

10.18132/LFZE.2019.9

Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem
28-as számú művészet- és művelődéstörténeti besorolású doktori iskola

A JAZZ ÉNEKLÉS INTONÁCIÓS ÉS
HANGKÉPZÉSI SAJÁTOSSÁGAINAK
VIZSGÁLATA AZ AFROAMERIKAI
NÉPZENÉTŐL NAPJAINKIG

CSUHAJ-BARNA TIBORNÉ
LAKATOS ÁGNES

Témavezető: Dr. Pap János
DLA DOKTORI ÉRTEKEZÉS

2019.

10.18132/LFZE.2019.9

Tartalomjegyzék

Tartalomjegyzék.....	i
Köszönetnyilvánítás	v
Bevezető.....	vi
1. A jazz éneklés anyanyelve	1
1.1. Angol nyelv	1
1.1.1. Bevezető.....	1
1.1.2. A jazz nyelvezetének kialakulása.....	1
1.1.3. A magyar és angol beszélt nyelv közötti különbségek	2
1.1.3.1. Beszédhangok	3
1.1.4. Zene és nyelv.....	6
1.1.5. Az énekhang akusztikai jellemzői.....	7
1.1.6. Interjúk	8
1.1.7. Interjúk összegzése.....	11
1.1.8. Elemzések	11
1.2 Scat.....	15
1.2.1. A scat története.....	15
1.2.2. Vocalese	16
1.2.3. Artikuláció.....	18
1.2.4. Hangzók	18
1.2.5. Scat és a magyar nyelv	22
2. Az intonáció, mint a jazz meghatározó jellegzetessége	24
2.1. Bevezető.....	24
2.2. Az intonáció általános definíciói.....	24
2.3. A jazz intonáció kifejezési formái.....	24
2.4. Az intonáció eredete, kialakulása és formálódása a jazz fejlődéstörténetében.....	26
2.5. A jazz énekesek intonációját befolyásoló külső tényezők	29
2.6. Az intonációs jellegzetességek.....	30
2.6.1. Blues hangok (blues notes)	30
2.6.1.1. A blues hangok kottában történő lejegyzése.....	31
2.6.1.2. Az intonáció irányát befolyásoló tényezők.....	32
2.6.2. Dirty tones	34
2.6.3. Tremoló, vibrató, falzett, „shout”	35

2.7. Elemzések	36
3. Hangtörés (voice break)	42
3.1. Bevezető	42
3.2. A voice break definíciója	42
3.3. Történelmi háttér, hangszeres műfaji hatások	42
3.4. Fiziológiai háttér	43
3.4.1. Hangszalag funkciók	44
3.4.2. Regiszterek	44
3.4.2.1. Kiemelten a falzett regiszterről	45
3.4.3. Falzett vagy fejhang	46
3.4.3. Regiszterátmenet	46
3.4.4. A regiszter átmenet gyakorlata a klasszikus énekstílusban	47
3.4.5. Regiszterátmenet a jazz-ben	47
3.4.6. A jódlí, mint „megengedett” hangképzési jellegzetesség	48
3.5. Elemzések:	49
3.5.1. Rich Amerson: Black Women	50
3.5.2. Ella Fitzgerald: Blue Skies	51
3.5.3. Wardell Gray-Annie Ross: Twisted	52
3.5.4. Leon Thomas: Song For My Father	52
3.5.5. Charles Mingus-Joni Mitchell: The Dry Cleaner from Des Moines	53
3.5.6. Bobby McFerrin: Improvisation	54
3.5.7. Winand Gábor: Body and Soul	54
4. Belting énektechnika, mint a jazz hangképzésének sajátossága	56
4.1. Bevezető	56
4.2. A belting meghatározása	56
4.3. A belting története	56
4.4. A belting fiziológiája	57
4.5. Éneklési módozatok	59
4.6. Éneklési módok a hangforrás viselkedése szerint	60
4.7. A belting fajtái	60
4.8. Belting a jazz-ben	61
4.9. Elemzések	61
4.9.1. Davis Sisters: We'll Understand It Better By And By	61

4.9.2. Aretha Franklin: Respect.....	62
4.9.3. Ella Fitzgerald: Crazy Rhythm.....	63
4.9.4. Diane Reeves: Yesterdays.....	64
4.9.5. Dee Dee Bridgewater: Song For My Father scat szólórészlet	65
5. A vibrató fajtái és előfordulása a jazz éneklésben	67
5.1. Bevezető.....	67
5.2. A vibrátoról általában.....	67
5.3. A vibrató fízíológiája	68
5.4. A vibrató fajtái	68
5.5. Szakértői csoportosítás.....	69
5.5.1. A vibrató általános paramétereit figyelembe véve az alábbi két típus különíthető el:	69
5.5.1.1. Frekvencia-vibrató	69
5.5.1.2. Amplitúdó-vibrató, hangerőmoduláció	69
5.5.2. A vibratótípusok az amplitúdó iránya, vagy a hangmagasság ingadozás hiánya szerint Jeannie Deva (2014) értelmezésében:.....	70
5.5.2.1. „Pulse” vibrató (impulzusvibrató).....	70
5.5.2.2. „Contemporary Pitch Change” vibrató (kortárs hangmagasság módosító vibrató)	70
5.5.2.3. „Classical Pitch Change” vibrató (klasszikus hangmagasság módosító vibrató)	70
5.5.3. A vibratótípusok a képzésében résztvevő egyéb tényezők szerepe szerint Karyn O'Connor (2008-2019) értelmezésében:	70
5.5.3.1. „Diaphragmatic vibrato” (rekeszizom-vibrató).....	70
5.5.3.2. „Trill” (trilla)	71
5.5.3.3. „Jaw vibrato” (állkapocs-vibrató)	71
5.6. Vibrató a jazz-ben	72
5.7. Jazz és klasszikus vibrató összehasonlítása	73
5.8. Az énekes vibrató előfordulása és fajtái a jazz stílusában	76
5.9. A vibrató előfordulásának gyakorisága a jazz-ben	79
5.10. A vibrató előfordulásának vizsgálata a jazz különböző stílusában.....	83
5.11. A vibrató előfordulása stílusonként Sarah Vaughan amerikai jazz énekesnő előadásában	86
5.11.1. I Got Rhythm, gyors tempójú swing	86
5.11.2. Body And Soul, rubato és lassú tempójú ballada:	87

5.11.3. The Boy From Ipanema, lassú tempójú bossa nova	90
6. A jazz énekesek hangterjedelme	92
6.1. Bevezető	92
6.2. A hangterjedelem meghatározásai	92
6.3. A klasszikus hangfajok hangterjedelmének összehasonlítása a jazz énekesek hangterjedelmével	93
6.4. A női jazz énekesek hangterjedelmének elemzése.....	94
6.5. A férfi jazz énekesek hangterjedelmének elemzése.....	96
6.6. Ella Fitzgerald hangterjedelmének változása a kezdeti évektől az időskori felvételekig	96
6.6.1. Ella Fitzgerald hangterjedelmének elemzése	97
6.7. A szöveges témák és a scat improvizációk hangterjedelmének összehasonlítása	97
6.7.1. Elemzés	98
6.8. A jazz énekes előadók hangterjedelmének vizsgálata a „Fly Me To The Moon” c. jazz standard előadásába	98
6.9. Elemzés	100
Összefoglalás.....	102
Irodalomjegyzék.....	104

Köszönetnyilvánítás

Köszönettel tartozom témavezetőmnek, Dr. Pap Jánosnak a dolgozat megírásában nyújtott segítségéért, Dr. Dalos Annának a kezdeti útbaigazításért. Dr. Csuhaj Barna Tibornak a szakmai támogatásáért, Lakatos Zsófiának, Marcell Mártonnak és Enyedi Sugárkának a dolgozat kivitelezéséhez nyújtott technikai és nyelvi segítségéért.

Nem utolsó sorban hálával tartozom egész családomnak, akik támogató háttérrel biztosítottak a disszertáció megírásához.

Csuhaj-Barna Tiborné Lakatos Ágnes
2019. 02. 08.

Bevezető

Harminc éve oktatok jazz éneket és improvizációt, mindezek mellett magam is gyakorló, aktív énekes vagyok. Sokat foglalkoztam a jazz éneklés hangképzésével, annak sokszínűségével, és egyben problematikájával. Míg napjaink fiatal jazz énekesei a középfokú és felsőoktatási intézmények jazz tanszakain tanulmányaik során klasszikus hangképzést is tanulnak - melynek hasznossága és szükségessége vitathatatlan -, el kell sajátítaniuk egy olyan műfaj hangképzési és intonációs sajátosságait is, melynek stílusjegyei egészen az afroamerikai népzenehez nyúlnak vissza. Ennek nyelvezete, társadalmi és történelmi háttere igen távol esik a mi zenekultúránkétól. A jazz éneklés problematikája ebben még nem merül ki. Ezt Gonda János „Jazz” című könyvében a „jazz-ének ellentmondásos voltaként” fogalmazta meg: „Az amerikai néger folklór és az abból kibontakozó instrumentális zene között kölcsönhatás alakul ki, amely éppen a vokális előadásban érvényesül eklatáns formában. Előbb a vokális folklór-blues kerül át a hangszeres gyakorlatba, utána ez a hangszeres stílus hat a hangszerjátékos énekére, s eközben a kétfajta zene közötti közvetlen hatás nem szűnik meg.”¹ Így a jazz műfaj fejlődése, alakulása az idő előre menetelével folyamatosan formálta a jazz énekes előadási stílusát, technikai tudását. Bizonyos afroamerikai eredetű elemek, főleg az intonáció terén, állandósultak. Később újabb elvárások jelentek meg, főleg a hangszerszerű improvizációban, az előadási darabokban, pl. a bebop korszak, vagy a modernebb irányzatok kompozícióiban. A hangszerek imitálásakor a hangképzés is megváltozott: a szólók gyorsaságának és a dallamívek vertikális mozgásának az artikulációban és a regiszterváltásban lett szerepe, a harmóniabontások, skálák, alterációk kiéneklése az intonáció tisztaságát kívánta meg, a rögtönzés szabadsága az előadó hangterjedelmének a végletekig történő kihasználását tette lehetővé. De nemcsak saját műfajának megváltozásai hatottak a jazz énekesre, hanem más műfajok is, így a klasszikus hatások, - egyes énekeseknél a kulturális gyökerei miatt -, vagy éppen a népzene és a popzene. Mindezek mellett a fontos megemlíteni, hogy a hangerősítő technikák fejlődése szinte minden jazz éneklési sajátosságot befolyásolt.

Ezek az összetett hatások eredményezik, hogy a jazz az a műfaj, ahol napjainkban az emberi hang képzése a legváltozatosabb formákban mutatkozik meg: a beszédszerű („close to speaking voice”) énekestílus, valamint az egészen operai hangképzéssel rendelkező énekesi előadásmód.

Kutatásom célja bemutatni, hogyan jutott el a jazz éneklés hangképzési szempontból az afroamerikai ének stílustól a mai, kortárs jazz énekeseinek szinte eklektikus – klasszikus, népi, popos elemekkel tarkított - hangképzési technikáihoz. Hogyan változott a műfaj éneklésmódja az afrikai színes bőrű énekesek „shouting” (rekedtes, labilis intonációjú) ösztönös éneklési stílusától napjaink jazz énekes előadóinak kiműveltebb, cizelláltabb, tudatosabb hangformálásává.

Dolgozatomban a főbb hangképzési és intonációs sajátosságokat egymástól különálló fejezetekben elemzem. Ez látszott a leginkább követhető útnak: kiindulni

¹ Gonda János: Jazz, Zeneműkiadó Budapest 1979, 203.

az afroamerikai népzeneből, és egészen napjainkig terjedően minden egyes jellegzetességet külön megvizsgálni.

A nemzetközi irodalomban nem találtam a jazz éneklés hangképzéséről összefoglaló művet, ezért célom egy olyan elemző dolgozat megalkotása, amely támaszul szolgálhat azok számára, akik a jazz ének sajátosságait kutatják. Azt szeretném megvilágítani, hogy valójában mi okozza a különbséget a jazz és a klasszikus énektechnika között, és hogyan lett a jazz éneklés minden más énekes műfajtól megkülönböztethető.

10.18132/LFZE.2019.9

1. A jazz éneklés anyanyelve

Mindenekelőtt igen fontos az angol nyelv tulajdonságainak taglalása, különösen a magyar nyelvvel összehasonlítva, hiszen ez a dolgozat magyar nyelven íródott, magyar nyelvű olvasók számára, így könnyebb megérteni a jazz nyelvezetének sajátosságait. Az angol hangzók, hanglejtés, hangsúlyozás szabályainak ismeretében közelebb juthatunk a jazz éneklés szabadságának és hangképzésének megismeréséhez. Továbbá lényeges a beszélt és az énekelt nyelv közötti különbségek vizsgálata, azaz az éneklés mennyire változtatja meg az adott nyelv artikulációját, akusztikáját. Az angol világnyelv, így a világ minden táján énekelnek nem angol anyanyelvű énekesek, így magyar jazz énekesek is. A magyar és az angol nyelven történő éneklés közötti különbségekre hazai jazz énekesnőkkel készített interjúkkal próbálok rávilágítani. E fejezetben kerül sor a scat, azaz a szövegnélküli hangszerutánzó szótagokkal történő improvizáció bemutatására és elemzésére, mely artikulációs szempontból is a jazz anyanyelvének szerves része.

1.1. Angol nyelv

1.1.1. Bevezető

A jazz éneklés a világ minden országában angol nyelven történik. Ez alól kivételt képez a latin lüktetésű darabok előadása, melyeket az angol nyelv mellett portugálul is szoktak énekelni, valamint a modernebb zenei irányzatok keretében azok az énekes törekvések, amikor az előadó saját anyanyelvén énekel jazz-t, így kapcsolatot teremtve a különböző eredetű kultúrák között. E kivételek nem vitathatják el azt a tényt, hogy a jazz éneklés anyanyelve az angol, amibe ez a műfaj beleszületett. A jazztörténet gyökereitől, az afroamerikai népzeneitől – ami teljes egészében vokális, tehát nyelvi közlést hordozó műfaj – kezdődően az angol nyelv összeforrt a jazz műfaj artikulációs és ritmikai jellegzetességeivel, és az improvizációból fakadó szabadsággal. Továbbá a jazz intonációs sajátosságaiból adódó „dirty tones” és „blue notes” jellegű hajlításoknak és csúsztatásoknak nagyszerűen megfelelnek az angol magánhangzók, amelyekbe néha négy-öt különböző hangzó is keveredik, s ez már önmagában is olyan, mint egy zenei hajlítás.¹ Ezért a jazz éneklés elválaszthatatlan az angol nyelvtől, főleg az amerikai angoltól.

1.1.2. A jazz nyelvezetének kialakulása

Amikor a feketék Amerikába kerültek, afrikaiak voltak, idegen nép. Az afrikai nyelvek között sok zenei magassági hangsúllyal rendelkező nyelv volt, és a négerek ezt vitték magukkal az amerikai kontinensre.² Nehéz megállapítani, mennyi ideje éltek Amerikában, amikor az afrikai munkadal kezdett ténylegesen nem afrikai elemeket fölmutatni. Kezdetben nyilván csak idegen szavak jelentek meg bennük: francia, spanyol, vagy főleg angol szavak, mivel a betelepülő angol nyelvűek

¹ Gonda János: Jazz Zeneműkiadó Budapest 1979, 206.

² Rychlik: A Jazz Világában, Gondolat Kiadó, Budapest, 1963. 44.

szavazatai alapján lett az angol a függetlenné váló Egyesült Államok hivatalos nyelve.³ A feketék többségének nyelvhasználata idővel átalakult, mindennapi használatra már elsajátította Észak-Amerika nyelvét. Míg a munkadal és a kiáltás csupán néhány angol szót tartalmazott, esetleg afrikanizált angol szavakból, vagy valami zsargonszerű nyelv szavaiból állt, a korai blues már tisztán amerikai szöveg felé hajlott, azzal a céllal, hogy a dalt más amerikaiak is értsék.⁴ Csak miután a volt rabszolgák már elsajátították a nyelvet, bármilyen rendeltetéssel is, akkor kezdett a blues túllépni a pusztán kiáltásokon és kurjantásokon, melyek nem is álltak másból, mint ritmikus szövegekből.⁵ Miként az afrikai daloknál, a szöveg rendszerint éppolyan fontos volt, vagy még fontosabb, mint a zene, a munkadalkok és a későbbi blues szövege is ugyanolyan súlyt kapott a feketék zenei felfogásában.⁶

Ez a szöveggéközpontúság megmaradt a jazz fejlődéstörténetén keresztül a jazzéneklés egyik fő sajátosságaként. A jazz énekes mindig improvizál, szöveggel, vagy szöveg nélkül, scat szótagokkal, de kétszer nem éneklé ugyanúgy a dalt, az improvizációval, a dallam és a ritmus variálásával esetenként a szövegen is változtat. A blues énekesek sokszor a szöveget a dallammal együtt improvizálták. Későbbiekben a kötöttebb zenei formájú darabok, melyeknek dallama, ritmusa és harmonizációja is előre megkomponált volt, már nem engedtek az énekesnek annyi szabadságot, hogy új szöveget költsenek, vagy más szavakkal is rögtönözzenek. Így a már meglévőt kezdték el ritmikailag variálni. A jazz standard-ek szövegéhez való viszonyulásban ellentmondásos kettősséget figyelhetünk meg:

- egyrészt a szöveghűséghez való alkalmazkodást- az artikulációs és prozódiai szabályok betartásával-, annak hű, érzelm teli előadását, mely szorosan összefügg a beszédszerű előadásmóddal és a beszédhez közeli hangképzéssel.
- másrészt a jazz éneklés virtuozitását, a téma variálását, bravúros figurák kiéneklését, az extrém magas és mély hangok technikai megvalósítását, stb., melyek olykor a szöveg „feláldozásával” járnak együtt, azaz a helyes prozódiai és artikulációs szabályok felülírásával.

A jazz énekesek egy része a visszafogottabb, beszéd közeli, elbeszélő előadási stílus képviselője, de sokan tartoznak azoknak a táborába is, akik szeretik megcsillantani virtuozitásukat és kreativitásukat. Ez utóbbi előadási stílust az angol nyelv –talán minden más nyelvhez képest, és főleg a magyar nyelv kötöttségeivel összehasonlítva- lehetővé teszi.

