



Ella Fitzgerald

VOKALISTICE

miro križić *JAZZA*

Dobri poznavatelji *jazza* teško će prihvatiti izraze pjevačica ili pjevač *jazza*, a i oni sami radije koriste naziv vokalist. Razlozi su višestruki – prvo, vokalisti(ce) *jazza* improviziraju poput svojih kolega instrumentalista, a sâm izraz pjevač(ica) nekako je više vezan za europsku glazbenu tradiciju ili popularnu pjesmu, drugo, što u *jazzu*, izuzmemo li *blues*, vokalista ima začuđujuće malo iako pjevanje predstavlja temelj afričke glazbe, a jednako tako i u punom je središtu američke popularne glazbe. Problem je i u tome što je *jazz*-vokalist znatno vezaniji uz izvornu melodijsku liniju u odnosu na instrumentalista i mora se držati barem neke aproksimacije originalne melodije ako želi otpjevati tekst. Kad je melodijska linija tvrda i/ili nepokretna, tada ne postoji način da ju se oživi i zbog toga mnogi čistunci „odbijaju“ vokaliste, tvrdeći da su to ipak sve pjevači(ce) popularne glazbe i da je, osim u slučaju samo nekih izuzetnih interpretatora, vokalni *jazz* idiom krajnje skroman i ograničen. No, kad vokalist načini obradu neke poznate melodije, ponekad već banalne i otrcane od (prer)čestog ponavljanja, ali joj potom promjeni ritmički okvir, možda i melodiju, a ponekad čak i harmoniju, i sve to unese u svoju interpretaciju slobodno, lako i spontano, onda se o takvom *jazz* interpretatoru može i mora govoriti s dužnim poštovanjem. Eto, tu negdje i treba potražiti razloge zbog kojih koristimo termin *jazz*-vokalist(ica), a ne *jazz* pjevač(ica), ali i uzroke što ih je u tih proteklih sedamdesetak godina bilo tako malo u odnosu na instrumentaliste.

Ako smo pratili ciklus napisa o povijesti *jazza*, vidjeli smo da je *jazz*-pjevanje na početku bilo nerazdvojivo od *blues* pjevanja i vokalistice *bluesa*, pa je stoga i normalno da su u prvim dekadama prošloga stoljeća

najpoznatije vokalne ličnosti bile Ma (Gertruda) Rainey - „majka bluesa“ (1886.–1939.) i Bessie Smith - „carica bluesa“ (1895.–1937.). Do promjene dolazi krajem 1920-tih pojavom zvučnog filma i sve većeg angažmana *jazz* glazbenika u njima. Pojavile su se i pjevačice, koje nisu samo isticale svoj glas već i kretnje i stas, ne samo lice već i odgovarajuće izraze lica.

Prva koju treba spomenuti, a koja svakako i spada u najvišu klasu vokalnog *jazza*, bila je Mildred Bailey (1907.–1951.). Ona već 1929. godine nastupa uz orkestar Paula Whitemana, a ljepota i toplina njenog glasa uz čeznutljivo, ali delikatno fraziranje glavne su njene odlike uz sjajan prirodni talent s intuitivnim shvaćanjem linija *jazz*-vokala. Pravi je diskofilski biser trostruki album Mildred Bailey „Her Greatest Performances 1929–1946“ (Columbia) sa 48 odabranih snimaka uz tada najbolje glazbenike *jazza*. Neko vrijeme vodila je sa svojim suprugom vibrafonistom Redom Norvom odličan sastav, no nakon rastave raspustila ga je rekavši: „Nisam više mogla voditi brigu o tome da se stigne na vrijeme na vlak ili autobus. Odlučivati o aranžmanima za orkestar, 'doteturati' u neki grad, da bismo tamo saznali da imamo već zakazano i snimanje, bilo orkestar bilo ja, i to u rano poslije podne. Katkad je to značilo da se treba na brzinu pronaći kvalitetne glazbenike, a katkad da treba povesti orkestar i uvježbavati nešto što ranije nikada nisu čuli. I to sve u roku dva-tri sata“.

Danas je Mildred Bailey zaboravljena čak i od onih koji se smatraju dobrim poznavateljima *jazza*. Bila je najbolja bijela vokalistica *jazza* tridesetih godina, a smatram da je svojim stilom pjevanja, zabilježenom na mnogim albumima koje je redovito snimala već od 1929. godine, znatno utjecala na mlađu Billie Holiday (1915.–1959.). To je lako otkriti s

briljantnih snimaka iz 1930-ih godina - dvostruki album „The Billie Holiday Story - Volume 1“ (CBS) - kao i u profinjenom i neuobičajenom načinu vođenja melodije kakav je koristio i njezin prijatelj tenorsaksofonist Lester Young. Interesantno je uočiti da je utjecaj bio dvosmjernan, što svjedoče kasnije snimke Mildred Bailey s početka 1940-ih godina. O sjajnoj Billie Holiday WAM već dosta pisao, no kažimo još samo da je snimala veoma mnogo, i to, kao i Bailey, uz ponajbolje jazz glazbenike, a posebno treba istaknuti iznenađujuće kvalitetne snimke s raritetnog albuma „Prgy“ (Happy Bird), koji je snimila pred sâm kraj svoga života izjedana drogom, alkoholom i beznađem.

