a Sunset nevű mulatóban az „Oh, You Beautiful Doll” című számot. Vajon kire gondolhatott közben?

A harmincas évek második felében sok nagyszerű felvételt készített, mint például a „Stardust”, a „Between the Devil and the Deep Blue Sea”, a „Home”, a „Hobo, You Can't Ride This Train”, a „Swing That Music” vagy az „I Double Dare You”. Csodálatos rögtönzését hallhatjuk a „You Are My Lucky Star” című felvételén.

A második világháború időszakában rengeteg ingyenes fellépésen vett részt az amerikai hadsereg szórakoztatása céljából. Hosszú és bonyolult utazásokat tett,

hogy zenéjével, állandóan vidám személyiségével örömet vigyen a harcban eltom-pult katonáknak.

**A NEGYVENES ÉVEK ÖSSZESEBEN NEM** kedveztek Armstrong művészetének. Zenéje, egyszerűen fogalmazva, kiment a divatból. A zenekarába szerződött muzsikusok tudása messze elmaradt az övétől, és ez megmutatkozott a felvételein is. Néhány értékelője szerint ettől az időtől kezdve pályája leszálló ágba került.

Továbbra is próbálkozott új felállásokkal: játszott big band-formációkban, kisegyüttesekben, végül úgy érezte, megtalálta muzsikájához a legkedvezőbb felállást. Ez a zenekar a Louis Armstrong and His All Stars nevet kapta, és sok szép felvételt készített, sok koncerten játszott. Igaz, hogy az együttesben folyamatosan változtak a zenészek, és néhányuk nem kifejezetten volt „Star”-nak nevezhető, de Armstrong éneke és hangszeres játéka minden dalban csodálatosan egyénien szólt, legyen az eredeti blues vagy szentimentális slágerzene. Voltak remekbe sikerült előadások – különösen kiségyüttesekkel –, egy elég gyengén sikerült játékfilm „New Orleans” címmel, muzsikált a harsonás Jack Teagardennel, a klarinétos Barney Bigarddal, régi nagy partnerével, Earl Hinesszal, mégis, amerikai elismertsége kissé megkopott.

Ismét megpróbálkozott hát Európával, és nem hiába: az 1949-ben a franciaországi Nizzában rendezett első nemzetközi jazzfesztiválon nagy sikert aratott. (A fesztivál egyébként azóta is él, és minden évben sikerül a szervezőknek nagyszerű muzsikusokat megnyerni a részvételre.)

**1950-TŐL TÖBB NAGYSZABÁSÚ KONCERTKÖRÚTON** vett részt. Járt Afrikában, fellépett Ghánában (az akkori Nyugat-Afrikában), az éppen polgárháborútól szenvedő Kongóban, készített élő és stúdiófelvételeket, rengeteget dolgozott. Szemtanúk szerint amikor először Afrika földjére lépett, olyan mélyen meghatózott, hogy könny szökött a szemébe, és percekig nem tudott megszólalni.

Nem vitás, a sok felvétel közé néha becsúsztak gyengébb darabok is, és bár ezek közül több sláger lett – „Mack the Knife”, „La Vie en Rose”, „Blueberry Hill” –, ezekre ő maga sem volt mindig büszke. Mint ahogy nem kerül életének aranylapjaira a németországi vendégszereplése alkalmával előadott „Ich habe mein herz in Heidelberg verlohnen” és az „Es war einmal ein treuer Husar” sem. (Talán ő volt az első jazzmuzsikus, aki a husárokról énekelt...)

Időközben harmadik feleségétől is elvált, de hamarosan ismét megnősült. Lucille Wilsont azért vette el, mert szerinte hasonlított az édesanyjára.