1.1.3. A magyar és angol beszélt nyelv közötti különbségek

Ahhoz, hogy megértsük miben más az angol nyelven és a magyar nyelven történő éneklés, első lépésként meg kell vizsgálnunk a két nyelv közötti alapvető artikulációs, nyelvtani, hangsúlyozási és intonációs különbségeket.

³ LeRoi Jones: A Blues Népe, A Néger Zene a Fehér Amerikában, Európa Könyvkiadó, Budapest, 1970. 34.

⁴ I.m.84.

⁵ I.m.42.

⁶ I.m.40.

1.1.3.1. Beszédhangok

Mássalhangzók:

Általánosságban az angol mássalhangzók egy része alig, vagy semmit sem különbözik a megfelelő magyar mássalhangzók kiejtésétől.⁷ A magyar nyelvben ismeretlen mássalhangzók: *r* (*girl*), *w* (*we*), *ð* (*this*), *θ* (*both*), *ŋ* (*sing*).⁸

Az angolra jellemzőek az unreleased zárhangok, amelyek képzésénél szünet előtt, vagy más, azonos helyen képzett mássalhangzó előtt a zárhang képzésére beáll ugyan a nyelv, de a zár hirtelen felengedése elmarad, így a zárhangokra jellemző felpattanó hangot nem, vagy csak alig lehet hallani.⁹ A magyar nyelvben ezzel szemben a szóvégi mássalhangzók kemények, konkrétak, jól artikuláltak.¹⁰

Hehezetes mássalhangzók: a szünet utáni vagy hangsúlyos szótag elején álló zöngétlen zár- és zár-réshangokat hehezettel, azaz egy kísérő h-val ejtik az angolban.¹¹

Szótagalkotó mássalhangzók: a magyarral szemben az angolban nemcsak magánhangzók, ha-nem bizonyos mássalhangzók, az *l*, az *n* és estenként az *m* is alkothatnak magukban szótagot.¹²

Az angol mássalhangzókról érdemes tudni, hogy még csak akkor is egyet ejtenek belőlük, ha kettőt írnak.¹³

Magánhangzók:

A magyar és angol magánhangzók rendszere jelentősen különbözik.¹⁴ A magyar nyelv 14 magánhangzójával szemben az angolban 22 magánhangzót különböztetünk meg, ebből tizenkét „tiszta” magánhangzót, nyolc kettőshangzót és két hármas hangzót.¹⁵ A kettőshangzók kiejtésében szorosan egybekapcsolt két magánhangzót mondunk ki.¹⁶ Minden kettőshangzó egyetlen szótagot alkot, a második hangzónak nincs önálló élete, sohasem olyan befejezett és határozott, mint az első, mindig elmosódottabb, mint a megfelelő különálló magánhangzó.¹⁷

⁷ Kónya Sándor-Országh László: Rendszeres Angol Nyelvtan, Terra, Budapest, 1985. ISBN 963 205 129 7, 20.

⁸ Dr. Budai László-Radványi Tamás: Angol nyelvtan a középiskolák számára, 1975. ISBN 963 17 1537 x, Tankönyvkiadó, Budapest, 20.

⁹ https://idegennyelvor.blog.hu/2009/06/27/kulonbsegek_angol_es_magyar_kiejtese_kozott, 2. utolsó megtekintés 2018.08.05.

¹⁰ Karosi Júlia: Jazz-éneklés anyanyelvi szinten? Szakdolgozat, LFZE, Jazz Tanszék, Jazz-ének MA, 2015.

¹¹ https://idegennyelvor.blog.hu/2009/06/27/kulonbsegek_angol_es_magyar_kiejtese_kozott, 2. utolsó megtekintés 2018.08.05.

¹² https://idegennyelvor.blog.hu/2009/06/27/kulonbsegek_angol_es_magyar_kiejtese_kozott, 2. utolsó megtekintés 2018.08.05.

¹³ I.m.3.

¹⁴ Dr. Budai László-Radványi Tamás: Angol nyelvtan a középiskolák számára, 1975. ISBN 963 17 1537 x, Tankönyvkiadó, Budapest 14.

¹⁵ I.m.14.

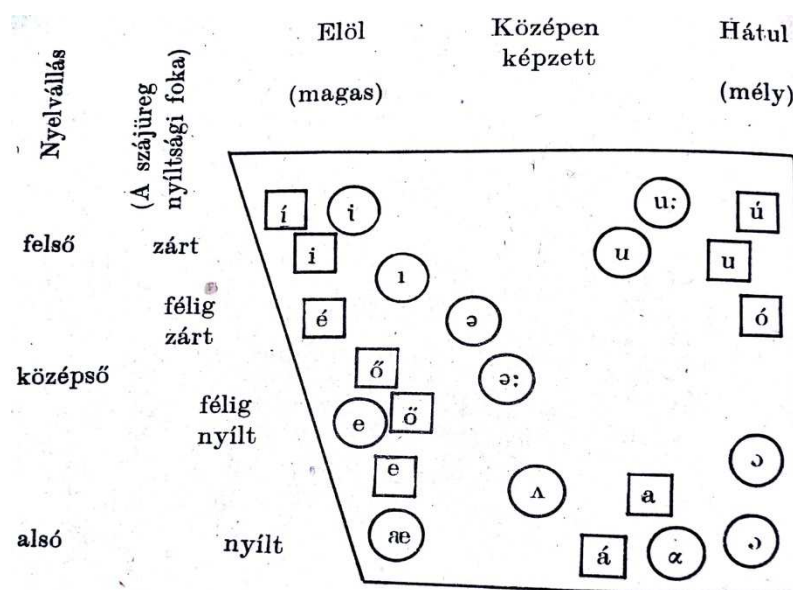
¹⁶ Kónya Sándor-Országh László: Rendszeres Angol Nyelvtan, Terra, Budapest, 1985. ISBN 963 205 129 7, 16.

¹⁷ I.m.16.

Az angolok a magánhangzókat a beszélő szervek lényegesen kisebb izomerejével és feszültségével ejtik ki, mint sok más nyelv beszélői.¹⁸ Ennek kifejezetten fontos szerepe van az angol nyelven történő éneklésben.

A magyarban a nyelv vízszintes mozgása szerint magas és mély magánhangzókat különböztetünk meg. Az angolban a magas (elöl képzett) és mély (hátról képzett) magánhangzók között még egy harmadik csoportot is meg kell különböztetnünk, ezek a közepesen képzett hangzók.¹⁹

A nyelv függőleges mozgása szerint a magyarban három nyelvállás (felső, középső, alsó), az angolban a szájüreg négy nyíltsági fokát (zárt, félig zárt, félig nyílt, nyílt) különböztetjük meg.²⁰



1. ábra: A magyar magánhangzók és az angol „tisztá” magánhangzók képzési helyének összevetése (A körökben az angol magánhangzók, a kockákban a magyar magánhangzók láthatóak IPA jelöléssel)

Az angol hangok kiejtésében a nyelv helyzete általában különbözik a magyar hangok kiejtésékor elfoglalt nyelvállástól.²¹ Azon kívül az angolban a hangképző szervek, különösen a nyelv és ajkak, a hang teljes létrejöttéig nem maradnak meg egyetlen helyzetben feszülten és változatlanul, mint a magyarban.²² Ezért van az angol egyszínű hosszú magánhangzónak kettőshangzó színe, pl. go: *gou*.²³

¹⁸ I.m.26.

¹⁹ Dr. Budai László-Radványi Tamás: Angol nyelvtan a középiskolák számára, 1975. ISBN 963 17 1537 x, Tankönyvkiadó, Budapest 14.

²⁰ I.m.15.

²¹ Kónya Sándor-Ország László: Rendszeres Angol Nyelvtan, Terra, Budapest, 1985. ISBN 963 205 129 7, 9.

²² I.m.9.I.m.14.

²³ I.m.9.

Hangsúly:

A magyartól eltérően az angolban a hangsúly nem mindig az első szótagra esik, olyan szavak is vannak, ahol a hangsúly bármelyik szótagon lehet, vagy aminek két hangsúlya van.²⁴ Az összefüggő beszédben nem minden hangsúlyos, sőt az angolban egyes szavak el is veszíthetik a hangsúlyt, ilyenkor az előttük, vagy utánuk álló szavakkal alkotnak ritmusegységet.²⁵ A mondathangsúly egyes szavak magánhangzóit erősen befolyásolja, hangsúlytalan esetben jellegtelen hanggá gyengülnek, ki is esnek.²⁶ Az angol gyorsan beszél, hanghordozása általában kevésbé erős, kevésbé hangos és éles, mint sok más népé, beszédben sok szót összeköt, sok szótagot elnyel.²⁷

A magyar hangsúlyozás egyenletes elosztású, nincsen túlzott különbség a hangsúlyos és a hangsúlytalan szótagok között, ami a beszédnek bizonyos simaságot, egyenletességet ad. Éppen ezért az éneklő nyelvekkel szemben a magyar kissé monoton.²⁸

Hanglejtés:

Az angol hanglejtés nagymértékben különbözik a magyartól, dallamköze nagyobb, tehát nagyobb a hangtávolság a mély és a magas hangok között.²⁹

Nyelvtan:

Nyelvtani szempontból sok különbség van a két nyelv között, ami az éneklés szempontjából érdemes kiemelni az az, hogy az angol analitikus nyelv.³⁰ A magyar nyelv gazdag ragokban és jelekben, de az angol szavakhoz csak igen kevés végződés járulhat.³¹ Ezért pl. azt a kifejezést, hogy „elvihetném” az angol nyelvben öt szóval tudjuk kifejezni: „I could take him away.”³²

Összefoglalva, az angol nyelv sajátosságai magukban hordozzák a jazz műfaj artikulációs jellegzetességeit. Az unreleased zárhangok, hehezetes mássalhangzók a szótagok összekötésében segítenek, a szótagalkotó mássalhangzók a bebop stílusra jellemzően a benyelt, „muted notes”³³ hangoknak felelnek meg. A magánhangzók sokszínűsége a jazz-es intonációt segíti, a kettős és hármas hangzók kiválóan „működnek” együtt a csúsztatott hangokkal és zenei hajlításokkal. Az elől és hátul képzett hangzók mellett a középen képzett hangzóknak az artikulációban van

²⁴ Dr. Budai László-Radványi Tamás: Angol nyelvtan a középiskolák számára, 1975. ISBN 963 17 1537 x, Tankönyvkiadó, Budapest, 24.

²⁵ I.m.25.

²⁶ I.m.25.

²⁷ Kónya Sándor-Országh László: Rendszeres Angol Nyelvtan, Terra, Budapest, 1985. ISBN 963 205 129 7, 30.

²⁸ Kerényi György: Az éneklés művészete és pedagógiája, Zeneműkiadó Vállalat, Budapest, 1959.137.

²⁹ Dr. Budai László-Radványi Tamás: Angol nyelvtan a középiskolák számára, 1975. ISBN 963 17 1537 x, Tankönyvkiadó, Budapest 26.

³⁰ I.m.14.

³¹ I.m.14.

³² Enyedi Sugárka jazz énekesnő, szövegíró, a Szegedi Tudományegyetemen végzett bölcsész és amerikanizmus szakon

³³ Michelle Weir: The Scat Singing Dialect, An Introduction to Vocal Improvisation,31.

jelentőségük. A beszélő szervek lényegesen kisebb izomerejével való kiejtés az éneklést is könnyedebbé teszi. A hangsúlyozás sajátosságai, a szavak rövidebbé, a hanglejtés nagyobb dallamköze mind a jazzéneklés szabadságában játszanak szerepet.

Azon túl, hogy az angol a jazz anyanyelve, fontos figyelembe venni azt a tényt, hogy az angol egyben világnyelv is. Így sok nem angol anyanyelvű énekes ad elő angol nyelven, különböző akcentussal, ráadásul sok esetben nem angol nyelvterületen, ahol jól, kevésbé, vagy egyáltalán nem érti a hallgatóság a szöveget. Viszont vannak olyan világhírű jazzénekesek, akik erős akcentussal énekelnek, de előadásukat az angol anyanyelvű közönség is befogadja, sőt előfordulhat, hogy énekesi kvalitásuk mellett a kisebb kiejtésbeli eltérések miatt is találja a közönség őket még egyénibbnek, érdekesnek. Ez utóbbira lehet jó példa a francia Cyrille Aimee, vagy a norvég Silje Nergaard.³⁴

1.1.4. Zene és nyelv

Megállapítható, hogy az angol és magyar beszélt nyelv között igen nagy kiejtésbeli különbségek vannak az artikuláció, hangsúlyozás, intonáció és a szavak hosszúsága szempontjából. Ezek a jellegzetes eltérések az élő beszédre vonatkoznak. Az éneklésben a hangképzési elemek használatával, mint légzés, támasz, artikuláció, dinamika, énekes formáns, stb., ezek a jól körülhatárolható különbségek kissé elmosódnak.

Az éneklésnél ugyanazokat a hangképző és artikulációs szerveinket használjuk, mint a beszédnél és az egyszerű hangok képzésénél, a folyamatos beszéddel szemben az énekhang jellemzői:

- a kitartott zöngés hangok
- a zene által meghatározott hangmagasság és hangerő, a rezonátorüregek speciális használata, ez által a tudatosan képzett hangszín és a zene által „diktált” légzésvezetés.³⁵

Más megközelítésben: az éneklés olyan alternatív képzési beszédprodukció, mely során bár változtatunk a természetes beszédben végrehajtott artikulációs gesztusokon, mégis nyelvi közlést hozunk létre.³⁶ Az énekelt beszéd (mint akusztikai jel és közlés) érthetőségét sok tényező nehezíti, és alapvetően éppen ezek a tényezők azok a jegyek, melyek az énekhangot jellemzően meghatározzák.³⁷

- Kívülálló tényezők: zenei kíséret és a környezet akusztikája fizikai jelként elfedik a beszédhangot.

³⁴ Silje Nergaard- Bewitched, Bothered and Bewildered, <https://www.youtube.com/watch?v=mEW2aEazNCQ>, Cyrille aimee singing "Summertime" in ISRAEL 05.03.2013, <https://www.youtube.com/watch?v=6ApxSkaIyzY>, Utolsó megtekintés, 2019. 01. 15.

³⁵ I.m.245.

³⁶ Deme Andrea: Zene és nyelv II. A zenetudomány és a nyelvészet találkozása: az ének(hang) nyelvészeti kutatásának lehetőségei, 1. http://real.mtak.hu/8706/1/DEME_enek_es_nyelveszet_mtak.pdf utolsó megtekintés: 2018.08.08.

³⁷ I.m.1.

- A beszélőtől függő vonás: az éneklés során megváltozik a hangok képzésének konfigurációja, ezáltal pedig változás áll be a beszédhangok akusztikai szerkezetében.³⁸

A hangmagasságot elsősorban a magánhangzók szolgáltatják, az énekelt magánhangzók és formánsaik eltérnek a beszélt magánhangzóktól, a legfontosabb eltérések egyike az énekes formáns megjelenése 2000-3000 Hz körül.³⁹ A formánsok a toldalékcső saját frekvenciái miatt az alaphang, azaz a zöngé felharmonikusaiból felerősödő és kiemelkedő felhangnyalábok.⁴⁰ Johan Sundberg elsősorban a magas hangmagasságon képzett énekhangokat kutatta, azokat a jellemzőket vizsgálta, melyeknek szerepük lehet a beszédészlelés és beszédprodukción folyamatában.⁴¹

Artikulációs tekintetben:

- a gége lejjebb helyezkedik el a toldalékcsőben
- a gége lejjebbkerülésének következtében kitágul a garat és a gégecső
- az előbbiekre fellépő fiziológiai kompenzációképpen az állkapocs nagyobb szögben nyílik
- az állkapocs nyitásszögére fellépő kompenzációképpen az ajkak szélesebbre nyílnak
- a toldalékcső alakja az „a” hang képzésére jellemző artikulációs konfiguráció felé tendál.⁴²

Ezen artikulációs jellemzők célja:

- károsodás nélkül is képezhetőek legyenek magasabb hangmagasságok is
- a szép énekhang létrehozása (mely megfelelően intenzív akusztikai összetevőket tartalmaz)
- a zenekari kíséretet át, erősítés nélkül is jól hallható (intenzív) énekhang képzése.⁴³

1.1.5. Az énekhang akusztikai jellemzői

A számos, a természetes beszédhez képest eltérő artikulációs jellemző nyilvánvalóan változásokat idéz elő a magánhangzók akusztikájában is, az énekelve ejtett beszéd produkciója jelentősen eltér a természetes beszédétől, olyannyira, hogy bizonyos esetekben nem is képezhető a nyelvre jellemző beszédhangot.⁴⁴

³⁸ I.m.1.

³⁹ Hirschberg Jenő-Hacki Tamás-Mészáros Krisztina: FONIÁTRIA ÉS TÁRSTUDOMÁNYOK ISBN 978-963-7155-61-1, 2013) I. kötet, ELTE EÖTVÖS KIADÓ, EÖTVÖS LÓRÁND TUDOMÁNYEGYETEM, 53.

⁴⁰ Deme Andrea: Zene és nyelv II. A zenetudomány és a nyelvészet találkozása: az ének(hang) nyelvészeti kutatásának lehetőségei, 1. http://real.mtak.hu/8706/1/DEME_enek_es_nyelveszet_mtak.pdf utolsó megtekintés: 2018.08.08.

⁴¹ I.m.1.

⁴² Deme Andrea: Zene és nyelv II. A zenetudomány és a nyelvészet találkozása: az ének(hang) nyelvészeti kutatásának lehetőségei, 1. http://real.mtak.hu/8706/1/DEME_enek_es_nyelveszet_mtak.pdf utolsó megtekintés: 2018.08.08.

⁴³ I.m.2.

⁴⁴ I.m.3.

Fentiekből világosan látszik, hogy a beszélt és énekelt nyelv között milyen artikulációs és akusztikai különbségek vannak. Az énekes a művészi kritériumok megvalósításának érdekében változtat az artikuláción, miközben megpróbálja a szöveget is érthetően kiejteni. Ezek a változtatások – több levegő, nagyobb szájnyitás, stb.- kissé „elmoszák” a nyelvek közötti kiejtésbeli különbségeket. Ezért lehet az, hogy az énekesek számára idegen nyelven énekelni könnyebb, mint beszélni.