U eri *swinga*, koje približno traje do kraja Drugoga svjetskog rata kad nastupa era modernog *jazza* i dolazi do stilskih promjena na *jazz* sceni, bilo je razmjerno mnogo vokalistica jer je gotovo svaki veliki orkestar imao barem jednu. Uz Big Band Chicka Webba nastupa bravurozna Ella Fitzgerald (1918.-1996.), za koju je glazbeni velemajstor Arturo Toscanini davno ustvrdio da je „*Ella bila i ostat će prvi primjer intuitivne pjevačice rođene za jazz*“, a naš ugledni pedagog prof. Mladen Raukar: „*Da nije vidio nikad nikoga tko pjeva i posjeduje takvu muzikalnost kao Ella Fitzgerald.*“! Ona je snimila više glazbenog materijala nego bilo koja druga vokalistica *jazza* - izdvajam Verveov album iz 1960. godine „*Ella in Berlin*“, izvanredan koncertni album na kojem uz nježne i privlačne balade ona pretvara „*svoj glas u instrument*“, stvarajući od vokalne partiture prvorazredan glazbeni doživljaj, i na kojem improvizira potpuno ravnopravno s instrumentalnim kolegama. Ella Fitzgerald je pjevala divno,

toplo, srdačno s mnogo finesa i nježnosti. Bila je osjećajna pjevačica poput Bailey i Holiday, ali je u čas mogla postati i vokalni vulkan i ona je gotovo sama za sebe predstavljala jednu tradiciju. Uz orkestar Woodyja Hermana sredinom 1940-ih nastupaju Frances Wayne i fenomenalna Mary Ann McCall (1919.-1994.), koju smatram jednom od najvećih. Njezin glas u strastvenim baladama odlikuje ugodna neusiljenost i izvanredna spontanost, ali istovremeno i neobuzdana strast. Bila je majstor ritma, a svojim promuklim glasom izvanredno prilagođenog teškoćama improvizacija u *jazzu* oduševljavala je glazbenike Hermanovog, a kasnije i Charlie Venturing orkestra. Današnji mlađi poznavatelji *jazza*, nažalost, uglavnom ju ne poznaju.

Spomenimo tu još neke zakašnjele putnice prošlosti - vokalistice koje su u svom načinu pjevanju zadržale mnogo *bluesa*. To je prvenstveno Ethel Waters (1900.-1977.), preteča Mildred Bailey i Elle Fitzgerald, koja je svojim rasponom (od kontraalta do soprana) i suptilnošću glasa znatno obogatila *jazz*. Bila je i kazališna i filmska glumica, a mnogo toga se može saznati iz njene autobiografije „*His Eye is on the Sparrow*“. Potom Ida Cox (1889.-1967.), cijenjena još 1920-ih godina, učesnica glasovitog koncerta 1939. godine u Carnegie Hallu „*From Spirituals to Swing*“, a snimala je i pred kraj svoga života 1960-ih s Colemanom Hawkinsom i Royem Eldridgeom. Lee Wiley (1910.-1975.), izvrsna pjevačica bujnog glasa koja je ostavila sjajne snimke kroz tri dekade djelovanja snimljene uglavnom s glazbenicima *dixielanda*. Naravno, tu su i Ellingtonove vokalne zvijezde. Adelaide Hall (r. 1909.) izuzetna izvođačica zahtjevnih Ellingtonovih

skladbi čiji prekrasan sopran u „Creole Love Call“ i pjevanje bez riječi fascinira, a sa samo dvije snimke iz 1927. godine ona ipak (p)ostaje jazz klasika. Donekle su joj se približile Kay Davis (r. 1920.) i Ivy Anderson (1905.–1949.) - „najprofinjenija pjevačica koju je jazz ikada imao“ (Ellington). Barney Bigard klarinetist i saksofonist kod Ellingtona od 1928. do 1942. opisao je Ivy Anderson na sljedeći način: „*Frizura i toaleta besprijeckorni, crte lica otmjene, manire izvanredne, a glas neprikladno grub, pokreti bestidni, smiješak podrugljiv. Tom neobičnom kombinacijom zbunjivala je i osvajala publiku svih jedanaest godina, što ih je provela sa nama kod Ellingtona. Sa scene i uskoro iz života otjerala ju je - astma. Doista izuzetna je bila ta Ivy*“. U kategoriju dobrih Ellingtonovih vokalistica uvrštavam i Betty Roche (r. 1920.).

U razdoblju tijekom, a i neposredno iza Drugoga svjetskog rata, svakodnevno, ili točnije rečeno svakonoćno, slušao sam jazz program na Savezničkim radiostanicama. Bila je to sjajna škola u kojoj sam mnogo naučio, a pjevačice ili vokalne interpretatorke koje najviše pamtim bile su: blues-swing vokalistica orkestra Counta Basieja Helen Humes (1913.–1981.) „metalnog“ glasa, izražajna i odlično uklopljena u zvuk Basiejevog Big Banda s kraja 1930-ih. Još je uspješnija bila Dinah Washington (1924.–1963.) uz orkestar Lionela Hamptona. Posebno je bila popularna u njujorškom Harlemu. Ta producentica i vlasnica noćnih klubova bila je i izvanredno duhovita osoba, a imala je snažan zvonki glas širokog vibrata i izvrsno je pjevala blues, rhythm & blues i gospel, te posebice balade. U biti, ona je komikom i smijehom prikrivala svoju duboku tugu, a nakon šestog neuspjelog braka počinila je samoubojstvo.

Vokalistica lijepog, prirodnog i snažnog glasa bila je Lena Horne (r. 1917.). Godine 1934. počela je raditi kao plesačica u čuvenom Cotton Clubu u Harlemu, potom kao pjevačica - vjerojatno najljepša koja je ikada ozbiljnije pjevala jazz, te konačno i kao filmska glumica. Udala se za aranžera i glazbenog direktora tvrtke MGM Lennie Haytona i zahvaljujući njemu i Ellingtonovom aranžeru Billyju Strayhornu studirala je skladbe Stravinskog, postavši tako tada dijelom vitalne jazz avangarde. Ta čudesno lijepa žena bila je i dobra swing vokalistica (poslušajte snimku s Benny Goodmanovim orkestrom u Carnegie Hallu iz 1942. godine).