**LOUIS ARMSTRONG NÉPSZERŰSÉGE NAGYBAN** hozzájárult ahhoz, hogy az Egyesült Államok különböző intézményeinek kapui megnyíltak a feketék előtt. Rendkívül érdekes, hogy mindezek ellenére a második világháború időszakában felnövekvő új jazznemzedék egyes fekete tagjai számára Armstrong szinte gyűlöltté vált, mert Tamás bátya-féle, a fehéreknek behódoló, őket feltétel nélkül kiszolgáló figurát láttak benne. Igaztalanul. Számos bizonyíték szól a feltevés ellen, de álljon itt csak egy. 1957. szeptember 19-én a Louis Armstrong All Stars zenekar megérkezett az Észak-Dakota állambeli Grand Forkba, hogy ott koncertet adjon. A fellépés előtt Armstrong megnézte a tévé híreit, amelyek beszámoltak az iskolai szegregáció megszüntetésére tett kísérletek kudarcáról az arkansasi Little Rock városkában. Látta, amint rettegő fekete kisgyerekek katonai kísérettel próbálnak iskolába menni, míg az őrző tömeg gyalázta őket, sőt, egy kislányt szembe is köpött egy fehér felnőtt. Armstrong egy, a külügyminisztérium által szponzorált, világkörűli turné előtt állt, amely az amerikai életformát volt hivatott rajta és zenéjén keresztül népszerűsíteni. Azonnal kijelentette, hogy nem hajlandó elmenni erre a turnéra. Mint azt az újságíró is feljegyezte, Armstrong közölte: *„Ahogy a déli államokban bántak a népemmel, a pokolba a kormányral! A helyzet odáig fajult, hogy a színes bőrű embernek immár nincs hazája.”* Eisenhower elnököt kétszínűnek titulálta, a világkörűli útját lefújta, egyebek közt a következő indokkal: *„Mit is mondhatnék, ha az emberek odaát megkérdeznék, hogy mi a baj az én országommal?”* Bejelentését először el sem hitték. Nem tételezték fel a kedélyes Satchmo bácsiról, hogy erre is képes lenne. Amikor aztán megerősítette, a fehér közvélemény nekiesett, de még az igazi Tamás bátyák, mint Sammy Davis Jr. vagy a harlemi fekete szenátor, Adam Clayton Powell is bírálták. Szinte érthetetlen, hogy erről az esetről miért nem akart tudni a fiatalabb zenésznemzedék.

Mi több, a korai bebopforradalmárok közül néhányan lenézték Armstrong zenéjét, mert régiesnek, ódivatúnak tartották. Szerencsére – legalábbis egy ideig – ő felül tudott emelkedni a nemtelen támadásokon, hiszen mélyen hitt abban, amit csinált.

**1956-BAN AZ ÉLETÉRŐL DOKUMENTUMFILMET** forgattak, „Satchmo the Great” címmel. A Dipper mellett ugyanis volt Armstrongnak egy másik beceneve is, a Satchmo, amely a „satchelmouth”-ból, azaz a „táskaszájú” szóból ered. Egyébként nevezték őt Popsnak, azaz Papának is, és talán ez a név illett az egyéniségéhez a legjobban. Tényleg mindenki papája tudott lenni, szinte az egész világot a gyermekének tartotta, legalábbis akként szerette. Nemhiába kérte fel Dwight Eisenhower, az Egyesült Államok akkori elnöke, hogy világkörűli útján legyen a USA kulturális

nagykövete, vigye el a Föld minden tájára az amerikai kultúra egyedülálló vívmányát, a jazzt, így lett belőle „Ambassador Satch”.

Koncertezett Hawaiiin, Kelet- és Nyugat-Európában, a Távols-Keleten, Dél-Amerikában. Japánban egyszerűen csak a „Jazz Királya”-ként hirdették az előadásait. Fellépés fellépést követett, az All Stars műsora fokozatosan show-vá alakult, minden nap ugyanazt kellett játszaniuk, csak a helyszínek változtak. Az általa hön szeretett jazz gépies, automatizált lett, eredeti energiája, feszültsége, robbanó dinamikája megkopott, megfakult. Ugyanakkor a stúdiókban készült felvételeken még mindig csodálatosat nyújtott. Bár trombitajátékán érezhető volt, hogy arcizmai meggyengültek, éneklése sokat fejlődött. A furcsa rekedt hanghoz, a speciális frazírozáshoz, a csodálatos ritmizáláshoz senki nem ért fel. Armstrongot sokan utánozták és utánozzák ma is. Ha éneklésének bizonyos külső jegyeit el is lehet úgy-ahogy sajátítani, a belső tüzet, az érdes hang mögött megbújó végtelen szeretetet senki nem tudja visszaadni.