Nem mindegy azonban, hogy milyen műfajban vizsgáljuk ezeket az eltéréseket, az eddigi megállapítások és vizsgálatok főként a klasszikus énektílusra vonatkoznak. A jazz éneklés sok szempontból eltérő, így akusztikailag és artikulációban is. A jazz ének stílusa sokkal inkább szövegközpontú, technikailag is közelebb van a beszédszerű hangképzéshez. Hangerőben, dinamikában és hangterjedelemben is a beszédhanghoz hasonlóan nagy részben a mellregiszterben mozog. Ez nem jelenti azt, hogy jazzéneklés a beszélt nyelvhez képest ugyanazzal az akusztikai és artikulációs tulajdonságokkal bír, de semmiképpen sem mutat olyan nagy eltérést, mint a klasszikus éneklés.

1.1.6. Interjúk

Az alábbiakban két magyar anyanyelvű jazz énekesnővel készített interjú következik. Karosi Júlia és Urbán Orsolya a Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem Jazz Tanszékének jazzének tanári MA szakán végezték tanulmányaikat, mindketten aktív előadóművészek és pedagógusok, saját zenekaraikkal hazánkban és külföldön is sokat szerepelnek. Repertoárjukban az angol nyelvű „mainstream” darabok mellett saját szerzemények és népdalfeldolgozások is szerepelnek magyar nyelven. Az interjú kérdései arra fókuszáltak, hogy hogyan élik meg az angol és a magyar nyelvű darabok előadása közötti esetleges hangtechnikai, prozódiai különbségeket.

1. Könnyebb, vagy esetleg nehezebb a regiszterek közötti átmenet törésmentes éneklése?

Karosi Júlia:

„Eddigi énekesi és tanári pályafutásom tapasztalatait alapul véve számomra egyértelmű, hogy a magyar nyelvű éneklésben, és már eleve a magyar anyanyelvű énekesek számára a regiszterek között élesebb a váltás, jobban megtörik a hang. Ez minden bizonnyal az anyanyelvünkből fakadó hangképzési sajátosság is. Az amerikai angol anyanyelvűek az éneklésben is lazábban, törés mentesebben kezelik a regiszterváltásokat.”

Urbán Orsolya:

„Gyakorlatilag nem kellene, hogy érezhető különbség legyen abban, hogy milyen nyelven énekelünk. Ugyanaz a „berendezésünk”, ideálisan fiziológiailag ugyanúgy jön létre a hang, és csak a stílusbeli különbségek hozzák létre az hangzásbeli eltéréseket. Mégis van érezhető differencia abban, ha angolul vagy magyarul adunk elő egy darabot. A magyar nyelvben sokszor zárt szájjal, feszes

állkapocccsal beszélünk, és ez a feszesség akadályozza, hogy az éneklésben kiegyenlített legyen a hangterjedelmünk. Az a tapasztalatom, hogy amikor angol nyelven énekelek, gördülékenyebben fordul egyik hangzó a másikba, sok esetben könnyebb megoldani, hogy ne legyen törés a regiszterek váltásánál. Nekünk nehéz feladat, hogy az átmenet ne legyen éles, vagy ha nagy is a váltás, akkor is tudjunk vele bánni, de ez sokkal inkább énektechnikai, hangképzési probléma. Vannak olyan nyelvek, amelyek segítenek a kiegyenlített éneklés megvalósításában, ezek közé tartozik az angol is.”

2. *Magyar, vagy angol nyelven könnyebb a mellregiszter magasabb hangjait kiénekelni, azaz „belting”⁴⁵ technikával énekelni?*

Karosi Júlia:

„Az amerikai angol öblös magánhangzói és zöngés mássalhangzói, a hátul képzett hangzók képzése sokkal jobban kedvez a mellhang átmenet nélküli feltolásának a magasabb regiszterbe. Éppen ezért ha ilyen jellegű gyakorlatokat végzünk, azt gyakran angol szavakkal, szótagokkal tesszük.”

Urbán Orsolya:

„Mindig arra törekedtem pályám során, mind magam, mind a növendékeim tekintetében, hogy minél kiegyenlítettebb legyen a hangterjedelem, és csak akkor törjön meg, ha az szándékos. Nem tudom egyértelműen állítani, hogy egyik vagy másik nyelven könnyebb a magasabb hangokat „belting” technikával kiénekelni. Előfordulhat, hogy valaki kifejezőbb tud lenni anyanyelvén, így hangképzése is bátrabb, de van, aki szinte csak angolul énekel, így ebben gyakorlottabb technikailag. De az is lehetséges, hogy az énekes az anyanyelvén rossz beidegződéseket hordoz, idegen nyelven nyitottabb, merészebb, ezért a hangképzése is „könnyedebb”. Az énekest a dallami, és szövegi fordulat is befolyásolhatja, az lenne az ideális, ha mindezek nem jelentenének az éneklésben minőségi különbséget.”

3. *Melyik nyelven való éneklésnél – műfajtól függetlenül – lehet szabadabban ritmizálni a dallamot, merészebben használni a díszítéseket, hajlításokat, melizmákat?*

Karosi Júlia:

„Véleményem szerint mindkét nyelvnek megvan a maga szabadsága, csak egészen más ritmus adja meg az ehhez szükséges alapot. Szoktuk mondani, hogy egy amerikainak már a beszéde is swing-el, vagyis a swing-es ritmus tökéletesen passzol a nyelv prozódijához. Éppen ezért egy swing-es dallamra teljesen egyértelmű, hogy angolul sokkal természetesebb az éneklés. A magyar nyelv különleges és összetett szerkezetéhez azonban egyáltalán nem illik a swing-es lüktetés, már csak az első szótagra eső hangsúly miatt sem. Egy rubato kíséretnél, vagy egy páratlan metrumú

⁴⁵ A belting magas melhangon történő éneklést jelent, hangmagasságban kb. a1, b1 felett. Ezt a hangképzési sajátosságot külön fejezetben elemzem.

szabadabb groove-nál viszont csodálatosan érvényre tud jutni a magyar nyelv sajátos ritmusa és dallama.”

Urbán Orsolya:

„Ezen sokat gondolkoztam már. Egyrészt magyar az anyanyelvem, másrészt azt a műfajt, amiben a legtöbbet énekelek angolul tanultam és próbálom fejleszteni a mai napig. Más nyelven is kellett már többször előadnom, például portugálul és spanyolul. A magyar nyelvű lemezem készítésekor ihletet merítettem addigi zenei tapasztalatomból, de nagyon kellett figyelnem, hogy ne térjek el a magyar nyelv prozódiai szabályaitól. Különböző nyelveken különféle ritmikai megoldások, más dallamfordulatok működnek jól, és talán ez is magyarázza a zenei stílusok sokszínűségét. Hallottam olyan kutatásról, ahol a különböző nemzetiségű zeneszerzők műveit vizsgálták anyanyelvük tükrében. Egyértelmű matematikai összefüggést találtak pl. a francia, angol, német nyelv és francia, angol, német zeneszerző dallami és ritmikai megoldásai közt. Hiszek abban, hogy a nyelv fontos meghatározója annak, hogy hogyan formáljuk meg a zenét. Angolul otthonosabban mozogok a jazz-ben, ez valószínűleg a miatt van, mert azzal foglalkozom a legtöbbet. De mivel magyar az anyanyelvem, így magyarul tudok a legkifejezőbb lenni.”

4. Magyar anyanyelvű énekesek vagytok, gyermekkorotokban magyarul tanultatok meg énekelni. Az angol nyelvet később sajátítottátok el, majd az angol nyelven történő éneklést is. Amikor visszatértetek saját kompozícióitokkal és népdalok éneklésével a magyar nyelvű darabok interpretálásához mennyiben befolyásolt (ha egyáltalán befolyásolt) az angolul éneklés „mássága”, azaz annak gyakorlata?

Karosi Júlia:

„Az angol nyelven való énekléssel, és konkrétan a jazz-éneklés iskolájával elsajátítunk egy különleges szabad interpretációt, melyet egyik másik vokális műfajban sem tudnánk ennyire szélsőséges formában kipróbálni. Ez a szabadság meghatározza a zenei megformálásunkat minden más műfajban is, és úgy gondolom, hogy minden más nyelven való éneklésünk is. Ezért gondolom, hogy minden esetben fontos és célszerű végigmenni az American Song Book iskoláján, mert az ad egy olyan zenei alapnyelvet, mely akkor is meghatározza az eszköztárunkat, hogyha szövegnélküli modern kompozíciókat éneklünk, improvizálunk, vagy akár magyar nyelvű népdal-feldolgozásokat adunk elő. Számomra fontos, hogy a jazz tradícióit ismerve, tisztelve, és az interpretációs hagyományt elsajátítva induljak el egy saját, egyéni úton, mely akár az anyanyelvi éneklést is jelentheti.”

Urbán Orsolya:

„Nagyon befolyásolt. A magyar nyelvű lemezem zenei anyaga maga is a jazz műfaján alapult, nem akartam és nem is tudtam kikerülni. Nagyon oda kellett figyelnem, hogy a magyar nyelv hangsúlyai, prozódijája maradjon előtérben, érthető legyen a szöveg. Nehéz volt „elengedni”, vagy átformálni a számomra megszokott zenei fordulatokat, de érdekes és izgalmas volt új utakat találni. Én mindig úgy

érzem, hogy ha egy adott darabnak van szövege, akkor az a vezérfonál, és megpróbálom úgy formálni, hogy ne csorbuljon a mondanivaló a zenei hangsúlyok miatt. (Kivéve persze, ha a mű ritmikája előnyt élvez, vagyis adott, és az adja a fő karakterét a darabnak). Ahogy már hosszabb idő elteltével minél többet énekelem magyar nyelvű műsoromat, annál otthonosabban, könnyedebben tudom kezelni, formálni, ritmizálni az adott szöveget.”

1.1.7. Interjúk összefoglalása

A két magyar anyanyelvű jazzénekes válaszaiból kiindulva megállapíthatjuk, hogy a magyar és az angol nyelven való éneklés között nemcsak nyelvi, hanem énektechnikai szempontból is van különbség. Mindketten utaltak a magyar nyelven való beszédnél és éneklésnél a zárt szájra és a feszes állkapocsra, mely akadályozza az éneklésben a hangterjedelem kiegyenlítetttségét, azaz a regiszterek közötti éles váltás törésmentes átneklését. Angol nyelven gördülékenyebbnek érzik a hangzók egymásba fordulását, így könnyebben oldják meg, hogy ne legyen törés, valamint az amerikai angol öblös magánhangzói, zöngés mássalhangzói, és a hátul képzett hangzók jobban kedveznek a mellhang átmenet nélküli feltolásának a magasabb regiszterbe, azaz a „belting” technika használatának. Ennél a pontnál érdekes az a megállapítás, mely szerint idegen nyelven nyitottabb, merészebb, ezért a hangképzés szempontjából „könnyedebb” előadásában az énekes.

A nyelvi szabadságot illetően úgy érzik, hogy minden nyelvnek megvan a maga szuverenitása, csak a stílus más. Míg az angol nyelv kiválóan idomul a swing lüktetéséhez, a magyar nyelv a jazz stílusain belül inkább a rubato tempóban „éli” ki szabadságát.

Kiemelkedően fontos az az észrevétel, mely szerint a jazzéneklés iskolájával elsajátított szabad előadási stílus a más nyelvű interpretációra is hatással van. A saját kompozícióikban a jazz-es lüktetésű zenei kíséretre magyar szövegű dallamokat írtak, melyeknél a prozódia és az érthető szövegmondáson volt a hangsúly. Ez különösen jó példa a különböző kultúrák ötvöződésére: a tisztán afroamerikai eredetű jazz és a helyenként magyar népzenei eredetű, vagy a -műfaji meghatározás nélküli magyar populáris zenei stílusok fúziója.

1.1.8. Elemzések

Az alábbi táblázatban az „*All Of Me*”⁴⁶ című jazz standard elemzésével arra szeretnék rávilágítani, hogy az angol szöveget milyen szabadon kezelik a jazz énekesek. Az előadók kivétel nélkül világhírű, angol anyanyelvű énekesek: Billie Holiday, Sarah Vaughan, Ella Fitzgerald, Chaka Khan, Michael Buble és Frank Sinatra. A darab a medium swing kategóriájába tartozik, a vizsgált felvételek megközelítőleg hasonló tempójúak és lüktetésűek. A kottapéldákban jól látható, hogy egyes szótagokat milyen különböző hosszúsággal énekelnek az előadók, hogyan

⁴⁶ „All Of Me” was written by Gerald Marks and Seymour Simon in 1931.
<https://www.jazziz.com/gerald-marks-seymour-simons-1931/>,
<https://www.learnjazzstandards.com/jazz-standards/all-of-me/>, utolsó megtekintés: 2018.08.11.

10.18132/LFZE.2019.9

ritmizálják, hajlítják, színezik, némelyiket kibővítik, vagy egyszerűsítik, néhol rövidebbre vágják. Egyes szavakat, szókapcsolatokat kicserélnek, mint a „*left*” helyett a „*leave*”, vagy „*how can I go on*” helyett „*how I’m lost*”. Más szavakat széttör az előadó pl.: „*good-bye*”, vagy összeköt pl: „*go-on*”, vagy esetleg kihagy, pl. „*dear*”. A szabad ritmizálást nagymértékben segíti az a tény, hogy egy-két szó kivételével egy szótagú szavak alkotják a szöveget.

Billie Holiday



You're good - bye left me with eyes that cry 47

Sarah Vaughan



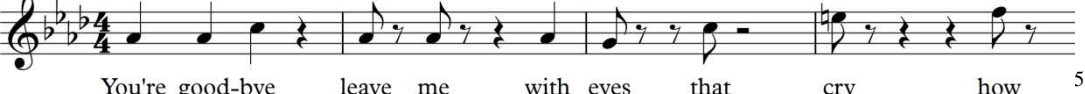
You're good bye left me with eyes that cry 48

Ella Fitzgerald



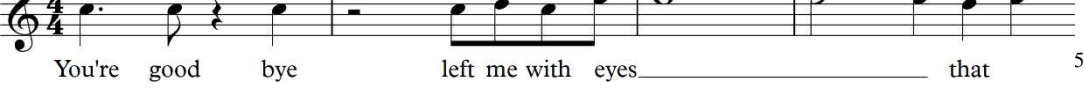
You're good bye left me with eyes that cry 49

Chaka Khan



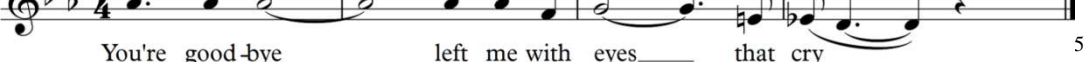
You're good-bye leave me with eyes that cry how 50

Michael Bubble



You're good bye left me with eyes that 51

Frank Sinatra



You're good-bye left me with eyes that cry 52

1. kottapélda: *All Of Me* részlet 1

⁴⁷Billie Holiday, <https://www.musicnotes.com/sheetmusic/mtd.asp?ppn=MN0074090>, Utolsó megtekintés: 2019. 01. 23.

⁴⁸ Sarah Vaughan, *Scat Omnibook For Vocalist and C Instruments, Transcribed Exactly from the Original Recordings*, Transcribed by Mark Johnson, ISBN 987-1-4950-5646-8, Hal Leonard. 16.o.

⁴⁹ Ella Fitzgerald, I.m.

⁵⁰Chaka Khan, Transzkripció: Dr. Csuha Tibor, 2018.

⁵¹ Michael Bubble, <https://www.musicnotes.com/sheetmusic/mtd.asp?ppn=MN0125881>, Utolsó megtekintés: 2019. 01. 23.

⁵² Frank Sinatra, <https://www.musicnotes.com/sheetmusic/mtd.asp?ppn=MN0130290>, Utolsó megtekintés: 2019. 01. 23.

váltásaival, modulációival, szaxofonszerű rögtönzéseivel a maga világát építi fel belőle, s mindezt virtuóz technikával teszi.⁶¹

A felvételek egymástól igen távoli időpontban lettek rögzítve, 1955-ben, 1969-ben és 1979-ben. Ennek megfelelően, a felső sor a legkorábbi, középső sor az 1969-es, az alsó az 1979-es felvétel kottapéldája. Az „x”-el jelölt kottafejek az adott szótag hosszúságát jelölik. Az összehasonlító elemzésben kimutatható, hogy a jazzénekes ugyanazt a dalt mindig másképp énekeli, nemcsak a dallam megváltoztatásával, hanem a ritmika variálásával is. Ezzel együtt átírja a szöveg ritmusát is, más a tagolás: az egyes szókapcsolatokat néhol szétszedi, máshol jobban összehúzza. Betty Carter mindig ügyelt a pontos prozódiaira és a szöveg mondanivalójának a hű átadására, ezzel szemben nagyon szabadon tudott énekelni. Egyéni előadásmódja kiváló példája a szöveghez való hűség és a szabad interpretáció együttes megvalósításának.

Voice

If they asked me I could write a book about the

Voice

If they asked me I could write a book about the

Voice

If they asked me I could write a book

♩ = 114

When you walk and whisper and look

When you walk and whisper and look I could

a - bout the way you walk and whisper and look

Could write a preface on how we met

write a preface on how we met

I could write a preface on how we met

3. kottapélda: *I Could Write a Book*⁶²

⁶¹ I.m.

1.2 Scat

A scat szöveg nélküli, pontosabban: összefüggő értelemmel nem bíró szótagokra való éneklés.⁶² A klasszikus műfajban a hangszeres és énekes zene között éppen a szövegi kifejezésben van a különbség, ⁶⁴ez a lényeges kontraszt a jazz éneklésben nem nyilvánul meg olyan élesen. A jazz énekes az előadási darabok interpretációjában szöveggel és szöveg nélkül – hangszerutánzó szótagokkal – is improvizál. A szöveg scat szótagokkal való behelyettesítésével felszabadul a dallami és ritmikai kötöttségek alól, és ez által képes hangszerszerűvé válni. A scat használatával az énekesek eltávolodnak az ének-dallam verbális jelentésétől és egy új területre, az „abszolút” zene világába kerülnek, ahol szabaddá válnak a szavak által keltett zenei asszociációktól, ami a hangszeres zene jellemzője.⁶⁵ Ez a szabadság ugyanakkor a hangszerek technikai és elméleti tudásának szintjét követeli az énekestől. Ez azt jelenti, hogy az énekes tudatában van az előadási darab harmóniai és ritmikai vonatkozásaival, hogy a megfelelő hangokat használja improvizációjában az adott lüktetéshez és a periódushoz igazodva. Mindezek mellett járatos a jazz különböző stílusaiban és ismeri a hangszerek hangszínének karakterét.