Pjevačice izvanrednog dometa su Peggy Lee (1922.–2002.) i Anita O'Day (r. 1919.), a izvrsno su funkcionirale i u sklopu velikih orkestara (P. Lee s Bennyjem Goodmanom, a A. O'Day sa Geneom Krupom i Stanom Kentonom) i combo sastava. Više o njima u recenzijama pridodanim uz ovaj tekst. U tu kategoriju spada i druga Kentonova vokalistica - June Christy (1925.–1990.), koja je zbog popularnosti orkestra i svojeg tada modernog načina interpretiranja bila izuzetno cijenjena, te je godinama pobjeđivala u godišnjim anketama uglednih časopisa u kategoriji vokalnih izvođača.

Svakako treba spomenuti klaviristicu, zabavljačicu i jednu od najtemperamentnijih vokalistica koju sam čuo - Nellie Lutcher, a njezina umjetnost fraziranja u tradiciji najkvalitetnijeg jazz vokalizma pokazuje kako je velika šteta što se „izgubila“ u kabaretskom miljeu. Odlične su bila i Maxine Sullivan (1911.–1987.) i Carmen McRae (1922.–1994.), a jedna od najistaknutijih vokalistica u povijesti jazz-a svakako je bila Sarah Vaughan (1924.–1990.). Njezina umjetnosti fraziranja i sigurnost intonacije

zabilježena je na enormnom broju snimaka koje je realizirala tokom svoje duge karijere započete već 1943. godine. Božanska Sarah!

Još nekoliko vokalistica zavrjeđuje biti uvrštenima u krug najboljih: Jackie Cain (r. 1928.), koja je s mnogo harmonijske fantazije „instrumentalizirala“ svoj glas izvrsno interpretirajući *bop*, a kasnije i *cool jazz*; Helen Merrill, rođena 1930. godine u New Yorku (interesantno je napomenuti da su joj roditelji podrijetlom s Krka i pravo joj je ime Jelena Ana Milčetić); odlična Nancy Wilson; glumica i skladateljica Abbey Lincoln (r. 1930.), koja je bila i politički vrlo angažirana; Betty Carter (1930.–1998.), čija je svježina glasa, ali i ideja, uspješno uz sve ono „staro“ unijela i moderan vokalni *jazz* izraz. Pjevačica i klaviristica Nina Simone (r. 1933.), koja je izražajnošću i formama postala veoma popularna, ali je, kao i Aretha Franklin, bez sumnje jedna od najtalentiranijih, ostala nedorečena u *jazzu*. Naime, popularne pjesme kod prve i vrhunski *soul* kod druge bio je nastavak karijera na koje su ih ipak usmjerili komercijalni ustupci.

Engleskinje Cleo Laine i Annie Ross, Norvežanaka Karin Krog i Poljakinja Urszula Dudziak najistaknutije su europske *jazz* vokalistice, koje raspolažu dobrim glasom i intonacijom, te ukusom i smislom za *jazz* fraziranje i improvizacije.

Vrijeme *free jazz* bilježi tek nekoliko interesantnih vokalistica: spomenimo Fontellu Bass i Lindu Sharrock, te najoriginalniju u posljednjih četrdesetak godina - Jeanne Lee (1939.–2002.), koja je nakon senzacionalnih nastupa s glazbenicima tenorsaksofonista Archieja Sheppa dulje djelovala u Europi. Intelektualka je izvanredne mašte i sjajnog glasa

(poslušajte albume Mala Waldrona „Soul Eyes“, RCA Victor ili Jeanne Lee and Rona Blakea „The Newest Sound Around“, također RCA Victor), a čije umijeće danas premalo ljubitelja *jazza* poznaje.

Danas ima znatno više *jazz* vokalistica nego prije 60-ak godina, mnogo snimaju, pa i zarađuju, i ne guše se više u nikotinskom dimu „špelunki“ kao njihove prethodnice. Nažalost, mnogi od tih zapisa i nisu glazbeno odveć interesantni, iako su često tehnički savršeno dotjerani. No, Sheila Jordan, Irene Kral i posebno - nenadmašna u umjetničkom dosegu - Cassandra Wilson zavrjeđuju našu pažnju i poštovanje, pa i onih prijatelja *jazza* koji inače odbijaju prihvatiti vokalni *jazz*.

MILDRED BAILEY

Her Greatest Performances

Columbia C3L 22 (3LP)

Prva značajna pjevačica koja je s orkestrom pjevala *jazz* bila je Mildred Bailey (r. 1907. u Takoi). Mogla je izvrsno interpretirati *blues*, *gospel*, *jazz* i popularne melodije začinjene *jazzom*, a to dokazuje trostruki LP album s njenim snimkama od 1929. do 1945. godine. Najranija je iz 1929. godine: H. Carmichael „What Kind O' Man is You?“ uz orkestar gitarista Eddieja Langa. Bio je to ujedno početak velikog prosperiteta *jazzističkog* pjevanja i trajalo je to gotovo do sredine 40-ih, kad je *swing* počeo izlaziti iz mode.

Izvanredno fraziranje, istinska ljepota glasa i fini lelujavi takt krasili su njeno interpretiranje, a glazbenici su bili oduševljeni takvim pjevanjem, koje je bilo potpuno drugačije od načina interpretiranja *jazza*



drugih pjevačica toga vremena. Skladbe H. Carmichaela „Rockin' Chair“ i W. C. Handyja „St. Louis Blues“ te Johnsonov gospel „Hold On“ u potpunosti potkrjepljuju gornju tvrdnju. U to vrijeme jedino je ona najveća - Billie Holiday, mogla sakupiti tako ugledne instrumentaliste. Na trima Mildredinina albuma nalazimo trubače Bunnyja Berigana, Roya Eldridgea, Ziggyja Elmana, Charlieja Shaversa, saksofoniste Chua Berryja, Colemana Hawkinsa, Johnnyja Hodgesa, klarinetiste Bennyja Goodmana, Artieja Shawa, klaviriste Mary Lou Williams, Teddyja Wilsona i Ellisa Larkinsa, bubnjare Genea Krupu i Davea Tougha, kontrabasista Johna Kirbyja, braću Tommyja i Jimmyja Dorseyja i mnoge, mnoge druge na čak 48 snimaka, pa treba samo zaključiti da je to prvorazredan izbor jedne od najvećih vokalistica u povijesti *jazza* - danas gotovo zaboravljenoj.