Az ötvenes években megjelent lemezei közül külön említést érdemel a „Louis Armstrong Plays W. C. Handy”, a „Satch Plays Fats”, az Ella Fitzgeraldtal rögzített „Porgy and Bess” és az „Ella and Louis Again”.

**HIÁBA VOLT NAGYON ERŐS** a szervezete, a hatvanas évek elején jelentkeztek nála a megterhelő élet következményei. 1960-ban egy olaszországi koncertkörút során enyhe szívrohamot kapott, amitől a hajcsár Joe Glaser is megijedt. A sok utazás és a rengeteg energiát követelő fellépések mellett az attack okai közé tartozott Armstrong hedonista életvitele is. Nagyon szeretett enni, emiatt nemcsak kövér volt, hanem bizonyos emésztési zavarai is támadtak. Satchmo már nemcsak a New Orleans-i jazz, hanem a hashajtó apostolává is vált...

**A KORSZAK MUZSIKÁJÁT EKKOR MÁR** a Beatles határozta meg. Lehet-e versenyezni ezzel a teljesen más típusú, ugyanakkor vitathatatlanul forradalmi és hihetetlenül gyorsan népszerűvé vált zenei stílussal? Hogy Armstrong versenyezni akart-e vagy sem, azt nem tudhatjuk, mindenesetre ő is népszerű szeretett volna maradni. Talán Glaser rábeszélésére slágerek feldolgozásába kezdett, és a popzenekarok elsőprő sikereinek időszakában Armstrong a „Hello Dolly”-val a negyvenes slágerlista élére került, s hónapokig ott is maradt. Egyébként a filmben is megjelenik, ahol a nevezett számot a főszereplő Barbra Streisanddal duettben énekl.

Annak ellenére, hogy a hatvanas évek végére Armstrong fantasztikus pályát futott be, neve fogalom lett, lemezei az egész világon ismertté tették őt, ez a

korszak mégsem volt minden szempontból problémamentes a számára. A feketék jogaiért küzdő „Black Power” tagjai kritizálták, hogy nem használta fel a népszerűségéből eredő befolyását a polgárjogi mozgalomban. Armstrongtól azonban távol állt a mozgalmiság. Ő öt évtizeden keresztül szórakoztatta az embereket, idősebb korára már nem tudott és nem is akart megváltozni. Történelmi feladatának eleget tett azzal, hogy a jazz történetének egyik legnagyobb hatású zenésze volt.

1968-ban többször is kórházba került. A legnagyobb rendező az élet, s ez megmutatkozott abban is, hogy Armstrong éppen akkor és éppen abban a kórházban feködött, amikor és ahol impresszáriója, Joe Glaser meghalt.

Utolsó utazását Angliába tette 1970-ben, utolsó fellépése a New York-i Waldorf Astoriában volt, 1971. márciusában. Ugyanezen év július 6-án halt meg.

**LOUIS ARMSTRONG PÉLDÁT ADOTT** arról, hogy tehetséggel és szorgalommal a legmélyebbről a legmagasabbra lehet emelkedni. Példaértékű volt életöröme, zeneszeretete és a jazz iránti elkötelezettsége. Olyan zenei újítások kötődnek a nevéhez, amelyek hosszú időn keresztül meghatározták a jazzmuzsika fejlődését. Armstrong a jazz történetének első nagy szólistája, aki a kollektív improvizációból kiemelkedve az egyéni rögtönzés úttörője lett. Szólóit tudatosan és logikusan építette fel, zenéjében sehol nem lehet „szószátyárságot” felfedezni. Mint egy sakkjátékos, mindig előre gondolkodott, játéka mégis spontánnak hat. Zenei kreativitása kiemelkedő volt, az általa alkotott zenéből csak úgy árad a „szvinges életérzés”.

Virtuóz trombitajátéka, különlegesen egyedi, érdes énekhangja mindenki mástól megkülönböztetik, páratlanná teszik őt. Megérdemli, hogy minden jazzrajongó hálával köszönje a sorsnak, hogy munkásságát ebben a műfajban fejtette ki.

az utolsó fellépés

a jazz úttörője



Bessie Smith  
**Bessie Smith**  
Bessie Smith