Nem minden jazzénekes él a scat lehetőségével, mégis kiváló jazz előadók. A mai jazz iskolák hazánkban és külföldön is tematikusan foglalkoznak a hangszerszerű improvizáció oktatásával az énekesek számára. Az jazz énekesek és a hangszeres előadók közötti egymásra hatás folyamatos, míg az énekesek a hangszereket imitálják, a hangszereket az énekes kifejezésmódokat utánozzák annak érdekében, hogy segítse zenei ötleteik megformálását.⁶⁶

1.2.1. A scat története

A scat gyökerei a nyugat afrikai zenei hagyományokban lelhetőek fel, amikor előre kitalált szótagokkal az ütőhangszereket imitálták. ⁶⁷ A scat ének a kultikus ceremóniák egyik fontos mozzanata, amely az eksztatikus állapot fokozódását jelzi. ⁶⁸ Tehát a scat olyan idős, mint maga a jazz, de elsősorban a bebop korszakban kapott figyelmet.⁶⁹ Egyes források szerint Gene Greene ragtime énekes volt az első, aki a King of the Bungaloos,⁷⁰ és több más darab felvételén is scatelt 1911 és 1917

⁶² William R. Bauer: *Open the Door, The Life and Music of Betty Carter*, ISBN 0 472 06791 5, The University of Michigan Press, 2002, 249, 273, 305.

⁶³ Gonda János: *Jazz*, Zeneműkiadó Budapest 1979,516.

⁶⁴ Kerényi M. György: *Az éneklés művészete és pedagógiája*, Zeneműkiadó Vállalat, Budapest, 1959. 129.

⁶⁵ William R. Bauer: *Open the Door, The Life and Music of Betty Carter*, ISBN 0 472 06791 5, The University of Michigan Press, 2002,303.

⁶⁶ I.m. 303.

⁶⁷ <https://www.britannica.com/art/scat-music>, utolsó megtekintés: 2018.08.15.

⁶⁸ Gonda János: *Jazz*, Zeneműkiadó Budapest 1979,516.

⁶⁹ Bob Stoloff: *SCAT! Vocal Improvisation Techniques*, 1996 Al Hirschfeld. Drawing rerodiced by special arrangement with Hrschfeld exclusive representative, The Margo Feiden Galleries Ltd., New York, 6.

⁷⁰ https://www.youtube.com/watch?v=kRvfETbru_4 utolsó megtekintés:2018.08.16.

között.⁷¹ Más források szerint Green egy muzsikusról társát Ben Hanrey ragtime zongorista-énekest halotta hangszert imitáló szótagokkal énekelni, de erről sajnos nem készült felvétel.⁷² Továbbá van olyan feltételezés is, mi szerint Jelly Roll Morton jazz zongorista volt az első scatelő,⁷³ ezzel ellentétben ő a mellékelt hivatkozásban azt állítja, hogy Joe Sims komikus volt a scat megteremtője.

A fent említettek ellenére a legtöbb jazz rajongó és jazz szakértő is úgy tarja, hogy Louis Armstrong volt az, aki elsőként scat szótagokkal való éneklést felvételen is rögzített. Az anekdota szerint a „Heebie Jeebies” című darab felvétele közben a szöveget tartalmazó papír leesett a kottatartóról, és ő gyorsan kapcsolva szöveg nélkül scat-elve folytatta az éneklést.⁷⁴ Armstrongnak sok követője lett a jazz énekesek táborában, akik igen magas színvonalon sajátították el a scat technikáját, mint pl.: Ella Fitzgerald, Leo Watson, Mel Tormé, Sarah Vaughan, Joe Carroll, Slim Gaillard, Slam Stewart, Betty Carter, Leon Thomas, Al Jarreau, Bobby McFerrin, az énekegyüttesek közül Mills Brothers, Boswell Sisters, Andrews Sisters, Manhattan Transfers, stb.⁷⁵

1.2.2. Vocalese

A scat mélyebbre ható tanulmányozása előtt fontos megemlíteni az úgynevezett vocalese stílust. Ebben a műfajban – mely ma is nagy divatját éli – szintén az angol nyelv szabadsága mutatkozik meg. A bebop korszakban az énekesek szöveget írtak instrumentális jazz szólókra, melyeknek tempója igen gyors, ritmikája összetett, dallamíve igen változatos, sok vertikális motívummal. Az angol nyelv egy szótagú szavai, és a szabadabb hangsúlyozási szabályok tették ezt lehetővé, így ebben az előadásmódban a szövegnek alárendelt szerepe van, az improvizáció ritmikája és dallamíve a hangsúlyosabb. Ezt a stílust nevezik „vocalese”-nek. A legelső vocalese felvétel 1929-ben készült, Bee Palmer amerikai énekesnő adta elő szöveggel Bix Beiderbecke's trombitás szólóját a „Singing the Blues” c. jazz standard-ben.⁷⁶ ⁷⁷ Az egyik leghíresebb vocalese Eddie Jefferson nevéhez fűződik, aki Coleman Hawkins szaxofon szólójára komponált szöveget a „Body and Soul” című standard-ben.⁷⁸ Az alábbi kottapéldában ebből a szólóból kiemelt részletben jól kivehető, hogy a szöveg milyen precízen illeszkedik a gyors harmóniabontásokkal, és nagy hangközugrásokkal szőtt improvizáció hangjaira. Jefferson hangszeres szólókra írt

⁷¹ <https://www.thevintagenews.com/2017/02/08/louis-armstrong-popularized-scat-singing-after-he-dropped-the-lyric-sheet-while-recording-the-song-heebie-jeebies-and-started-improvising-syllables/>, utolsó megtekintés: 2018.08.15. utolsó megtekintés: 2018.08.24.

⁷² I.m.

⁷³ Jelly Roll Morton - Improvised Scat Song, <https://www.youtube.com/watch?v=uNGcczHY7Jo>, utolsó megtekintés: 2018.08.16.

⁷⁴ Bob Stoloff: SCAT!, Vocal Improvisation Techniques, 1996 Al Hirschfeld. Drawing rerodiced by special arrangement with Hrschfeld exclusive representative, The Margo Feiden Galleries Ltd., New York, 6.

⁷⁵ I.m.6.

⁷⁶ <https://www.youtube.com/watch?v=8H4gY8hQqEs>, utolsó megtekintés: 2018.08.25.

⁷⁷ <https://www.allmusic.com/style/vocalese-ma0000004487/songs>, utolsó megtekintés: 2018.08.25.

⁷⁸ Coleman Hawkins - Body & Soul, <https://www.youtube.com/watch?v=0Q7J4PgrRsY>, (1.00-1.22) utolsó megtekintés: 2018.08.18.

szövegeivel új dimenziót nyitott a jazz éneklés terén: lehetőséget adott az énekesnek, hogy hangszeres improvizációt töltsön meg szöveggel.⁷⁹ A vocalese fénykorát az 50-es években élte, a Lambert, Hendricks and Ross ének trió fémjelezte, akik képesek voltak (némi ráénekléssel) egy bigband hangzását és swinges lüktetését produkálni.⁸⁰

came a - long and spoke to ev - 'ry - one

say - ing "Bet - ter lis - ten! Won't you hear me while I play to

you? Some - times, it's hot, then a - gain, it's

blue My soul just seem to wan - der

pleas - ing each and ev - 'ry one It's what I've

long been cry - ing for, The doors have not been al - ways o - pen

but I am try - ing to

please you. Please don't try to stop me: hope you like it folks."And

4. kottapélda: *Eddie Jefferson, Coleman Hawkins: Body and Soul* szóló részlet⁸¹

⁷⁹ Bob Stoloff: SCAT! Vocal Improvisation Techniques, 1996 Al Hirschfeld. Drawing rerodiced by special arrangement with Hrschfeld exclusive representative, The Margo Feiden Galleries Ltd., New York,10.

⁸⁰ I.m.10.

⁸¹ Scat Omnibook, Hal Leonard, 2015. ISBN 97 81 48 03 556 20.

A vocalese technikáját nem magyar nyelvű énekeseknek elsajátítani igen nehéz feladat. Eddie Jefferson úgy éneklő a bonyolult dallamot, mintha csak beszélne. Utaltunk rá, hogy az angolra jellemző a gyors beszéd, ebben a stílusban a beszélt nyelv tempója jól illeszkedik a dallam ritmusára. Jefferson mivel anyanyelvű, jól tudja a szótagokat összekötni, ezt az angol beszédben flow-nak is nevezik. A nagy tempó ellenére jól érthető a szöveg.

1.2.3. Artikuláció

Az artikuláció a beszédben a hangok képzése és megkülönböztetése, a zenében az egyes hangok összekötése vagy elválasztása.⁸² A zenei artikuláció a hangok megszólaltatását (karakterét) és az ebből adódó formálást differenciálja.⁸³ A beszéd és a zenei artikuláció fogalma a jazz-ben közel került egymáshoz a műfaj elbeszélő jellegéből kifolyólag. Az énekes hangszerutánczásában az artikuláció szempontjából a hangzók megformálása mellett a zenei kötések és elválasztások ugyanolyan hangsúllyal bírnak. Az artikuláció - mint alapvető aspektusa a jazz-nek- segít a hangszeres zenésznek, vagy énekesnek a sajátos hangzás, a „*sound*”, az egyéni stílus létrehozásában.⁸⁴ Jellemzője az időnként ismétlődő hangsúly, és a „*ghost*” (szellem), vagy más néven „*muted*” (elnémított) hangok keveredése, a jazz zenei artikuláció hangsúlyai és a néma hangok párhuzamban vannak az angol nyelven történő élő beszéd szóhangsúlyjaival.⁸⁵

1.2.4. Hangzók

A scat-elő énekes invenciója a hangzókon alapszik.⁸⁶ Főleg a gyakorlatlanabb jazz énekeseknek az egyik legfontosabb kérdése az, hogy milyen szótagokat használjanak. Ez függ az énekes hangjaitól, ezen belül a hangszínétől és az utánózni kívánt hangszertől is. A fiatal Armstrong magas baritonja hasonlít a trombita hajlékony hangjainak hangszínére, más énekesek a basszus, a gitár, a harsona és a dob hangjának a karakterét imitálják.⁸⁷ A különböző hangszerek utánzása másféle szótagokat, más stílust kíván az előadóktól, hasonlóan a nyelvi dialektusokhoz.⁸⁸ A scatelő énekes tisztában van a hangszeres rögtönzések és kísérek stílusával, az adott hangszer ritmikai és hangzásbeli sajátosságaival, dallami tulajdonságaival. A hagyományos scat éneklés használ bizonyos szótag kombinációkat, amiket az idegen nyelvhez hasonlóan el lehet sajátítani.⁸⁹ Mindezek

⁸² Brockhaus Riemann: Zenei Lexikon, Zeneműkiadó Budapest, 1978,1979, ISBN 963 330 474 1, 74.

⁸³ I.m.75.

⁸⁴ Michelle Weir: The Scat Singing Dialect, An Introduction to Vocal Improvisation, 2015. 33.

⁸⁵ I.m.33.

⁸⁶ William R. Bauer: Open the Door, The Life and Music of Betty Carter, ISBN 0 472 06791 5, The University of Michigan Press, 2002,304.

⁸⁷ Bob Stoloff: SCAT!Vocal Improvisation Techniques, 1996 Al Hirschfeld. Drawing rereduced by special arrangement with Hirschfeld exclusive representative, The Margo Feiden Galleries Ltd., New York, 15.

⁸⁸ I.m.6.

⁸⁹ I.m.15.

ellenére nincs két ugyanúgy scatelő énekes, minden előadónak megvan a sajátos szótaghasználat, egyéni hangszíne, artikulációja.

Az alábbi táblázat a leggyakrabban használt scat szótagokat tartalmazza, természetesen sok más szótag is létezik, és ezek keveredése végtelen lehetőségű, írott formában történő lejegyzése pedig igen változatos. Az egy és több szótagú scat szótagok csoportosítása a magyar – csak körülbelül - meghatározható magánhangzók szerint lettek osztályozva. Így a rövid, vagy hosszú *í*, rövid, vagy hosszú *ú*, *á* és *a* hangok magyar nyelvű kiejtése szerint. Hangsúlyos megjegyezni, hogy az angol hangzókat kiejtésük sokszínűsége miatt szinte lehetetlen a magyar magánhangzókhoz illusztrálni, így pl. az *a* és *á* hangok sokszor különböző arányban keverednek.

Az alábbi táblázatban a leggyakrabban használt scat szótagok szerepelnek, fontos megjegyezni, hogy ezek a szótagok főleg a bebop korszakra jellemzőek. A modernebb irányzatokban és pl. a latin éneklési stílusban más a scat nyelve, az alábbi kigyűjtés csak egy dialektusnak az alapszótára, melyen kívül számtalan más létezik.

Angol leírás	Magyar kiejtés	Angol leírás	Magyar kiejtés	Angol leírás	Magyar kiejtés	Angol leírás	Magyar kiejtés
shwe	suí	du	dou	dah	dá	bop	bap
skwee	szkuí	ooh	ú	sha	sá	dop	dap
dwee	duí	shu	sú	wha	uá	vop	vap
bee	bí	bu	bu	bah	bá	bot	bat
vee	ví	sku	szku	yah	já	zot	zat
zee	zí	vu	vu	vah	vá	dot	dat
wee	uí	doot	dut	dow	dao	yot	jat
de	dí	doot-n	dútn	duh	dah	shot	sat
dit	dit	doodle-n	dúdl	ah	ao	dup	dap
dweed-le	duidöl					bup	bap
du-ee-ah	duiáh					dut	dat
						dot-n	datn

1. táblázat: A leggyakoribb scat szótagok^{90 91}

Bob Stoloff⁹² véleménye szerint a scat szótagoknak igazodniuk kell a ritmikai artikulációhoz, a dallammozgásnak megfelelően még természetesebbnek hangzik, ha az „ah”(ao) és „oo” (ú) hangzókat a mély hangokkal az „ee” (í) hangzót a magas hangokkal éneklik.⁹³ Tehát a mély és magas hangrendű magánhangzók illeszkednek a dallammagasságra. Stoloff meghatározása szerint a

⁹⁰ Common Scat Syllables for Jazz Singing, <https://www.scribd.com/document/347922069/Common-Scat-Syllables>, utolsó megtekintés: 2019.01.15. Mishegasmaster, 2006. május 3.

⁹¹ A szótagok magyar nyelvű kiejtésében Enyedi Sugárka segédkezett.

⁹² Amerikai énekes-elsősorban dobos volt-, hangszerelő és zenepedagógus. Introduction to Scat singing, <https://www.imusic-school.com/en/voice/teachers/bob-stoloff/>, Utolsó megtekintés: 2019. 01. 23.

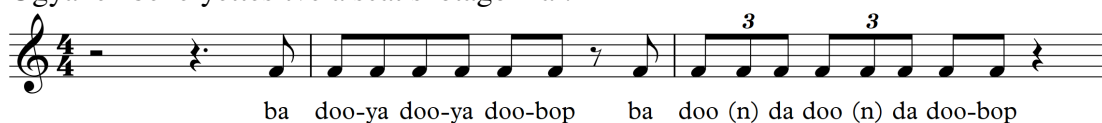
⁹³ Bob Stoloff: SCAT!, Vocal Improvisation Techniques, 1996 Al Hirschfeld. Drawing reproduced by special arrangement with Hirschfeld exclusive representative, The Margo Feiden Galleries Ltd., New York, 15.

leggyakrabban magánhangzók a tradicionális jazzéneklésben: „ah, ee, oo”, (ao, í, ú), szótagok: „du-be” (du-bí), „da-be” (da-bí), „du-ee-a” (du-í-e).⁹⁴ A néma hangzók gyakran a zöngés „n” hangzóval vannak énekelve.⁹⁵ A szöveg és a scat szótagok lüktetése között nagyfokú a hasonlóság, a szótagok imitálják a szöveg hangsúlyait, ez jól kivehető az alábbi kottapéldából.



5. Kottapélda: A szöveg ritmus képe

Ugyanez behelyettesítve a scat szótagokkal:



6. kottapélda: A szöveg behelyettesítése scat szótagokkal⁹⁶

Az alábbiakban néhány példa következik, annak bemutatására, hogy a scat szótagok tárháza milyen végtelen, sokszínű. Mint említettük az énekes sokszor a basszust is imitálhatja. Bob Stoloff a „SCAT! Vocal Improvisation Techniques” című pedagógiai munkájában úgynevezett scat szótag gyakorlatokat mutat be a különböző hangszerek utánzására. Az alábbi kottapéldában jól kivehető, hogy a bőgő erős akcentusát szinte csak mássalhangzókkal tudja az énekes utánozni, a basszust imitáló szótagok merőben eltérnek az eddig említettektől.



2. kottapélda Gyakorlat a basszus imitációra⁹⁷

Elsősorban acapella együttesekben használnak olyan scat szótagokat az énekesek, hogy a dob ütést utánozzák, stílusos groove-okat imitálnak minimális szótag „szótárral”.⁹⁸ Az énekes más-más szótaggal utánozza a basszus dob, pergő dob és lábcintányért. Az alábbi kottapéldában jól látható ez a megkülönböztetés, és ugyanúgy, mint a basszusimitálásnál nem sok magánhangzóval találkozhatunk.



⁹⁴ I.m.15.o.

⁹⁵ Michelle Weir: The Scat Singing Dialect, An Introduction to Vocal Improvisation, 2015.33.o.

⁹⁶ I.m. 33.

⁹⁷ Bob Stoloff: SCAT! Vocal Improvisation Techniques, 1996 Al Hirschfeld. Drawing rerediced by special arrangement with Hirschfeld exclusive representative, The Margo Feiden Galleries Ltd., New York,99.

⁹⁸ I.m.105.

3. kottapélda: *Gyakorlat a dob imitációra*⁹⁹

Justin Garret Binek (2017) kutatásában Ella Fitzgerald scat szótagjait analizálta, az énekesnő korai korszakából, az 1944 és 1947 közötti időszakban megjelent felvételeiből. Tanulmányában az IPA (International Phonetic Alphabet) használatával az alábbi elnevezésekkel és szavakkal jelölte az Ella Fitzgerald által használt scat szótagokat.

scat szótag	angol megfelelője	magyar megfelelője
ah	caught	a és o
ee	free	í
eeoo	diphthong between ee and oo	í és ú
eeooh	diphthong between ee and ooh	í és úh
eh	bed	e
ez	gray	éj
ih	hit	i
oh	boat	ao
oo	boot	ú
ooee	diphthong between ooee	úi
ooh	book	u
ow	shout	áo
oy	diphthong between oh and ee	oj
uh	untressed ¹⁰⁰	áh
	onset vowel with glottal attack ¹⁰¹	a

1. táblázat: *Justin Garret Binek által meghatározott scat szótagok*¹⁰²

A 2. táblázat alapján a 9. kottapéldában Ella Fitzgerald improvizációja és annak scat szótagjai láthatóak a „*Flying Home*” című standard első 8 ütemére.¹⁰³ A felső sorban Justin Garret Binek által meghatározott szótagok, az alsó sorban a magyar nyelvű fonetikus leírás található.