Izvedbe Hunter-Austinove „Downhearted Blues“ i Koehler Warrenove „Me and the Blues“ nimalo nisu pod utjecajem crnačkoga *bluesa*, već ona besprijekornim fraziranjem i osjećajem za ritam ostvaruje originalnost. Postizala je dubinu i u onim pjesmama gdje se to smatralo nemogućim. Znala je prići svakom tekstu i „oživjeti“ ga. Snimke Liston-Grey-Williamsove „You Don't Know My Mind Blues“ kao i Williamsove „Gulf Coast Blues“ također ističu divno, toplo, srdačno pjevanje s puno nježnosti i finesa.

Milderd Bailey je bila osjećajna vokalistica. Mogla je istinski uzbuditi slušatelje. Kao djevojčicu majka ju je često vodila u rezervat za Indijance (majka je bila poluindijanka) i Mildred je rekla: „*Ne znam da li se indijanska glazba uopće može usporediti s jazzom ili klasikom, ali znam jedno - da ona pruža mladom pjevaču izvanrednu podlogu za školovanje.*“

Kriještava soprana oslobađa kreštavosti, iz glasa dubokog alta odstranjuje bruhanje basa, a sve zato što u indijanskom pjevanju morate otpjevati silu nota, ali i zato što ono od vas traži neuobičajeno veliki registar.“ Izvedbe Kaye-Reidove „I'll Close My Eyes“ kao i Hammerstein-Rombergove „Lover Come Back to Me“ dobar su medij za shvaćanje njezinog gledanja na glazbu. A takvo pjevanje znatno je utjecalo i na druge interpretatorke iz tih vremena, uključujući Peggy Lee, Maxine Sullivan, Lee Wiley, Ellu Fitzgerald - a vjerujete mi na riječ, i na početnu fazu Billie Holiday. Mildred Bailey je gotovo sama za sebe predstavljala jednu tradiciju, a izvedbe s ovih LP-a Waller-Razafove „Honeysuckle Rose“, Higgins-Overstreetove „There'll Be Some Changes Made“ te Waller-Williamsove „Squeeze Me“ daju pravo onima koji su ustvrdili da je Mildred Bailey bila najbolja bijela jazz vokalistica tridesetih godina i jedna od ponajboljih u povijesti jazzu uopće.

Ella Fitzgerald, Billie Holiday and Carmen Mcrae at Newport

Verve 559 809

Ovaj Verveov nosač zvuka sa snimkama iz srpnja 1957. godine na legendarnom okupljalištu u ljetovalištu Newport na Atlantiku, gdje su se svake godine, od 1954. do preseljenja 1972. godine u New York, održavali jednotjedni festivali na otvorenome stadionu, uz učešće najrenomiranijih jazz glazbenika i sastava pod vodstvom direktora Festivala – Georga Weina. Taj festival ostao je do danas obilježen kao najvažniji jazz festival na svijetu. Na ovom albumu našle su se i tri istinske vokalne zvijezde: Ella

Fitzgerald (1917.–1996.), Billie Holiday (1915.–1959.) i Carmen McRae (1929.–1994.), sve tri uz pratnju klavirskih trija.

Malo je zapravo u povijesti jazzu vokalista kojima je uspijevalo da u svoj vokal unesu *jazz-feeling* i grade savršene vokalne jazz fraze ili uz izmišljeni tekst *scat* tehnikom "vokaliziraju" preuzete instrumentalne jazz koruse. To je ponajbolje činila Ella Fitzgerald izuzetnom vokalnom tehnikom i smislom za improvizaciju. Posjedovala je gipkost i posebnu svježinu glasa, ali – usudio bih se napisati: i nedostatak vlastite emocionalne dubine. No, u društvu velikana, npr. Ellingotona ili Basieja, u izvođenju poznatih skladbi, njen je glas postajao nenadmašnim instrumentom. Posjedovala je sjajnu intonaciju i izazivala strahopoštovanje svih. Na ovom albumu Don Abney – klavir, Wendell Marshall – kontrabas i Jo Jones – bubnjevi je primjerno prate u deset izvedbi poznatih hitova iz njenog repertoara: "Lullaby of Birdland", "April in Paris", "Air Mail Special" – i to uvijek dobro prolazi kod ovako velikih izvođača.

Billie Holiday, uz pratnju Mala Waldrona – klavir, Joea Benjamina – kontrabas i Joa Jonesa – bubnjevi ovdje je već na kraju svoga životnoga puta i usudio bih se kazati da, iako već godinama ranije nije u potpunosti uspijevala u svome umjetničkome izražavanju zbog problema s alkoholom i drogom, tj. zdravstvenih problema uzrokovanih njima, taj posljednji puta u Newportu Holiday pjeva izvrsno. Sjajnom tehnikom postiže da joj fraze zvuče ležerno. Još uvijek je uspijevala da metalnim oporim timbrom melodiju održava u biti ispred pulsa, i to bez ikakvog napora, a fraze joj završavaju baš gdje trebaju. A ja ću si dozvoliti da napišem kako takvo

osjećanje ritma i izražavanje kroz suptilne modulacije nije posjedovao nitko među vokalistima *jazza*. Od interpretacija na ovom albumu izdvajam: "Willow, Weep for Me", "My Man" i njen original "Lady Sings the Blues". Bila je i ostala jedinstvenom.

U tome je trolistu i Carmen McRae, u čijem se interpretiranju osjeća "povezanost" s njenim uzorom – Billie Holiday. Sposobnost da usporava tempo i nenametljivo *swinga* ili se izražava kroz suptilne modulacije – baš poput svoga uzora. Prate je klaviristi Junor Mance i Ray Bryant, kontrabasist Ike Isaacs, te bubnjari Jimmy Cobb i Specs Wright (klaviristi i bubnjari su se u toku nastupa izmjenjivali). Izvedbe djela "I'll Remember April", "Body and Soul" i "Midnight Sun" odražavaju svu njenu izuzetnost, kao i sposobnost da kao vokalistica u tim poznatim skladbama uspijeva *jazzistički* sjajno oživjeti krutu melodijsku liniju. Tako to rade i ponajbolji instrumentalisti. Izvrstan je to album!

ESSENTIAL – ELLA

Verve 523 990

Skladateljski velemajestori lijepih melodija, kojim je zapravo na svojstven način i obilježeno ovo stoljeće – a to su: Irving Berlin, Jerome Kern, George Gershwin, Cole Porter, Harold Arlen i Richard Rodgers, prva su imena broadwayske „industrije“ *evergreena*. Ništa neobično, jer to je opće poznata činjenica. No, ako se izbor njihovih odabranih skladbi (21) nađe na nosaču zvuka zajedno, te ako ih briljantno interpretira Ella Fitzgerald (1918.– 1996.), kao što je to na CD--u „Essential – Ella“ (21 Ella Fitzgerald

Classics) tvrtke Verve, koji se može nabaviti i kod nas, onda to rezultira pravim glazbenim užitkom. Na CD-u ima više od 77 minuta glazbe raznolikih ugođaja, a izbor je načinjen sa šest CD-a Elle Fitzgerald.

Odabrane skladbe Fitzgeraldova interpretira sa: „*sigurnošću i čistoćom, koja nama premca dokle god glazba seže – od milanske Scale do Metropolitanana, od otmjenih hollywoodskih noćnih klubova, do jazz lokala u Harlemu*“ – kako to tvrdi njen veliki poštovatelj Arturo Toscanini. Ako netko i smatra, da uspješnost leži u tome što tako sjajni orkestri i aranžeri kao što su Buddy Bregman, Nelson Riddle i drugi, koji joj omogućuju svojom kvalitetom jače isticanje vitalnosti i izražajnosti, jer je sve podređeno njoj Elli, nemaju baš pravo. Dovoljno je samo čuti sa CD-a izvrsnu interpretaciju skladbe Kurta Weilla (tekst Bertolda Brechta) „Mack the Knife“ uz pratnju kvarteta klavirista Paula Smitha sa koncerta u Berlinu 1960. godine i reakciju publike, kada njeno izvanredno fraziranje, vokalna tehnika, duhovitosti u improvizaciji uz korištenje gipkog glasa kao instrumenta, poprima karakter pravoga *jazza*. Tko zna zna. Snimke dokazuju veličinu te izuzetne umjetnice koja je više od pola stoljeća s podjednakim uspjesima oduševljavala slušatelje izuzetno lijepim i izražajnim glasom, pjevajući skladbe uz spomenute, i drugih najpoznatijih skladatelja balade G. Gershwin „The Man I Love“, R. Rodgers „Bewitched“) i *jazza* uz pratnju trija ili kvarteta (R. Rodgers „With a Song in my Heart“, K. Weil „Mack the Knife“), *jazz* orkestara (C. Porter „It's all Right with Me“ i „What is this Thing Called Love?“, H. Arlen „Let's Fall“, R. Rodgers „The Lady is the Tramp“), kao i velikih revijskih orkestara sa gudačima (G. Gershwin „But not for Me“ i „S' Wonderful“). Ella je bila i

ostat će prvi primjer intuitivne pjevačice rođene za *jazz*. Posjedovala je uvijek pravi tempo, pravu melodičku varijaciju i interpretativnu nijansu, a u improvizacijama *swing* fraze i figure, nalazi verbalni ekvivalent za saksofon, kontrabas, trubu i saksofon.

U obilju snimaka nastalih kroz više od pola stoljeća, Ella Fitzgerald je iskazivala širinu ukusa i nevjerojatnog talenta, a to su bile i ostale njene najznačajnije osobine. To dolazi do izražaja i na ovom CD-u koji obuhvaća razdoblje od 1950. do 1961. godine, na kome uspješno interpretira pjesme koje u takvom izdanju sjajno uspijevaju i glazbeno i komercijalno.

ANITA O'DAY

And Her Tears Flowed Like Wine

ASY - LIVING ERA CD AJA 5369

Nosač zvuka pjevačice Anite O'Day (r. 1919. u Kansas Cityju) sa 26 monosnimaka iz razdoblja od 1941. do 1950. godine odličan je prikaz djelatnosti te izuzetne pjevačice *jazza*. Ona je samo potvrdila pravilo da je u svakoj pravoj pjevačici nezamislivo odsustvo iskrenosti i srca. Pravi *jazz* u interpretacijama i improvizacijama kvalitetnih izvoditelja govori samo istinu, a izlazi iz njihova srca. Poetično? Lijepo? Ne, to je istina u *jazzu*.

Pjevačica Anita O'Day (Anita Belle Colton) došla je iz rodnog Kansas Cityja kao maloljetnica u Chicago. Bilo je to doba depresije i ona se okušala kao maraton-plesačica (prisjetite se filma „Konje ubijaju, zar ne?“), da bi sa 19 godina debitirala kao pjevačica u noćnim klubovima.



Mlada djevojka, oduševila je odličnog glazbenika i legendarnog bubnjara Genea Krupu, te ju on i angažira, i tako je zapravo počela njezina karijera. Ispravnost njegove prosudbe potvrđuje nam upravo snimka iz 1941. godine, Krupa–Mundyjeve „Bolero at the Savoy“.