⁹⁹ I.m.105.

¹⁰⁰ Hangsúlytalan

¹⁰¹ glottális indítású kezdő magánhangzó

¹⁰² A magyar hangzók megállapításában Enyedi Sugárka segített

¹⁰³ Justin Garret Binek: Ella Fitzgerald Syllabic Choice in Scat Singing and Her Timbral Syllabic Development Between 1944-1947, 8-9., a magyar nyelvű kiejtés Enyedi Sugárka segítségével lett megállapítva.

boy doo be bwee boy doot doo boop bwee boot
boj dú bí buí boj dut du bup buí but

dih dee oot daht laht lah dlee oo dah loh dn loh dn oht dey loh dl ah loh bee oh boy
dih dí ut daot laot lao dli ú dao lao dn lao dn aot dey lao dl aoh laoh bí oh boj

9. kottapélda: *Flying Home* első nyolc ütem

1.2.5. Scat és a magyar nyelv

A scat szótagokkal való éneklés minden nemzetiségű énekes számára elsajátítható, mivel a fő hangsúly a hangszerek utánzásán és a stílusismereten van. Ha egy énekes tisztaban van a jazz műfaji sajátosságaival, a hangszerek sound-jával, a jazz-es ritmusok lüktetésével, az improvizáció építkezésének elemével, akkor a scat nyelvét is tudja használni. Karosi Júlia magyar jazz énekesnő angol és magyar anyanyelvű énekesek előadásában a scat szótagokkal történő éneklést analizálta. A szubjektív vizsgálat alapján megállapította, hogy a kijelölt scat feladatot anyanyelvtől függetlenül az oldotta meg legstílusosabban, aki a jazz műfajában jártos volt. Valamint levonta azt a konzekvenciát is, hogy a jazz-ben használatos scat szótagok esetében rendkívül nagy szabadsága van az előadónak.

A jazz fejlődéstörténetével a scat nyelve is változásokon ment keresztül, már nemcsak a mainstream stílusú darabokra improvizálnak hangszerutánzó szótagokkal az énekesek, hanem modernebb darabokra is, melyek lüktetése, dallamvilága, harmóniai építkezése is merőben eltérő a bebop korszak standardjeitől. Ahogy a jazz zenei összetevői keveredtek más műfajokkal, mint pl. folk, pop, stb., úgy az énekes imitáció szótagvilága is. Megjelentek más hangszerek, más lüktetések, mint a páratlan metrumok, és ezekre a hagyományos swinges frazírozás nem illik.

Az alábbi kottapéldában Bobby McFerrin improvizációjának egy részlete látható a „Sing! Day of Song” című darab előadásából.

ting li mo ra e ve nyu me hum nye me tum ne me je szum me ne je

10. kottapélda Bobby McFerrin: *Improvisation*¹⁰⁴

¹⁰⁴ Sing! Day of song - Bobby McFerrin - Improvisation, <https://www.youtube.com/watch?v=81uJZIF9TCs>, utolsó megtekintés: 2018.08.27.

Jól látható, hogy scat szótagjai merőben eltérnek az előbbi elemzésektől. Olyannak tűnik, mintha valamiféle ismeretlen afrikai nyelvet utánozna, a szótagok kiválóan illeszkednek az énekelt dallam löktetéséhez, és a nagy hangközugrásokhoz. A transzkripció lejegyzése hallás után történt, így az írott szótagok megfelelnek a magyar nyelvű kiejtésnek.

2. Az intonáció, mint a jazz meghatározó jellegzetessége

2.1. Bevezető

Az énekes intonáció a jazz műfajában az egyik legspeciálisabb, és egyben a legmarkánsabb stílusbeli sajátosság, mely megkülönbözteti minden más - klasszikus, népi és kommerciális – műfajtól. A jazz-es intonáció hatással van a jazz hangképzési sajátosságaira, a regiszterek, regiszter átmenetek, díszítések, és a vibrató használatára. Ezért az összes meghatározó hangképzési jellegzetesség elemzése előtt szükségeszerű ennek a témakörnek a mélyebb vizsgálata. Az intonáció elemzése kiterjed a jazz összes intonációs kifejezési formájára. Ezért vizsgálom azok kialakulását és formálódását a jazz fejlődéstörténetén keresztül. Többek közt fontosnak tartottam Vukán György e témára vonatkozó, nem publikált megfigyeléseinek a megismertetését. Különösen az intonáció hangmagasságbeli irányát befolyásoló tényezők analízisét.

Ebben a fejezetben a könnyebb értetőség kedvéért az elemzésekben és magyarázatokban nem az európai szokás szerint jelöltem a hangokat (pl. *c1*), hanem minden esetben nagybetűvel (pl. *C*), mivel a hangok magassága ebben az esetben irreveláns.

2.2. Az intonáció általános definíciói

Az intonáció fogalma többféle értelemben is használatos a zenében és ezen belül a jazz-ben, ezek megértéséhez mindenekelőtt fontos az alapdefiníciók tisztázása.

1. Az intonáció az ének indítása, helyes hangnemben és hangmagasságon, a gregorián énekben gyakran szolisztikusan.¹

2. Intonációnak nevezik az előadásban a hangmagasság eltalálását és megtartását, egy hangszer behangolását és megszólaltatását, a hangszín szabályozását. (különösen az orgonaregisztereknél)²

3. Vukán György kéziratában³ az intonációt kétféle aspektusból vizsgálja: mint hangvételt, ez a jazz intonáció, és mint megszólaltatást, amely a hang tisztaságát jelenti.

2.3. A jazz intonáció kifejezési formái

Az intonáció - mint a nem tisztán éneklés és hangvétel - a jazzéneklésen belül igen sok formában nyilvánul meg. Nemcsak egy konkrét hang alacsonyabban, vagy magasabban történő éneklését jelenti, hanem a jazzes előadás egészét uraló, hangképzési sajátosságok széles csoportját. Ez minden olyan intonációval megfogott

¹ BROCKHAUS RIEMANN MUSIKLEXIKON, Zeneműkiadó Vállalat, Budapest 1985, 2. kötet, 220.

² I.m. 220.

³ Vukán György kézirat, 1.

hangot is jelent, mely a „hang udvarán” még belül helyezkedik el, de nem konkrétan azt a magasságot éneklik, ami a klasszikus énekintonációban elfogadott. A „hang udvara” az a jelenség, amikor adott esetben egy-egy hang fizikailag megadott rezgésszámánál valamivel alacsonyabb, vagy magasabb rezgésszámot hallunk. (Pl. az *a* hang 440-es rezgésszám helyett 436-437, vagy 442-443) és azt mégis annak a hangnak asszociáljuk, mivel ahhoz van közelebb.¹

A jazz intonáció az afrikai előadási stílus összes jellegzetességét magában foglalja, ezeket a következő két nagy csoportba sorolhatjuk:

1. a blues hangok (a „dirty tones” - piszkos hangok - melyek az euro-amerikai értelemben vett tiszta hangokhoz képest hamisak) mint az intonáció legfontosabb elemei,
2. a csúszkálós intonálás, nemcsak a „blue notes”-ban hanem a pentatóniát és diatóniát áthidaló meghatározatlan magasságú hangokban is, amelyeket összefoglaló néven „off pitch”-nek neveznek.²

Az „off pitch” fogalmába tartoznak:

- a torokból és garatból képzett, hirtelen „kilökött” hangok (ezek az ún. „dirty” és „hot” hangok)³
- a falzett, a tremoló, a hangok fel és lehúzása, elnyújtása,⁴
- a recitativo (énekeszéd) szerű „shout”, vagy „shouting”, azaz a kiáltás, a felsikoltás alkalmazása, tekintet nélkül arra, hogy emberi énekhangon vagy hangszeren jelentkezik-e.⁵

Fenti felsorolást összegezve a jazz intonáció az a hangvételi forma, amely az afroamerikai énekesekre jellemző, az a hanghordozás, amely dalaik eszmei tartalmának, érzelmi hőfokának, népük és nem utolsó sorban egyéniségüknek megfelelt.⁶

Vukán György az intonáció problémájának nevezi azt a kettőséget, miszerint a felsorolt hamis érzetet keltő stílusbeli sajátosságokkal szemben az intonáció - mint megszólaltatás - a tiszta megszólaltatást jelenti, amihez képest a hamis intonációt vizsgáljuk, hiszen tudatosan hamisan énekelni, intonálni csak a tiszta ismeretében lehetséges.⁷

Mindezek mellett a jazz énekes intonációja – főleg a jazz fejlődésével - megkívánja a tisztaságot a hangszerszerű éneklés megvalósításának az érdekében. A harmóniak, skálák, alterációk, bonyolult dallamvezetések, a darabok hangnemének – sokszor átmenet nélküli - modulációi mind megkívánják a tiszta intonációjú éneklést. Az énekes improvizáció, egy adott harmóniamenetre történő spontán dallamok, rögtönzések kiéneklése magas fokú belső hallást igényel, mely együtt jár a tiszta intonálás képességével. Megfordítva, a tiszta éneklés a jó zenei fül megnyilvánulása,

¹ Pernye András: A Jazz, Gondolat Kiadó, 1964. 87.

² I.m.32.

³ Gonda János: Jazz, Zeneműkiadó Budapest 1979, 35.

⁴ I.m. 35.

⁵ Pernye András: A Jazz, Gondolat Kiadó, 1964. 32.

⁶ Dr Vukán György: kézirat. 2.

⁷ I.m. 2.

ami elengedhetetlen nem csak a jazz énekes, hanem a hangszeres jazz muzsikusk számára is.

2.4. Az intonáció eredete, kialakulása és formálódása a jazz fejlődéstörténetében

William Francis Allen 1860-ban kiadott „*Slave Songs of the United States*” című gyűjteményében a georgiai Port Royal Insel-ben hallott énekekről számol be, és többek közt a következőket írja: „a madarakhoz hasonlóan számos olyan hangot énekelnek, amelyek nem tartoznak pontosan bele a hangsorba, lehetetlen kottába rögzíteni a tőlük hallott megszámlálhatatlan csúszó és díszítő hangot, trillát és kadenciát.”⁸

Fenti idézet azt igazolja, hogy a színes bőrű rabszolgák éneklésében az intonációs sajátosságok előfordulása igen gyakori volt. A mi fogalmaink szerinti tiszta intonációjú éneklés a feketéknél a pillanatnyi lelkiállapotnak megfelelően bármikor rekedtes kiabálásba, suttogásba, vagy éppen éles, fülhasító sikoltozásba csaphatott át. Gyakori a glisszandó,⁹ az egyenletes hangemelkedés és hangcsúszás, mindez könnyen vezethetett egy önállósuló, csúszkálósan intonált hang kialakulásához.¹⁰

Annak oka, hogy ezek a labilisan énekelt hangok miért alakultak ki, többféle magyarázat is van. Egyes kutatók szerint a mélyebben, vagy magasabban megfogott hangok akaratlanul, esetlegesen lettek hamisak, mások véleménye szerint direkt módon, szándékosan egyfajta szabadsággal formálták a hangokat, az énekes variációs képessége nyilvánult meg a különböző intonációjú hangokban.¹¹ Egy alabamai „country-style” énekestől származó idézet ez utóbbit igazolja: „played with the notes in the same manner that he played with the beats”, tehát a hang magasságával való játék, variáció olyan, mint amikor a ritmussal játszanak szabadon.¹² A színes bőrűek zenei ösztöne rendkívül nívós, muzikalitásuk hallatlanul magas színvonalú volt, így feltételezhető, hogy csúszkálós intonációjuk nem afféle hibaként fogható fel.

A nyugat-afrikai zene összes lényeges eleme, ha módosult formában is, de tovább élt az amerikai néger folklórban és a jazz-ben, az afrikai zene ritmikai sajátosságai, a különleges hangsúlyozási technika és a változóan intonált hangok éneklése.¹³

Az afroamerikai zene alakulása délen és északon más-más tendenciát mutatott, mindaz, ami a két folklórt összekapcsolta, az a közös alapból, a közös nyugat-afrikai hagyományokból következett. Északon jelentősebb volt a nyugati zenei elemek térhódítása, az északi folklór legfontosabb formáit a munkadal, a ballada, a spirituálé, gospel, jubilee („civilizáltabbnak” ható vallásos énekformák),

⁸ Pernye András: A Jazz, Gondolat Kiadó, 1964. 32.

⁹ glissando: "csúszás, átsiklás" nagyobb hangközökön énekhanggal vagy hangszerrel. <https://www.zenci.hu/szocikk/glissando>, Utolsó megtekintés: 2018.01.13.

¹⁰ Gonda János: Jazz, Zeneműkiadó Budapest 1979, 23.

¹¹ Harold Courlander: Negro Folk Music, U.S. A. 1963. Columbia University Press, 20.

¹² I.m. 20.

¹³ Gonda János: Jazz, Zeneműkiadó Budapest 1979, 33.

valamint a blues és a jazz jelentették.¹⁴ Délen az ősi hagyományokra épülő újfajta kultuszok megjelenése és a ceremóniákat kiegészítő afrikai jellegű zene fennmaradása volt a meghatározó, mindkét folklórra jellemző volt a váltakozó éneklési mód, a speciális feketékre jellemző előadási modor, a sajátos hangszínezési technika és az úgynevezett „hot intonáció”.¹⁵

Később az afrikai és nyugati zenei elemek kölcsönhatásba kerültek, megindult a két zenekultúra szintézise, a rabszolgák a nyugati civilizáció hatására mindinkább elhagyták ősi tradíciójukat, átvették, nemegyszer gépiesen utánozták a fehérek szokásait.¹⁶ Az afroamerikai népzene fokozatosan olvasztotta magába az európai hangrendszereket és egyéb zenetechikai eszközöket és ezért válhatott hamarosan az amerikai közönség legszélesebb körében ismertté, kedvelté.¹⁷

A spirituálé dallamok már két kultúra ötvözésének első remekei, hangvételüket a rabszolgák különleges osztályrésze határozta meg, gyakorlatilag az alárendelt társadalmi helyzetüknek termékei.¹⁸ A spirituálé melódiavonala fokozatosan rendeződött az európai hangrendszerek a dúr és a moll kereteibe, a ritmushoz hasonlóan feszegetve annak határait, „elhangolva” a hangsor egyes hangjait.¹⁹ A spirituálé fejlődésében két út következett be, az egyik megmaradt a maga sajátos ösztönös formájában, a másik út kevés áttétellel vezetett a korai jazz muzsikához.²⁰ Az előbbieknél a déli népies-vallásos formák domináltak, melyek szervesen kapcsolódtak az afro-amerikai folklórhoz, és nagyobb szerepet játszottak a jazz kialakulásában.²¹ Utóbbiak az európai hangrendszerek hatására leegyszerűsödtek, a lerögzíthetetlen csúszó és díszítő hangokat minimálisra korlátozták, hangnemtől idegen hangok kizárólag díszítő minőséget kaptak, és arra szolgáltak, hogy az euro-amerikai dúr-moll rendszer alapfunkcióit (T – SZD - D) viselő dallami hangok szépségét, hatását emeljék.²² Az afrikai elemektől megtisztított spirituálét „sophisticated spiritualnak”, vagy „északi típusú” spirituálénak is nevezték, a későbbiekben ez a jazz hatására megváltozott és kialakult a mai gospel.²³

A spirituálé fejlődéstörténeténél érdekes tény, hogy a mai napig is létezik egyfajta klasszicizálódott spirituálé stílus, miszerint klasszikus énekesek, vagy kórusok adnak elő tradicionális spirituálékat, a klasszikus műfajnak megfelelő énektechnikával. A Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetemen több alkalommal tartott úgynevezett „master class”-t a jazz tanszék hallgatói számára Nicole Taylor amerikai szoprán énekesnő, aki a világhírű Juilliard School-on végzett.²⁴ Repertoárjában számos spirituálé is szerepel, melyeket klasszikus hangképzéssel ad elő, de

¹⁴ I.m. 28-30.

¹⁵ I.m. 31.

¹⁶ Gonda János: Jazz, Zeneműkiadó Budapest 1979, 31.

¹⁷ Pernye András: A Jazz, Gondolat Kiadó, 1964.30.

¹⁸ I.m. 30.

¹⁹ I.m. 33.

²⁰ I.m. 34.

²¹ Gonda János: Jazz, Zeneműkiadó Budapest 1979, 43.

²² Pernye András: A Jazz, Gondolat Kiadó, 1964. 34.

²³ Gonda János: Jazz, Zeneműkiadó Budapest 1979, 43.