O'Day je raspolagala dobrim glasom i intonacijom, uklapajući se u osnovni ritmički puls, ali za divno čudo, suprotno svim pravilima, ne dolazi u sukob s intenzitetom ritma - *swingom*. Stoga je ranih 1940-ih često svrstavana od mnogih kritičara u pop-starove, prvenstveno zato što je vokalni interpretator tješnje vezan za originalnu liniju nego instrumentalist, a mora se držati barem neke aproksimacije originalne melodije skladbe u nastojanju da otpjeva tekst (C. Porter: „What Is This Thing Called Love?“). I inače je O'Day uspješno ostvarivala cjelovitost glazbe i teksta, stvorivši tako vlastiti stil (snimke Rodgers–Hartove „You Took Advantage of Me“ ili Nat King Cole–Waller–Razafova „Ain't Misbehavin' „ iz 1944. godine).

Ta samouka pjevačica proslavila se u orkestru Genea Krupa, jer je njeno solo pjevanje ili u duetu s trubačem Royem Eldridgeom imalo u sebi onu drskost i inventivnost koja uvijek podsjeća na sjajne soliste: Evans–Bostić „Let Me Off Uptown“ (No.10 hit!), Buck–Mitchel–Hill „Thanks For The Boogie Ride“ i Bauer–Vernier „Kickit!“ . Godine 1944. postala je pjevačica u orkestru Stana Kentona, baš kad su kod njega nastale važnije stiske promjene slobodnijeg i modernijeg *jazza*. Od šest izvedbi s tim orkestrom iz CD–a izdavam Greene–Lawrence Kentonovu „And Her Tears Flowed Like Wine“ (No.4 hit!). Sljedeće, 1945. godine vratila se u Krupin orkestar, sada mnogo bolji i afirmiraniji nego onaj iz 1941., a kritika za nju

tvrdi da od svih bijelih *jazz* pjevačica ona ima „najcrnji“ glas. Sve tri snimke sa CD–a s Geneom Krupom iz 1945. godine su prvorazredne *jazz* izvedbe: Oliverova „Opus No.1“, Krupa–Biondijeva „Boogie Blues“ te Youmans–Caesar–Harbachova „Tea For Two“. Na ranglisti najboljih vokalistica *jazza*, njeno ime je na prvom mjestu!

Slušao sam tu pjevačicu uživo nekoliko puta i bila je izvanredna, premda tada već pedesetgodišnjakinja s alkoholom i drogom demoliranim glasnicama, uz možda ponešto monotonije (zamora) u pjevanju. Sentimentalnost i melankolija osamljene žene, istinske vokalne *jazz* zvijezde. No kad je izvodila brzu skladbu, upotrebljavala je svoj glas kao instrument s upravo zadivljujućom dosljednošću i sigurnošću. Na to su me podsjetile dvije posljednje izvedbe iz recenzije ovoga odličnog CD–a: Hamilton–Lewisove „How High The Moon“ uz Ralph Burnsov orkestar, te Harding–Ram–Palmerove „Hi Ho Trailus Boot Whip“ uz orkestar Willa Bradleyja, a koja je postala No.24 hit 1947. godine. Ovako dobro, a u brzom tempu mogla je pjevati još jedino Ella Fitzgerald.

PEGGY LEE

Blues Cross Country

Capitol Jazz 7243 5 20088 2 7

Vokalna interpretatorka Peggy Lee – pravog imena Norma Dolores Egstrom, rođena je 1922. godine, a preminula je u 80. godini 21. siječnja ove godine, pa je i to razlog zbog kojeg smo recenzirali jedan od njezinih najvrjednijih nosača zvuka „Blues Cross Country“. Taj CD (tada LP)

realiziran je 1961. godine, a ono pak što posebno privlači je da je 7 od 14 predstavljenih izvedbi iz 1961. godine tekstovno–glazbenih originala Peggy Lee, a 12 su aranžirali vođe orkestra odabranih glazbenika koje okupio – Quincy Jones! Koliko je to dobro učinjeno, dokazuje već snimka „Kansas City“ (Lieber–Stoller).

Peggy Lee je švedskoga podrijetla, a već u četrnaestoj godini je odlučila postati pjevačicom. Sada dolazimo do fenomena „mlada djevojka i kriza u SAD“. Ona dolazi u Fargo, nastupa neredovito u noćnim klubovima i unatoč očitom talentu, danju mora raditi kao konobarica, potom mijenja gradove, nastupa i vodi tegoban život. Važno je to znati jer samo tako možemo shvatiti veličinu te izvanredne pjevačice, prirodno sposobne da se snađe u svakoj vrsti konvencionalne ili zabavne glazbe i, naravno, u *jazzu*, jer ona je bila pjevačica koja je slijedila zlatnu sredinu između popularne glazbe i *jazza*. Imala je velikih uspjeha u *jazzu*, a previše je dobra glazbenica da bi je mogli potisnuti u kategoriju komercijalne pop glazbe (P. Lee–Q. Jones: „The Train Blues“).

Mnoge poznate ličnosti *jazza* i ostalog glazbenog svijeta, kao Benny Goodman koji će ju uzeti kao vokalisticu već 1941. godine, pa potom i Walt Disney, Mell Ferrer, Victor Young i drugi doprinijeli su njenoj izuzetnoj popularnosti. Njene rane snimke s Goodmanom ubrajaju se u klasiku *jazza*. Kritika ju je smatrala najznačajnijom bijelom vokalistkinjom u *jazzu* nakon Mildred Bailey. Sve te epitete moguće je najbolje uočiti na pravom *blues* „ispitu“, u skladbi Counta Basieja i Jimmyja Rushinga „Goin' To Chicago Blues“.

Njezini tekstovi i/ili skladbe kvalitetne su, pa je dobro što je toliko zastupljena kao autor sljedećih brojeva na ovome nosaču zvuka: balade „Fisherman's Wharf“ ili *swing* izvedbe „San Francisco Blues“ u aranžmanu Bennyja Cartera.

Lee je pjevačica koja očarava svojim izvanrednim fraziranjem, izražajnim i lijepim glasom i finim lelujavim taktom (Lee – Q. Jones: „Los Angelos Blues“). Gotovo sve skladbe uvijek je interpretirala s mnogo topline i nježnosti i ubraja se u red osjećajnih interpretatorki, što dokazuje i snimka P. Lee–Johnny Mandelove (i njegovog odličnog aranžmana) „The Shining Sea“. No tu su i aranžmani Quincyja Jonesa i odabir glazbenika - spomenimo samo one najpoznatije: trubači Jack Sheldon, Al Porcino, Conrad Gozo, Pete Candoli, pa trombonisti Franck Rosolino, saksofonisti Bill Perkins, Jack Nimitz, Benny Carter, Buddy Colete, Bud Shank, klavirist Jimmy Rowles, bubnjar Stan Levey - i to je zaista reprezentativni orkestar iz toga razdoblja. A koliko Quincy Jones vrijedi, potvrđuju snimke - u laganom tempu L. Rene-J. Langeove „I Left My Sugar in Salt Lake City“ i antologijske W. C. Handyjeve „St. Louis Blues“. A Peggy Lee ih interpretira prvorazredno.

Način fraziranja, pa donekle i podražavanja boje glasa, premda je to kod Lee artificijelno pjevanje, moguće donekle podsjeća na njen rani uzor - Billie Holiday? No ona je sigurno ličnost u svakom pogledu u povijesti *jazza*, koju je neobično cijenio i Duke Ellington. Treba samo poslušati Williamsovu „Basin Street Blues“. Izvanredna je - kao i ovaj cijeli nosač zvuka.

DINAH WASHINGTON**Sings Standards**

Verve Jazz Masters 40 522 055

Odličan CD iz serije Jazz Masters 40 (kompilacije) s isto tako primjernim odabirom materijala na tom Verveovom izdanju nakon što je ta, za *jazz* posebno značajna tvrtka otkupila stare snimke diskografskih kuća Mercury i Emarcy. U ovome slučaju to su ponajbolje snimke glasovite Dinah Washington, realizirane od 1952. do 1958. godine uz sudjelovanje ponajboljih instrumentalista.

Pravo ime te crnačke pjevačice bilo je Ruth Jones, a rođena je 1924. godine u Tuscaloosa, Alabama, gdje je pjevala u crkvenim zborovima i naučila svirati klavir. Pjevati je počela u Chicagu 1942. godine, a već godinu kasnije član je tada neobično popularnog orkestra Lionela Hamptona. S njime je snimila dosta materijala dok nije postala samostalna, tada - 1946. godine, postaje vedeta u Harlemu (vlasnica koncertne agencije i noćnih klubova, u kojima je i redovito nastupala).

No, naš je zadatak da ju pratimo slijedom ovih snimaka, a upravo je tada bila u punoj snazi. Njoj je trebala publika, što će dokazati snimke uživo, jer je tada pružala maksimum, unoseći se u sadržaje tekstova pjesama koje je interpretirala. Bila je briljantna, izvanredno duhovita zabavljačica, i tu je tajna zašto su te snimke uživo sadržajnije: DePaul-Johnston-Raye „I'll Remember April“ i C. Porter „I've Got You Under My Skin“ sa *sessiona* uz trubače Clifforda Browna, Maynarda Fergusona, Clarka Terryja, saksofoniste Herba Gellera i Harolda Landa, te ritamsekcije

bubnjara Maxa Roacha, kao i snimka Simons-Marksove „All of Me“ na Jazz Festivalu u Newportu 1958. godine.

Tražiti utjecaje? To bi mogle biti jedino Ethel Waters i Billie Holiday, no ja smatram da je ona bila moderna sljedbenica ili nasljednica legendarne Bessie Smith, jer nisam čuo kroz proteklih pola stoljeća bolju interpretatorku *bluesa*: R. M. Jones „Trouble In Mind“ (izvaredan tenorsaksofonski solo Bena Webstera).

Blues je ona dobro upoznala još u Alabami, a postao je njezin nerazdvojjiv dio kad je svojim snažnim zvonkim glasom, koji je isticao široki vibrato, mogla lakoćom dovesti slušatelje u svoje harlemske klubove. U čemu je čar? Da, taj glas posjeduje tvrdoću i hrapavost i obavijen je tugom, ali - ta tvrdoća djeluje meko, hrapavost nježno, a tuga radosno. To je bila umjetnost Dinah Washington: Creamer-Laytonova „After You've Gone“ u neku je ruku njeno odavanje počasti jedinoj koja je *blues* pjevala bolje od nje - Bessie Smith.

Njeno interpretiranje melodija ostalo je primjerom suverene glazbene kontrole. Njena stalna kontrola vokalnog izraza dolazi posebno do izražaja u izvedbama u kojima ima one značajne izvođačke slobode, karakteristika svojstvena upravo vokalistima koji sudjeluju ravnopravno s instrumentalistima u *jam sessionima*, a na kojima je baš njezin snažan i izražajan glas obilježje individualnosti kojom je ušla među najznačajnije interpretatorke *jazza* i *bluesa* (poslušajte Cahn-DePaul: „Teach Me Tonight“ ili Russell-Sigman: „Crazy, He Cals Me“).

Dinah Washington je bila visoko cijenjena među glazbenicima i bila je čvrsto uvjerena da može pjevati sve kad duboko uđe u srž skladbe.