²⁴ SINGING (SPIRITUAL) MASTER CLASS BY NICOLE TAYLOR, <http://lfze.hu/news/singing-spiritual-master-class-by-nicole-taylor-112930>, Utolsó megtekintés: 2019. 01. 17.

intonációjában használja a tradicionális elemeket, mint pl. a hangcsúsztatásokat, a hang mélyebbről történő indítását. Ezek az intonációs jellegzetességek jól megfigyelhetők a „*Sometimes I feel like a motherless child*” c. spirituálé előadásában.²⁵

Az afroamerikai folklórban a dallamok általában pentaton jellegűek voltak, itt-ott átfutó hangokkal díszítve, illetőleg kiegészítve, C-re transzponálva: C-D-E-G-A, amelyben átfutó, súlytalan jelleggel gyakorta jelent meg az F és a H hang, melyek magassága azonban többnyire bizonytalan, esetleges volt, ennek a jelenségnek döntő szerepe lett az úgynevezett blues jelleg létrejöttében.²⁶

A blues tetőzte be az afroamerikai népzene fejlődését, és szerves alkotórészévé vált a jazznek, sokat átvett a munkadal és a különböző „cry”-ok és „holler”-ek előadásmódjából, dallamvilágából, a balladák poétikus szövegeiből és nem utolsósorban a spirituálék harmonizációjából.²⁷ A korai bluesokban sokszor előfordult a beszédszerű elem, a parlando, recitativo, és az inkább rekedtes kiáltásra, mint énekre hasonlító „shout”.²⁸ A blues műfajában megszilárdult blues hangok az összes intonációs sajátosságokhoz képest a legnagyobb jelentőségre tettek szert, állandó sajátosságaivá váltak a jazznek.²⁹

A jazz történetén és ezen belül a jazz éneklés fejlődésén keresztül az afroamerikai intonációs jellegzetességek mindvégig fennmaradtak, egyes stílusokban kevésbé, más stílusokban hangsúlyosabban. A latin darabok előadásmódjában a lüktetés és harmonizáció, valamint az eredetileg portugál nyelven írt dalszövegek nem adnak sok lehetőséget az intonáció változtatására, bár ez némileg megváltozott a szövegek angol nyelvre való fordítása után, az amerikai énekesek, pl. Al Jarreau a „*One Note Samba*”³⁰ című Carlos Jobim szerzeményt néhol erős bluesos intonációval éneklé. A balladák és a swing tempójú darabok sok lehetőséget hagynak az intonáció szabadságának, a hangok alulról történő indítása a legáltalánosabb intonációs jellegzetesség a blues hangok használata mellett. Egyedül a hangszerszerű improvizáció, és a modernebb jazz kompozíciók éneklése köti meg jobban az énekest, a hangszerimitálás kiszorította az intonációval történő „játékot” mivel a harmóniak, alterációk, a gyakran moduláló melódiák kiéneklése, inkább a tiszta intonációt kívánja meg. De mivel pl. a blues terc lefelé hangolódása, mint állandósult stílusjegy a modern jazzben is lépten, nyomon fellelhető, így a kortárs jazz énekesek intonációjában is gyakran előfordul.

²⁵ Nicole Taylor - Sometimes I feel like a motherless child, <https://www.youtube.com/watch?v=SDKKVCPX5eI>, Utolsó megtekintés: 2019. 01. 28.

²⁶ I.m. 20.

²⁷ Gonda János: Jazz, Zeneműkiadó Budapest 1979, 35,43.

²⁸ I.m.44.

²⁹ Vukán György kézirat, 7.

³⁰ One Note Samba- Al Jarreau, <https://www.youtube.com/watch?v=ErTmUsedA7M>, utolsó megtekintés: 2018.

2.5. A jazz énekesek intonációját befolyásoló külső tényezők

A blues énekesek kíséretében olyan hangszerek szerepeltek, amelyek majdnem kivétel nélkül az európai hangrendszerek szerint voltak hangolva, így a blues hangok a kísérő együttes alapjául szolgáló zongorához képest jelentettek mindenekelőtt idegenséget.³¹ Ezt a jelenséget érzékelhetjük napjainkban is a jazz műfajában: a kísérő zenekar konkrét tonalitásban játszik, míg az énekes intonációjával a végletekig variálhat, ezzel generálva a zenei feszültséget, mely szerint azt a hangok halljuk, kicsi, szinte megmagyarázhatatlan különbséggel.

A zenekari kíséret más szempontból is lényeges aspektus az énekes intonációjával kapcsolatban, hiszen fontos támasza a tiszta éneklésnek. A zenekari kíséret is bizonyos mértékig improvizált, az adott harmóniai alapot többféleképpen lehet játszani, nemcsak ritmikailag, hanem sokféle akkordfelrakással, színező hangokkal, különböző hangfekvésekben, stb., minden alkalommal másként variálva. Ez vonatkozik egy adott darab bevezetőjére is, aminek elhangzása után az énekesnek külön hangadás nélkül meg kell hallania a tonalitást, így el tudja kezdeni a darabot, bár nem szükségszerű, hogy a kottában írt hangról. Ez különbözik a klasszikus darabok írott bevezetőitől, amit mindig ugyanúgyadnak elő, és az énekes kezdő hangja is változatlan. A jazz énekesnek a tonalitást akkor is éreznie kell, amikor a zenekar többi tagja improvizál, követnie kell a zenei történéseket, - abban az esetben is, amikor a szólista merészen elrugaszkodik a kottában írottakról- mivel később újra be kell lépnie a saját rögtönzésével, vagy a témával. Ugyanez a feladat intonáció szempontjából az énekes saját improvizációjában, nagyfokú belső hallást, és elméleti tudást követel, hogy az adott harmóniamenetre rögtönözve, a tonalitásba jól illeszkedő hangokat énekeljen. Harminc év színpadon töltött és pedagógiai gyakorlatom alatt sokszor tapasztaltam, hogy ha egy énekes nem a megszokott kísérőzenekarával lép fel, hanem egy spontán létrejött együttesel (pl. úgynevezett „jam session” –ön), akik más stílusban játszanak, más hangzást hoznak létre, akkor ez nehézséget okozhat akár a kezdőhang, vagy a tonalitás meghallásában.

Az intonáció tisztaságát befolyásolhatja az a tény is, hogy milyen hangszereken kísérik az énekest. A legpregnansabb a tonalitás „megsegítésének” szempontjából a zongora, vagy más billentyűs hangszerek. A gitár kíséret vékonyabb „sound”-ja miatt, és mint nem temperált hangszer kissé bizonytalanabb alap a gyakorlatlanabb énekeseknek. A modernebb jazz irányzatokban egyre inkább divatos a bőgővel való duózás, ami mind az énekes, mind a kísérő számára is nagy intonációs kihívás. De találhatunk példát a dob-ének duóra is, ahol az énekes minden harmóniai, és basszus alap segítségével nélkül egy adott hangnemben megtartva kell, hogy énekeljen. Ezekre a kihívásokra csak igen gyakorlott énekes vállalkozhat, főleg olyan esetekben, ha a dobbal való éneklés után a zenekar is belép, így ha elcsúszik a tonalitásból, más hangnemben érkezik meg, mint a többi hangszer, az erős disszonanciát okozhat. A dob ének duóra az egyik leghíresebb példa Joni Mitchell: „*The Dry Cleaner from*

³¹ Pernye András: A Jazz, Gondolat Kiadó, 1964. 84.

Des Moines”³² című darabja, aminek az előadásában három blues téma hosszúságú időintervallumban énekel pusztán dob kísérettel, tiszta énekléssel, a hangnemet megtartva, élő koncerten. A másik említésre méltó ének dob duó Oscar Brown Jr. elsőadásában az „*Afro Blue*”³³ című ¾ es lüktetésű darab, az kísérő „groove”³⁴ az afrikai dobolás hangulatát idézi, ami felett a tonalitást megtartva tisztán intonálva szól az ének.

2.6. Az intonációs jellegzetességek

2.6.1. Blues hangok (blues notes)

A blues hangok a jazz egyik legfontosabb stílusjegyei, teljes mértékben vokális eredetű sajátosság, ami később átkerült a hangszeres gyakorlatba, így szükségszerű részletes elemzésük.

A blues hang egyfajta idegenszerűség és szembenállás, ami csak a rabszolgák osztályhelyzetéből eredhet.³⁵ Ehhez igen hasonló zenei jelenség egyéb osztálytársadalmakban is előfordul, így a magyar népdalban is találkozhatunk blues hanghoz hasonló labilitással, ezt dunántúli tercenek nevezzük.³⁶ A dunántúli terc az a jelenség a magyar népzeneben, mikor a záró hang terce, vagy szeptimje hol kicsi, hol nagy, hol a kettő közötti semleges terc, illetve szeptim.³⁷ A blues hang és a dunántúli terc a közösségi használatban azért is maradt bizonytalan, mivel a kisszekund lépés (*E-F*, *H-C*) az általános népi énekgyakorlatban mindig disztóniához (tisztázatlan hangvételhez) vezethetett, mivel kisszekundot énekelni nem könnyű.³⁸ Saját tapasztalatom szerint még a mai pedagógiai gyakorlatban is gyakori, hogy az énekes növendék a kisszekunddal kezdődő skálákat nehezebben intonálja, nem beszélve a bonyolultabb hangsorok kiénekléséről, mint pl. fél-egészhangú skála, kromatikus skála.

A blues hangsor szintézis eredménye, az afrikai pentatónia, a különleges áthidaló hangok és az európai modális, valamint dúr és moll hangsorok érintkezéséből alakult ki.³⁹ A spirituálén keresztül a bluesra ható modális zene, az úgynevezett blues hangsor kialakulásában is szerepet játszhatott, az ingadozó terc és szeptim magyarázatát az ősi pentatónia és az újabb, diatonikus dúr hangsor érintkezésében és keveredésében kell keresni.⁴⁰ Már a korai lejegyzések arról szólnak, hogy ez az elhangolás többnyire a terc, a kvart illetve a szeptim hangra koncentrálódott, ezt nem lehet véletlennek tartani, mivel e hangok körül helyezkedik

³² Joni Mitchell: The Dry Cleaner from Des Moines, <https://www.youtube.com/watch?v=JnpyCEUESEw>, Utolsó megtekintés: 2019. 01. 16.

³³ Oscar Brown Jr.: Afro Blue, https://www.youtube.com/watch?v=NRN8MG__224, Utolsó megtekintés: 2019. 01. 16.

³⁴ Folytonos, visszatérő ritmus, Zenei Enciklopédia, <https://www.zenci.hu/szocikk/groove>, Utolsó megtekintés: 2019. 01. 28.

³⁵ Pernye András: A Jazz, Gondolat Kiadó, 1964, 88.

³⁶ I.m. 85.

³⁷ Bhóm László: Zenei Műszótár, Zeneműkiadó Vállalat, Budapest, 1961

³⁸ Pernye András: A Jazz, Gondolat Kiadó, 1964, 85.

³⁹ Gonda János: Jazz, Zeneműkiadó Budapest 1979, 47.

⁴⁰ I.m. 35.

el a dúr hangsor két félhang lépése *C* dúrban: *E-F* és *H-C*, tehát éppen ez a két lépés, amely az ősi ötfokúságot hétfokúsággá fejleszti.⁴¹

Az *F* és *H* hangot „*pien*” hangoknak is nevezik, a „pentatóniától idegen” hangok meghatározásaként, amik már igen korán megjelentek, de csupán súlytalan, átfutó, illetve díszítő hangként, meggyökerezésük folytán jött létre az afroamerikai diatónia.⁴² A pentaton skála két utolsó hangja között mutatkozó (*A-C*) hangköz felosztása (a *H* hang) mindig idegen maradt a színes bőrűek számára, és ugyanígy idegen maradt a pentaton hangsor *E-G* hangja között megjelenő *F*, valamint az alatta lévő *E* hang is. Az *E* hang mindig az *Esz* felé hangolódott el, az *F* pedig gyakran a *Fisz* felé közelített.⁴³

2.6.1.1. A blues hangok kottában történő lejegyzése

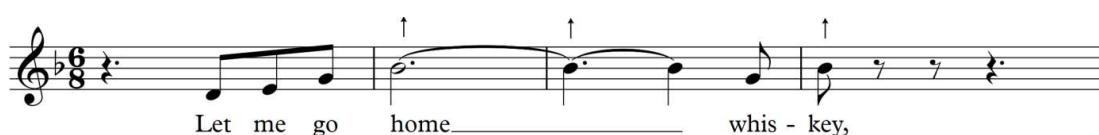
A különböző intonációjú hangok lejegyzése kottában nem könnyű, pontosan azért, mert a valóságban eltérnek az írott hangtól. Az egyik legáltalánosabban elterjedt jelölési mód: a lefelé mutató nyíl (↓) ami azt mutatja, ha a hang mélyebben, a felfelé mutató nyíl (↑) pedig arra utal, ha a hang magasabban intonált a kottában írtához képest.⁴⁴



4. kottapélda: Az *alulintonált terc és szeptim jelzése*⁴⁵



5. kottapélda: Az *alulintonált terc jelzése a „See See Rider” című bluesban*⁴⁶⁴⁷



6. kottapélda: A *felülintonált kvart jelzése a „Let Me Go Home Whisky” című bluesban*⁴⁸⁴⁹

Másik lejegyzési forma, amikor a blues hang előtti előkével jelzik az intonáció irányát, azaz magasabbról, vagy mélyebbről indított hangról van e szó.

⁴¹ Pernye András: A Jazz, Gondolat Kiadó, 1964. 33.

⁴² I.m.80.

⁴³ I.m. 81.

⁴⁴ Harold Courlander: Negro Folk Music, U.S.1963. Columbia University Press, 18.

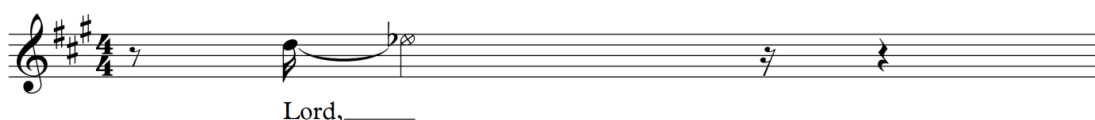
⁴⁵ I.m.18.

⁴⁶ I.m. 309. Singer, Snooks Eaglin, Folkways Records FA 2476.

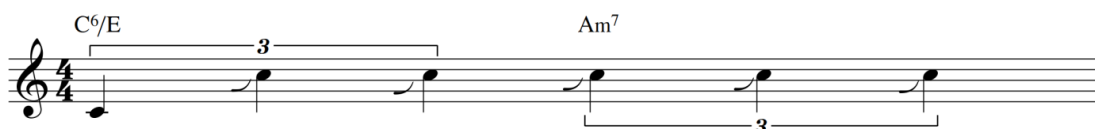
⁴⁷ I.m. 19.

⁴⁸ I.m. 309. Singer, Snooks Eaglin, Folkways Records FA 2476

⁴⁹ I.m. 20.

7. kottapélda: A mélyebből indított hangok jelzése előkével⁵⁰

A főleg mélyebből indított hangok jelzésére használatos az átlós, vagy görbe vonal melyeket az adott hang előtt szoktak használni.

8. kottapélda: A mélyebből intonált hangok jelzése görbe jellel⁵¹

2.6.1.2. Az intonáció irányát befolyásoló tényezők

Az alábbi kottapéldák Vukán György kéziratából származnak, melyeket pedagógiai céllal jegyzett le, jazz éneket tanulók számára, blues hang intonációs gyakorlatként. E dolgozatban azért érdemes a tematikáját megemlíteni és elemezni, mert lényeges aspektus a blues hangok intonációját illetően, miszerint a funkciós folyamatok befolyásolhatják a blues hangok milyenségét, melyeket nemcsak egyféleképpen lehet intonálni.⁵²

A C dúr skálát alapul véve három helyen található blues hang, ezek az *Esz*, *Gesz* és a *B* hangok. Mindhárom blues hang a három fő funkció előtt, illetve az egyik a két funkció között helyezkedik el.⁵³ A tonika (*C*) előtt helyezkedik el a leszállított VII. fok a *B*, a szubdomináns (*F*) előtt a leszállított III. fok (*Esz*), és a domináns és szubdomináns között helyezkedik el a leszállított V. fok (*Gesz*). Vukán György megfigyelése és a saját tapasztalatom szerint a funkciók váltakozása befolyásolja a hangok intonációját, azaz az intonáció irányát.

A blues hangoknak csak abban az esetben van mélyebben intonált változata, ha ereszkedő dallam szerkezetben fordulnak elő, az alábbi dallamvonal mindhárom „blue note”-ot magában foglalja, egyben ez a bluesban leggyakrabban előforduló melódiaforma.⁵⁴



9. kottapélda: A blues hangok intonációja ereszkedő dallamban

A funkciók a következőképpen befolyásolhatják az intonációt: Pl. ha *C* dúrban a blues hang T-SD váltást köt össze, akkor az *Esz* lehet mélyebb és magasabb

⁵⁰ dr Vukán György kézirat, 6.

⁵¹ Scat Omnibook For Vocalist and C Intruments, Transcribed Exactly from the Original Recordings, Transcriben by Mark Johnson, ISBN 987-1-4950-5646-8, Hal Leonard. 2015.36.

⁵² dr Vukán György kézirat, 4.

⁵³ I.m. 4.

⁵⁴ I.m. 4.

intonációjú, ha a SD (*F7*) megjelenésekor *C*-re halad a dallam akkor mélyebb, ha *F*-re, akkor magasabb az intonáció.⁵⁵ Azaz a funkciók közvetve a melódián keresztül befolyásolják az intonáció milyenségét.⁵⁶ A *Gesz* ugyanebben a funkciós váltásban csaknem kivétel nélkül *F*-re, de legalábbis ereszkedve halad tovább, így az esetek többségében mélyen intonált *Gesz*-ről van szó. A *B* általában felfelé, de lefelé is haladhat, intonációja ettől függően alakulhat.



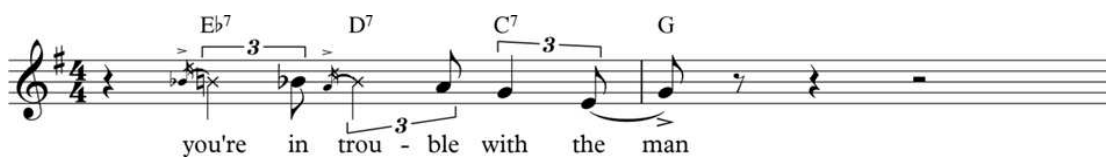
10. kottapélda: A blues terc kétféle intonációja

Fenti kottapéldában az első *Esz* mélyebben intonált (*Esz* és *D*) között, a második *Esz* kétféleképpen intonálható, lehet olyan, mint az első, vagy lehet magasabban intonált *Esz* és *E* között. Hatásában bizonytalanná teszi, hogy a melódia dúr, vagy moll.⁵⁷



11. kottapélda: Felül és alul intonált kisterc

A fenti kottapélda egy felül és egy alul intonált kistercet tartalmaz, amely igen gyakori jelenség. Az ereszkedő dallamban a blues hangok intonációja annak tudatosan, szándékosan történő produkálását igazolja. Ha a blues hang magasabb hangról érkezve szólal meg, akkor sokkal inkább hathat véletlennek, ha a hangnemtől egyébként is idegen hang (ami egy leszállított hang, tehát pl. nagy terc helyett kis terc) egy alulról indított intonációval szólal meg, az még jobban megerősíti, egyértelműbbé teszi annak szándékoltságát.



12. kottapélda: Az intonáció változása a blues hangok éneklésében

Fenti kottapéldában a hangnem *G* dúr, az első blues hang felülintonált kisterc, a második alulintonált kisterc.⁵⁸ Ha dallamrészlet más harmóniai kíséretet kap, akkor az intonáció a következőképpen alakul: *A*ø-*B7*-*E7* tonalitásban a blues hangok felül illetve alulintonált szűkített kvintek, a „with” szótagra eső *G* hang alul intonált

⁵⁵ I.m. 3.

⁵⁶ I.m. 3.

⁵⁷ dr Vukán György kézirat, 4.

⁵⁸ I.m. 6.

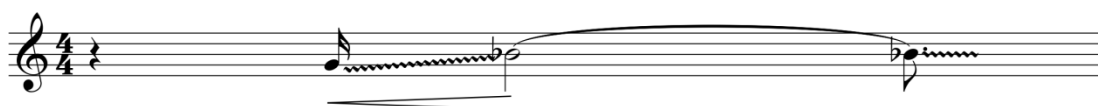
kisterc lesz.⁵⁹ C tonalitásban *Dm7-Gø-C7* harmóniákra a blues hangok alul intonált kis szeptimek, a „the” szótagra eső *E* hang felülintonált kisterc lesz.⁶⁰

Fenti kottapéldák alapján –melyeket a gyakorlatban saját zongorakísérettel, énekelve ellenőriztem – megállapítható, hogy a frázis elején levő blues hangok általában felülintonáltak, az ereszkedő dallamban levők alulintonáltak, a magasabbra való lépés előttiek pedig felülintonáltak. Tapasztalatom szerint az intonáció ilyen módon történő direkt befolyásolása nehéz feladat, a jazz énekes, ha szándékosan is játszik a hangok intonációjával, annak irányát inkább érzésből, és hallás után tudja változtatni.

2.6.2. Dirty tones

A „dirty tones” ugyanolyan jazz intonációs sajátosság, mint a blues hangok, sőt ez utóbbiak ennek a kategóriának csak egy részét képezik, külön névvel azért van jelölve, mert a többi „dirty tone”-hoz képest nagyobb jelentőségre tettek szert, állandó sajátosságai a jazznek.⁶¹ A „piszkos” hangok eredete szorosan összefügg a feketék előadási stílusával és beszédmelodikájával, a kiáltozás, rekedt, szaggatott beszéd, az úgynevezett hot stílus mind ebbe a kategóriába tartozik.⁶² Tehát a labilis intonáció, alulról, vagy felülről megfogott hangok az énekelt dallam bármely hangján előfordulhatnak, nemcsak a már elemzett blues hangokon.

A „dirty note”-ok előfordulhatnak ugyanolyan intonációval, mint a blues hangokon, mélyebben, vagy magasabban intonálva, gyakori a hang alulról való indítása glisszandóval, a hangok frázisvégi fel és lehúzása, valamint a hangok díszítésekkel való körülírása.⁶³



13. kottapélda: A hang mélyebbről történő indítása⁶⁴



14. kottapélda: A hangok frázisvégi lehúzása:⁶⁵



15. kottapélda: A hang frázisvégi felcsúszása⁶⁶

⁵⁹ I.m. 5.

⁶⁰ I.m. 5.

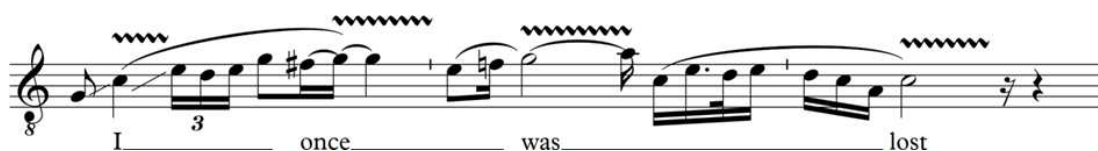
⁶¹ I.m. 7.

⁶² I.m. 7.

⁶³ I.m. 8.

⁶⁴ I.m. 8.

⁶⁵ I.m. 8.

16. kottapélda: A hang csúszkáló körülírása⁶⁷17. ábra: A hang díszítésekkel történő körülírása⁶⁸

2.6.3. Tremoló, vibrató, falzett, „shout”

A blues dallamokon az énekes egyéni „ujjlenyomata” is megtalálható. Főként a dallam bizonytalan részein, idegen hangokon, ill. azok körül.⁶⁹ A pillanatnyi rezignáció, vagy érzelemhullámozás, a megrázó fájdalom, vagy elcsukló zokogás megannyi új színt, jelentést és érzelmet adott a darabnak, érintetlenül hagyva a rögzített (szájhagyomány útján) hangokat, a pillanatnyi kedélyhullámozást a bizonytalan részekre koncentrálnak.⁷⁰ E bizonytalan részletek adtak helyet a tremolónak (két hang gyors ismételtetése), vibrátónak (egy-egy hang hullámoztatása az adott hang szélső határáig, amely még ugyanazon hang udvarába tartozik), a „shout”, vagy „shouting”-nak.⁷¹ Ezek az énektechnikai sajátosságok intonáció szempontjából úgy fontosak, hogy hol használják őket. A tremolót és vibrátót gyakran alkalmazzák mindazokon a dallamhangokon, ahol blues hangok, vagy „dirty note”-ok fordulnak elő, mivel nagyobb feszültséget képesek létrehozni, ugyanis a bizonytalan intonációt még bizonytalanabbá teszik.⁷²

Az alábbiakban az „Amazing Grace” című spirituálé rövid részlete látható, a transzkripció Mahalia Jackson előadásáról egy részletéről készült. A hangnem C dúr, melynek a terce E hang, blues terce Esz, Jackson alulról intonálja a „zing” szótagot és a „grace” szót, mindkettőt nagy vibratóval teszi még hangsúlyosabbá.

⁶⁶ I.m. 10.

⁶⁷ I.m. 9. o. a „Been in the storm” c. rabszolgaidőkből fennmaradt spirituálé indítása.

⁶⁸ Mahalia Jackson: Amazing Grace, részlet, https://www.youtube.com/watch?v=_mCVQIHqnaA, utolsó megtekintés: 2019. 01. 20.

⁶⁹ Pernye András: A Jazz, Gondolat Kiadó, 1964, 86.

⁷⁰ I.m. 86.

⁷¹ I.m. 86.

⁷² dr Vukán György kézirat, 10.

18. kottapélda: *Amazing Grace* részlet

A falzett előfordul a blues hangok használatánál, általában egy hangmagasságbeli feljebb lépésnél, vagy a frázisvégeken felfelé csúsztatásnál.⁷³

Az összes többi intonációs jellegzetesség az előzőekbe besorolható, mint pl. a hangok különféle csúsztatgatása, frázisvégi lehúzása, vagy bármi más, amit összefoglalóan „off pitch”-nek nevezünk.⁷⁴ A legáltalánosabb sajátosság, hogy a jazz énekes a hangokat mélyebbről indítva fokozatosan húzza fel eredeti hangmagasságba, és ez nem csak a blues hangok esetében van így.

Vukán szerint „minden esetben a hangmagasság megváltoztatásáról van szó”, ez a tremoló és a falzett esetében nem egyértelmű. A tremoló lehet egy kezdetleges vibrató forma, melyre a hangmagasságbeli ingadozás kevésbé jellemző. A nem tanult énekesek rezegtették a hangjukat. Még nem voltak elég képzettek a természetes vibrató megszólaltatására. A falzett használata a hangterjedelmet bővítette ki, vagy színező jelleggel használták, jódli jelleggel, ott ahol a dallam ezt lehetővé tette. Más hangszínt eredményezett, esetleg hangközugrást, de nagy hangmagasságbeli kitérést az adott hanghoz képest nem. Ezekről később, mint hangképzési sajátosságokról bővebben szólnunk.

2.7. Elemzések

Az alábbiakban a blues két kiemelkedő énekesnője, Bessie Smith és Billie Holiday előadásában a „*Tain't Nobody Biz-ness If I Do*”⁷⁵ című blues témáját elemezzük. Az első kottapéldában az eredeti dallamvonal leírata látható, melyhez képest könnyebben lehet értelmezni a két énekesnő előadásának transzkripcióit.



⁷³ I. m. 10. o.

⁷⁴ dr Vukán György kézirat, 2.

⁷⁵ Words and Music by Porter Grainger and Everett Robbins.
<http://xroads.virginia.edu/~ug97/blues/biz.html>, Utolsó megtekintés: 2019. 01. 16.

19. kottapéllda: *A Tain't Nobody Biz-ness If I Do* című darab kottapélldája⁷⁶

A blues hangok a blues hangulati tartalmát, sőt ezen túlmenően jelentését is jelölik. Az a „fájdalmas labilitás” ahogyan pl. Bessie Smith előadásában megjelenik, ahogyan vonszoltan és sóhajszerűen, majd meg keservesen elnyújtva „rácsúszik” a blues hangra, vagy glisszandó szerűen „lecsúszva” köti össze a következő, esetleg kis terccel lejjebb lévő hanggal – a blues alap jellegét, jelentéstartalmát revelálja.⁷⁷

Bessie Smith énekstílusa erőteljes, hiteles, szenvedélyes, intonációját annak szövevényes és finom irányítása jellemzi, a csúszó dallami mozgásokat könnyedén énekli a hangmagasságból ki és belépve, ezzel különleges árnyalatokat adva a blues hangoknak. Ez az intonációs „érzékenység” jól látható az alábbi kottapélldában.

There ain't no- thin' I can do or no-tin' I can say

that folks don't cri - ti - cise me but I'm going to

do just as I want to an - y way and don't care if

they all des - pise me if I

should take a no- ton to jump in to the o- cean

20. kottapéllda: *A Tain't Nobody Biz-ness If I Do* című darab transzkripciója Bessie Smith előadásában^{78 79}

Bessie Smith 1923-ban énekelt fel ezt a darabot Clarence Williams zongorakíséretével, és kezdetleges mikrofonteknikával, a transzkripcióban a nyilak mutatják a magasabban, vagy mélyebben intonált hangokat, az átlós hullámos vonalak a glisszandókat jelzik.⁸⁰ A hangnem *Esz* dúr, a *terce G*. Az egész darab

⁷⁶ Lori Burns: *Feeling the Style: Vocal Gesture and Musical Expression in Billie Holiday, Bessie Smith, and Louis Armstrong*, 5. o. <http://www.mtosmt.org/issues/mto.05.11.3/mto.05.11.3.burns.html>, Utolsó megtekintés: 2018.01.12.

⁷⁷ Pernye András: *A Jazz*, Gondolat Kiadó, 1964, 88.

⁷⁸ Lori Burns: *Feeling the Style: Vocal Gesture and Musical Expression in Billie Holiday, Bessie Smith, and Louis Armstrong*, 5. o. <http://www.mtosmt.org/issues/mto.05.11.3/mto.05.11.3.burns.html>, Utolsó megtekintés: 2019. 01. 28.

⁷⁹ *Tain't Nobody Business If I Do* (Bessie Smith, 1923) Jazz Legend, <https://www.youtube.com/watch?v=1VKEKkTQU-k> Utolsó megtekintés: 2019. 01. 28.

⁸⁰ Lori Burns: *Feeling the Style: Vocal Gesture and Musical Expression in Billie Holiday, Bessie Smith, and Louis Armstrong*, 5. o. <http://www.mtosmt.org/issues/mto.05.11.3/mto.05.11.3.burns.html>, Utolsó megtekintés: 2019. 01. 28.

hangterjedelme nem nagy, kis szeptim intervallumban mozog, Bessie Smith ezen belül mutatja meg, hogy milyen színesen bánik a hangok intonációjával, már a kezdő dallamfrázis (*Fisz*, *G*, *F* *Esz* hangok) is illusztrálja a hangmagasság ingadozását, amit szinte egyedül a *G* hang váltakozó intonációjával ér el.⁸¹ Az egyszerű dallamot nagyon sok hangszínnel énekeli, él az árnyékolás megannyi lehetőségével, hajlítással indítja a frázist, *Fisz*-ről *G*-re lépve, ebből tovább hajlít *F* és *Esz*-re, majd emelkedik vissza *F*-en keresztül *G*-be, ami már tiszta intonációjú.⁸² A 17. ütemben a refrént a *G* hangra történő felhajlítással kezdi, amit többször ismételve alulról indít, az *F*-*G* melódia pattern ismétlődik a 19. ütemben, a *G* sokszor alulintonált, az *F* felülintonált, nem konkrét *Gesz* hang. Ezt a hangot csak az utolsó ütemben szólaltatja meg tisztán, ez a határozott intonációjú *Gesz* bizonyítja, hogy Smith a blues hangokat nem azért énekelte labilisan, mert nem tud tisztán énekelni. Tudatosan váltogatja a hangok intonációját ott, ahol a dallam, a harmóniai kíséret azt megengedi. Az intonáció irányát – melyet első hallásra kihallani szinte lehetetlen – viszont érzésből, az ösztönei által diktált módon alakította.

The image shows a musical score for the song "Ain't Nobody's Business If I Do" by Billie Holiday. The score is written in 4/4 time and features a single melodic line on a treble clef staff. The lyrics are written below the staff, with some words underlined to indicate specific intonation or phrasing. The score includes measures 5 through 17, with measure numbers 5, 9, 13, and 17 explicitly labeled at the start of their respective lines. The lyrics are: "There ain't noth-ing I can do or noth-in' I can say that folks don't cri-ti-cize me but I'm going to do just as I want to an-y-way and don't care just what peop-le say If I should take a no-tion to jump in to the o-cean". The score uses various musical notations including eighth notes, quarter notes, and rests, with some notes marked with a sharp sign (#).

21. kottapélda: *Ain't Nobody's Business If I Do* transzkripciója Billie Holiday előadásában⁸³⁸⁴

Billie Holiday 1949-ben énekelte fel ezt a darabot, modernebb technikával, gyorsabb tempóban, kisterccsel mélyebb hangnemben, mint Bessie Smith, ezzel

⁸¹ I.m. 5.

⁸² I.m. 5.

⁸³ Lori Burns: *Feeling the Style: Vocal Gesture and Musical Expression in Billie Holiday, Bessie Smith, and Louis Armstrong*, 6. o. <http://www.mtosmt.org/issues/mto.05.11.3/mto.05.11.3.burns.html>, Utolsó megtekintés: 2018.01.12.

⁸⁴ Billie Holiday - *Ain't Nobody's Business If I Do* (1949), <https://www.youtube.com/watch?v=G0AIdxGPVYs>, Utolsó megtekintés: 2019. 01. 28.

lehetőséget adva a sötétebb hangszínen való éneklésnek.⁸⁵ Amíg Smith finoman váltogatja a hangok intonációját, Holiday a blues terc körüli hajlításokkal játszik. Az első ütemben tiszta *E* hanggal indít, és hajlítás nélkül lelép a tonikára, a 7-9 ütemben és végig a refrénen a *Disz* - *E* hangközlépéseket tisztán énekli, mintegy díszítésként hajlítva. Az utolsó két ütemben *Esz* konkrét behelyettesítése az *E* hangnak, nem csúsztatott intonációjú.⁸⁶

Bessie Smith és Billie Holiday előadásában intonáció szempontjából a fő különbség, hogy míg Smith árnyaltabban, ösztönösebben és sokszínűbben csúsztatja a hangokat, Holiday intonációja viszont konkrétabb, direktebb, tudatosabban bánt a hangokkal.

Az énekesek később olyan elvárásoknak is meg kellett felelniük, hogy hangszerszerűen is tudjanak énekelni, rögtönözni, egy adott hangszer technikai tudását imitálni (pl. gyors tempójú harmóniabontások, alterált hangok, skálák, virtuóz dallamfigurák), amihez elengedhetetlen a tiszta intonációjú éneklés. Így a tiszta és hamis intonáció keveréke, azok tudatos irányítása jól megfigyelhető napjaink jazz énekeseinek előadásában.

Erre jó példa Bobby McFerrin improvizációja az „*Invocation*” című darabban, amelynek harmónia menete az „*Autumn Leaves*” című jazz standard első nyolc ütemének ismétlődésének felel meg. A hangnem *c* moll, női hangfekvésben énekel falzett technikával, modális regiszterét nem is használja. A falzett regiszter ebben az esetben – az afroamerikai díszítő jellegű intonációs sajátossággal szemben – a tiszta intonációt támogatja, hiszen ezzel a technikával könnyedebben énekel, gyorsabban tudja kibontani az improvizációs elemeket. A hangterjedelem *c* és *f2* között mozog, ami igen nagy intervallumnak számít, közel két és fél oktáv. Az intonáció kettőssége követhető nyomon előadásában: a harmóniak, kisszekund lépések, alterációk kiéneklésének tisztasága mellett sokszor használja a hangok alulról történő indítását, általában a frázisok elején.

⁸⁵ Lori Burns: Feeling the Style: Vocal Gesture and Musical Expression in Billie Holiday, Bessie Smith, and Louis Armstrong, 6. o. <http://www.mtosmt.org/issues/mto.05.11.3/mto.05.11.3.burns.html>, Utolsó megtekintés: 2018.01.12.

⁸⁶ I.m. 5.

22. kottapélda: *Bobby McFerrin Invocation*, részlet⁸⁷

⁸⁷ Transzkripció: dr CsuhaJ Barna Tibor

tonalitás szeptim blues hangja. A hatodik ütemben a *G* szeptim akkordra hangszeres pontossággal énekli tercről indítva a harmónia hangjait, a 9b alterációval együtt. Ebben a frázisban tisztán intonálva énekli a *B* és *H* hang váltogatását, nem mossza össze őket blues hangként. Az *f* moll harmóniára *E* hangot énekel, ami az *F* hangnak a nagy szeptimje, az alap tonalitásnak pedig a nagyterce, ez utóbbival a moll és dúr jelleget „bizonytalanítva”, de felfoghatjuk az akkord kromatikus megelőlegezéseként is. Rendkívül precíz intonációval énekli a 11. ütemben az *Esz* dúr harmónia hangjait, melyeket ugyancsak tercről indítva bont ki. A harmónia hangjainak tercről való indítása magas szintű intonációs készségről, és igen jó belső hallásról tanúskodik, a nem alaphangról való történő kiéneklése a harmóniának különösen nehéz feladat az énekes számára. A *Fisz* hang – mint az alap tonalitás tritónusza több alkalommal megjelenik az improvizációban tisztán intonálva, nem pedig bizonytalan blues hangként. A legtöbb csúsztatott hang a szeptim hangoknál jelenik meg, de előfordul az alaphang felső oktávjánál, és a szextnél, *C* és *Asz* hangoknál. A bizonytalan kvart egyedül a 27. ütem első hangjánál figyelhető meg, ami egy felülintonált *F*.