Pjevala je i interpretirala izvanredno baš sve: *blues, jazz, rhythm & blues, spiritual*, a ponekad čak i pop uz velike orkestre (ponekad i uz pratnju violina): Kern-Reynoldsova „They Didn't Believe Me“ i Livingston-Evansova „Never Let Me Go“ uz sjajan orkestar i primjerne aranžmane Quincyja Jonesa.

Začudo, u privatnome životu Dinah Washington je bila nesređena žena. Duboko nesretna i razočarana, uvijek kao u nekome lutanju, što se početkom 60-ih vidjelo i iz repertoara skladbi koje je snimala bez pravog kriterija. Bila je samo jedna iz niza nesretnih likova velikih *blues* interpretatorki, a njenu nesređenost potvrđuje i šest neuspjelih brakova. Strah pred sutrašnjicom, žuti tisak, svjesna da je mnogo puta pogriješila u životu rezultirali su krizom. Izvršila je samoubojstvo pilulama 1963. u Detroitu u 39. godini života. Šteta, jer bila je jedna od najvećih u stoljetnoj povijesti *jazza*.

CASSANDRA WILSON

Belly of the Sun

Dallas Records Blue Note 7243 5 3072

Pjevanje nije, kad je riječ o *jazzu*, nikada gotovo izašlo iz mode u stoljetnom tijeku njegovih stilskih mijena. I danas, kad zapravo već dulje vremena nema značajnijih novih izmjena koje bi osvježile tu glazbu, mnogi od vokalnih interpretatora postižu za svime što se sviđa kupcima nosača zvuka, a tek jedan manji broj zapravo zavrjeđuje da se o njima ozbiljno razmišlja i piše.

Obilje zamjerki iz redova čistunaca glede komercijalizacije *jazza* bilo je i ranije, a ponajviše se to odnosi se na razdoblje *swinga* '30-ih godina. I tada su izvrsni glazbenici, s mnogo ukusa, donekle podilazeći potražnji publike ili kupcima gramofonskih ploča, ipak stvarali odličnu plesnu *jazz* glazbu (npr. Tommy Dorsey, Artie Shaw, Glenn Miller i drugi), pa ih i kritika i pisci dosta periferno, i pomalo nepravedno, danas spominju u knjigama i napisima o *jazzu*. Pišem o tome jer i danas mnogi glazbenici, posebice vokalni interpretatori posišu za svime kako bi ipak svratili pozornost na svoje nove CD-ove u poplavi sličnih ostvarenja, koristeći istovremeno *fusion*, *r&b*, *soul*, latino-američke ritmove, folk i etno sakupljen baš od svuda, da bi to tada u tehnički uglavnom odličnim snimkama a uz pratnju poznatijih imena instrumentalista nudili kao novitete. Zar slično tako nije bilo i krajem '30-ih i početkom '40-ih? Kao i onda, i danas kod mnogih ne postoje kriteriji ukusa, no danas se sve to može posredstvom moćnih medija pažljivo „izdizajnirati“ tako da nam pjevači ne nude glas, već više stas, svjetlosne i ine efekte. Stoga kad netko objavi „novi“ *jazz* album i napominje da su to skladbe raznolikih autora, ali rekreirane npr. *bluesom*, *r&b*, latino glazbom, folkom ili popom - postajem sumnjičav. No kad to uradi Cassandra Willson, obradovan sam i u stanju sam zaboraviti svoje gore navedene skepse. Njen je stil u odnosu na prošlost sad znatno izmijenjen, pa se suvremeni *jazz* izraz i pristup sve više zamjenjuje vraćanjem tradiciji afro-američke glazbe. Utjecaji su doista široki.

No kad netko tako tečno inkorporira te raznolike sadržaje, mora posjedovati darovitost, izražajnost i uvjerljivost. To Cassandra Willson ima.

Moguće je to posljedica i njezinog podrijetla iz Jacksona u državi Mississippi (r. 1955.), tamo je *bluesa*, folka i izražajnosti bilo uvijek u izobilju. Od tamo je i *jazz*. Njeno interpretiranje je divno i toplo (Jimmy Webb „Wichita Lineman“ ili Robbie Robertson „The Weight“), a to su bile i karakteristike Odette i ranije Nine Simon, koje su znale ili mogle slično se izraziti. Zašto Simon? Jednostavno zato što Cassandra Wilson nije samo pjevačica i skladateljica već i vrsna klaviristica. Ta intuitivna pjevačica, družeći se ranije s Steveom Colemanom i glazbenicima oko njegova M-Base pokreta, profilirala je stil svoga izražavanja takve raznovrsnosti. Kontinuitet interpretativnog razvoja Wilsonove uočljiv je i na ovome albumu „Belly of the Sun“.

U njenoj skladbi „Show Me a Love“ ili vješto rekreiranoj skladbi Boba Dylana „Shelter From the Storm“, pa i onoj legendarnog *blues* idola Roberta Johnsona „Hot Tamales“, lakoćom otkrivamo da njene sposobnosti u potpunosti zavrjeđuju to što su je još prije desetak godina svrstavali u kategoriju najvećih, legendarnih - Elle Fitzgerald i Sarah Vaughan. A kad je riječ o *jazzu*, snimke u kojima se predstavlja samo uz pratnju klavirista „Boogaloo“ Amesa: Livingston-Neiburg-Symes „Darkness on the Delta“ ili *bluesu* Mississippi Fred McDowella „You Gotta Move“ i posebno Rhonda Richmonda „Road so Clear“ glazbeno-estetski dotjerane su do savršenstva, a Cassandra nepogrešivo pronalazi pravi tempo, pravu interpretativnu nijansu, pravu melodičku varijaciju. Utisak je odličan. Svakako nabavite ili barem poslušajte nosač zvuka „Belly of the Sun“ jer bit će to sigurno ugodno utrošenih sat vremena.