3. Hangtörés (voice break)

3.1. Bevezető

Az egyik legérdekesebb hangképzési sajátosság, mely merőben különbözik a klasszikus énektechnikai gyakorlattól, de hasonlóságot mutat egyes folklorisztikus éneklési stílusokkal. A „voice break” önmagában nem vizsgálható, hiszen szoros összefüggésben van regiszterekkel és a hangszalagfunkciókkal, ezért ez utóbbiak is ebben a fejezetben lesznek elemezve. Dolgozatom e részében arra keresem a választ, hogy a jazz énekesek milyen okból használják a darabok előadásában és improvizációjukban az éles – vagy kevésbé kihangsúlyozott, de jól hallható – hangzásváltást.

3.2. A voice break definíciója

A „voice break” szó szerint hangtörést jelent, helyes nyelvtani szerkezetben: „voice in the break”, aminek a jelentése: hangcsuklás, hangváltozás, kamaszkori hangváltozás, mutálás. A magyar nyelvben ilyen formában szokatlan. Amikor hirtelen hangszínváltozást hallunk, akkor a hangcsuklás, hangugrás, jódlí kifejezés is eszünkbe jut. Az angol nyelvű szakirodalom nagy általánosságban a „voice break”, „yodel”, „yodelling” meghatározást használja.

3.3. Történelmi háttér, hangszeres műfaji hatások

Az intonáció elemzésénél már felmerült a falzett hang, vagy regiszter használata a rabszolgák énekeiben, ehhez szorosan kapcsolódik a „*break into falsetto tones*” (szó szerint: törés a falzett hangba), ami néha egy hang, néha kettő, vagy egy egész frázis.¹ Sokak szerint ez a hangszínváltás annak az eredménye, hogy az énekes nem éri el a természetes regiszterén magasabban lévő hangot, tehát egyfajta énektechnikai hibaként értelmezik, de ez az állítás így nem igaz.² Az afro-amerikai hagyományban a falsetto-nak esztétikai értéke van, a férfiak munka közben a földeken vagy az erdőben sokszor magukban énekelnek, és ezt a regisztert is használják.³

Ez az érzelmi effektus túlélte a jazz műfaji változásait, megtalálható néha erősebb, néha kifinomultabb formában. Fellelhető a szöveggel és a szöveg nélkül történő improvizációban is női és férfi előadóknál egyaránt.

Az érzelmi hatás fokozásán túl más indokok is közrejátszanak a hirtelen, éles váltás előfordulásában. Ide tartozik Gonda János megállapítása, melyet a jazzéneklés ellentmondásaként definiált:

Előbb a vokális folklór-blues kerül át a hangszeres gyakorlatba, utána ez a hangszeres stílus hat a hangszerjátékos énekére.⁴ Ez az ellentmondás a mai napig

¹ Harold Courlander: *Negro Folk Music*, U.S. A. 1963. Columbia University Press 24.

² I.m. 24.

³ I.m. 24.

⁴ Gonda János: *Jazz*, Zeneműkiadó Budapest 1979

uralja a jazzénekesek előadását, hiszen akár szöveggel, vagy szöveg nélkül a hangszerek előadásmódját utánozzák.

Így a virtuóz hangszeres témák éneklése, a nagy ívű vertikális improvizációk előadása közben sokszor a hangterjedelem teljes kihasználása válik szükségszerűvé, ez indokolja a magas regiszterek igénybevételét. A jazz énekes improvizál, sokszor nem gondolkodik, imitálja a hangszert, hirtelen el kell érnie a hangot, melyet megfelelőnek talál belső hallásával, ezért sokszor nem pozicionálja azt. Ebben az esetben a „voice break” nem előre kitervelt énekesi malőr, hanem egy spontán létrejövő hangszínváltás.

Napjaink kimagasló férfi jazz énekesei előszeretettel használják falzett regiszterüket, és női énekeseknél is találhatunk olyan előadókat, akik egészen fátyolos színű fej regiszterben énekelnek. Ez azért is élheti reneszánszát – nemcsak a jazz, hanem más populáris műfajokban is –, mert a hangtechnikai feltételek adottak. A levegős színezetű, gyenge erősségű regiszterben történő éneklés nem mindig jár együtt a „voice break” használatával, Bobby McFerrin híres amerikai énekesnek létezik olyan lemeze, ahol szinte csak falzettben énekel, de nem használja a hirtelen hangszínváltást.¹

A történeti háttér vizsgálásához hozzátartozik a hangot kierősítő elektromos technikai berendezések fejlődése is. Az afro-amerikai népzeneben a balladák előadásában az afrikaiak sok esetben csak magukban énekléskor használták a falzettet, hangszeres kíséret nélkül, esetleg csekély számú hallgatóság előtt, tehát volt „helye” a fátyolosabb, erőtlenebb hangszínnek is.² A korai blues időszakából kevesebb felvétel tanúskodik erről a jelenségről, hiszen megjelent a hangszeres kíséret, és nagyobb volt a közönség is. Így az énekesek a mellhang felső határait hangosan, élesen feszegetve énekeltek, a falzettben (nőknél lágyabb fejhang) való éneklés nem tudott volna érvényesülni egyszerűen a hangerősség miatt.

A blues, gospel, spirituálé időszakában az énekesek hangosan kellett énekelni, megjelent a belting technika, a falzett regiszter nem tudott érvényesülni mivel még nem álltak rendelkezésre a megfelelő hangerősítő berendezések. Napjaink „high-tech” erősítői lehetővé teszik, hogy a sokkal halkabb falzett regiszter, zenekari kísérettel, vagy akár szólóban betöltsön egy egész stadiont.³

3.4. Fiziológiai háttér

A hangtörés elemzéséhez fontos tisztázni ennek a jelenségnek a fiziológiai működését. Ennek megértéséhez első lépésként a hangszalag funkciók és a regiszterek vizsgálata szükséges.

¹ Bobby McFerrin: Beyond Words, 2002 Blue Note Records 724353420123

² Harold Courlander : Negro Folk Music , U.S.A.1963, Columbia University Press 25.

³ Bobby McFerrin: Improvisation, Sing! Day of song in Veltins Arena, <https://www.youtube.com/watch?v=81uJZIF9TCs>, utolsó megtekintés 2017. 11. 28

3.4.1. Hangszalag funkciók

Funkció alatt az emberi hangszalagok működését értjük az emberi hangterjedelem egészében.⁴

Kétféle funkció van:

1. A teljes funkció esetén valamennyi hangadásban – tehát a hangrész zárásában – érdekelt izom közreműködése hozza létre a hangot.⁵ Ebben az esetben a hangajkak (más kifejezéssel hangredők, hagyományosan hangszalagok) teljes szélességükben rezegnek, a glottis (hangrész) jól zár, ez a mód a mély és közepesen magas hangok képzésében jellemzi a hangot.⁶
2. A falzett funkció esetén a hangszalagok úgynevezett saját izma nem vesz részt a hangadásban, a gégevázon kívüli izomzat veszi át a feszítés munkáját.⁷ Ez a széli rezgési mód, a hangajkak nyújtottak, esetleg nem zárnak teljesen, csak a szélük rezeg. Ez az állapot felel meg a falzett regiszterben való éneklésnek.⁸

A két funkció adta hang közötti döntő fizikai különbség a hangszalagok ellenállásának a különbsége. Tehát a két funkció, a kétféle hangszalag ellenállás produkálja azt két merőben eltérő hangszínt, amelyek között a hangtörés létrejöhet.

A szándékosan létrehozott hangtörés létrehozásához fontos tudni, hogy a két funkció kétféle idegműködés kombinációja: a gégevázon belül lévő záróizmok mozgatása a gégeideg alsó ága végzi, a gégevázon kívül fekvő gyűrű-pajzsporoc-izom a gégeideg felső ágából nyeri mozgató idegeit. Ezért lehetséges a jódli éneklés, mely nem véletlenszerű hang megcsuklás, hanem egy tudatosan végzett oda-vissza váltás a funkciók között.

3.4.2. Regiszterek

A regiszterek meghatározásánál több elmélet és ezzel együtt eltérő elnevezések jelentek tanulmányokban, tudósok, zenepedagógusok által. A legtöbb esetben a leírt meghatározásokban, és a beszédben is regiszter szó helyett a hang elnevezést használták és használják ma is: így fejhang, mellhang, falzett hang, stb.

A regiszterek besorolásánál a mai legelfogadottabb és legáltalánosabb meghatározás az alábbiak:

Két hang azonos regiszterbe tartozik, ha hangszíne, karaktere és a képzés módja azonos.⁹

⁴ Kerényi Miklós: Az Éneklés Művészete és Pedagógiája, Zenemű Kiadó Vállalat Budapest 1959. 95.

⁵ I.m. 95.

⁶ Hirschberg Jenő, Hacki Tamás, Mészáros Krisztina: Foniátria És Társtudományok, A HANGKÉPZÉS, A BESZÉD ÉS A NYELV, A HALLÁS ÉS A NYELÉS ÉLETTANA, KÓRTANA, DIAGNOSZTIKÁJA ÉS TERÁPIÁJA, Elte Eötvös Kiadó, Budapest 2013. 246.

⁷ Kerényi Miklós: Az Éneklés Művészete és Pedagógiája, Zenemű Kiadó Vállalat Budapest 1959. 98.

⁸ A HANGKÉPZÉS, A BESZÉD ÉS A NYELV, A HALLÁS ÉS A NYELÉS ÉLETTANA, KÓRTANA, DIAGNOSZTIKÁJA ÉS TERÁPIÁJA, Elte Eötvös Kiadó, Budapest 2013. 246.

⁹ Sundberg, J. (1987) The Science of Singing, Northern Illinois University Press, Dekalb

A regiszterek osztályozását a hangszalag funkciókkal, rezgési módokkal való összefüggésben vizsgáljuk, mivel a hangszín összetartozás spektrális hasonlóságon alapszik, melynek oka a hangjakak hasonló rezgési modusa.¹⁰

A férfiaknál megkülönböztetünk pulzáló basszus (stroh bass, vocal fry, puls register), modális (mell) és falzettregisztert.¹¹

A nőknél mell-, közép-, fej- és fütty, vagy flageolet (flazsolett) regisztert.¹²

Mélyhangnál a mellkasi rezonancia, magas hangnál a fej rezonancia dominál jobban.¹³

3.4.2.1. Kiemelten a falzett regiszterről

Caccini Nouve Musiche-ja (1600) kétféle hangot ismer: a „voce piena e naturale – természetes, és a „voce finta”- csalfinta, nem természetes. Ez utóbbit kezdik el a XVII. század végén „falsetto”-nak hívni.¹⁴ A „falzettistáknak” azokat nevezték, akik az egyházi kórusokban a felső szólamokat énekelték, (mivel a templomokban nők nem énekelhettek), és ugyancsak így énekeltek a régi egyházi fiúkórusok, és férfi karvezetői is.¹⁵

A falzett szó szerint: hamis, nem igaz (mivel a férfiak a nőket imitálták). Mérések mutatják, hogy a hangszalagok másképpen rezegnek: egyes esetekben rövidebb szakasszokkal, az esetek többségében azonban teljes terjedelmükben, aminek az eredménye a jó kontratenor.¹⁶ Egyes felfogások szerint a falzetthang úgy jön létre, hogy a hangszalagoknak csak egy rövidebb része rezeg, mások ezt a hangot fisztula hangnak hívják.¹⁷

A falzett hang megítélése és értelmezése igen vegyes volt, egyes vélemények szerint ez a jellemzi a jódlizókat, akiknél a kívánt hangmagasság már rendes úton, teljes és természetes úton nem megy.¹⁸ Vagy hasonló megállapítás miszerint: „meghosszabbítja a hangot azzal a háttorzongató hangszínnel, amit joggal nevezett a régi olasz s tart a mai ízlés is nem természetesnek.”¹⁹

A már említett fisztula hang Kerényi szerint a „falzett funkció elfajzása”, mely szerint a falzettben énekelve a nyelvcsont lenyomásával, a gégét mélyebb állásba helyezve erősebb, keményebb színezetű hangot hoznak létre.²⁰

A falzett hangot Tosi a bolognai iskola képviselője kezdi dicsérni, ő pianót értett alatta, „feigned voice”-nak (színlelt hang, álhang), vagy „faint treble”-nek, azaz

¹⁰ I.m. 247.

¹¹ I.m. 247.

¹² I.m. 247.

¹³ Kerényi Miklós: Az Éneklés Művészete és Pedagógiája, Zenemű Kiadó Vállalat Budapest 1959. 111.

¹⁴ Perényi László: Az énektanítás pedagógiája, Tankönyvkiadó, 1957 Budapest, Dr Molnár Imre: Az énekhang keletkezése és terjedelme c. fejezet 18.

¹⁵ I.m. 18.

¹⁶ Pap János: Hang-Ember-Hang, Rendhagyó Hangantropológia, Vince Kiadó Kft., 2002 Budapest

¹⁷ I.m.

¹⁸ Perényi László: Az énektanítás pedagógiája, Tankönyvkiadó, 1957 Budapest, Dr Molnár Imre: Az énekhang keletkezése és terjedelme c. fejezet 21.

¹⁹ I.m. 21.

²⁰ I.m. 96.

gyenge szopránnak nevezte.²¹ Szerinte az olaszok azért tudnak olyan csengőn énekelni, mert a hangjukban benne van a falzett.²²

3.4.3. Falzett vagy fejhang

A falzett és fejhang kifejezések sokszor keverednek napjainkban is. A női énekesek magas hangjait a koponyájuk rezgése okozta érzett miatt hívják fejhangnak.²³

Bár a férfi falzett és a női fejhang fiziológiailag hasonló képzést igényel, Husler izom élettanilag megkülönbözteti: a falzettnél a gégefő más rögzítő-mozgató izmai segítenek, a fejhangnál a - falzettel ellentétben - a hangszalagok kevésbé feszesek.²⁴

3.4.3. Regiszterátmenet

A regiszterek közötti átmenet férfiaknál a mell és falzett között, a nőknél a mell-, és középregiszter, valamint a közép és fejregiszter között azon az igen bonyolult izomműködési különbségeken alapszik, amely az egyes regiszterek között áll fenn.²⁵

A hangsoron felfelé haladva a mellregiszterben bizonyos magasságot elérve a belső feszítő (musculus vocalis), a külső feszítő izmok megfeszülnek, a regiszter határnál „feladják”, ellazulnak és a falzett regiszterben új mechanizmus lép fel.²⁶

A regiszter határok jellemzők az egyes hangfajokra, ugyanakkor nem merevek: átfedés van köztük, egy-egy magasságot az átmeneti területen az egyik és a másik regiszterfunkcióval is lehet énekelni.²⁷

A kontratenorok a falzett regiszterben, tehát a megváltozott hangszalagállapotban is tudnak modális (mell) hangokat énekelni, míg egyes baritonok és tenorok modális állapotban képesek mélyebb falzett-fekvésű hangokat énekelni. Ez az átfedés általában megfigyelhető jelenség a regiszterátmeneteknél.²⁸

Az énekesek a felfelé éneklésnél magasabb hangoknál váltanak regisztert, mint lefelé énekléskor, ez a „hiszterzis”, ennek a területére eső hangokat amfoter hangoknak is nevezik.²⁹

²¹ I.m. 96.

²² I.m. 98.

²³ Pap János: Hang-Ember-Hang, Rendhagyó Hanganropológia, Vince Kiadó Kft., 2002 Budapest, 214.

²⁴ I.m. 214.

²⁵ Hirschberg Jenő, Hacki Tamás, Mészáros Krisztina: Foniátria És Társtudományok, A HANGKÉPZÉS, A BESZÉD ÉS A NYELV, A HALLÁS ÉS A NYELÉS ÉLETTANA, KÓRTANA, DIAGNOSZTIKÁJA ÉS TERÁPIÁJA, Elte Eötvös Kiadó, Budapest 2013. 246, Sunberg 1997, HIRANO et. al 1970.

²⁶ I.m. 246.

²⁷ I.m. 246.

²⁸ Pap János: Hang-Ember-Hang, Rendhagyó Hanganropológia, Vince Kiadó Kft., 2002 Budapest, 214.

²⁹ Hirschberg Jenő, Hacki Tamás, Mészáros Krisztina: Foniátria És Társtudományok, A HANGKÉPZÉS, A BESZÉD ÉS A NYELV, A HALLÁS ÉS A NYELÉS ÉLETTANA, KÓRTANA, DIAGNOSZTIKÁJA ÉS TERÁPIÁJA, Elte Eötvös Kiadó, Budapest 2013. 247.

3.4.4. A regiszter átmenet gyakorlata a klasszikus énekstílusban

Gyakorlott énekes a regiszterváltást úgy oldja meg, hogy azt a hallgató ne vegye észre. Igyekszik a fizikai összetevőket izomműködése segítségével kontrollálni és ez által a rendszert jól szabályozható egységgé alakítani.³⁰ A klasszikus énekesek hosszú, kitartó munkával tanulják meg az éles regiszterváltásokat kisimítani, lágy változássá varázsolni. A klasszikus gyakorlat tiltja az éles hangszínváltást.

3.4.5. Regiszterátmenet a jazz-ben

A jazzénekesek sokszor nem képzett énekesek. Előadásmódjukban inkább érvényesül a „close to speaking voice”, azaz „közel a beszédhanghoz” stílusú előadásmód elmélete. Ebből következik, hogy nagy százalékban a nők a mellregiszterben, a férfiak pedig a modális regiszterben énekelnek.

Ez nem jelenti azt, hogy nem tudják a regiszterváltást észrevétlenné tenni, sőt sokan közülük operai habitussal is rendelkeznek. Mint más hangképzési sajátosság, így a hangtörés is igen eklektikus formákban jelenik meg a jazz énekesek előadásmódjában. Sokszor nem jódli szerű a váltás, de jól hallható, érzékelhető a hangszínbeli különbség néhol nagyobb, máskor kisebb hangközugrásnál is. A jazzénekesek hangképzésében a mellhang és a fejhang hangszíne, karaktere sokkal inkább különböző, mint a klasszikus énekeseknél. A mellhangot élesebben a beszédhanghoz közelebbi hangképzéssel formálják, a fej és falzett hangokat pedig kevésbé pozícionáltan a klasszikus nagy rezonanciájúakkal szemben. Tehát a középregiszter (*voix mixte*) - a mell-, és fejregiszter keveréke – sokkal kisebb nyomatékkal van jelen a jazzénekeseknél.³¹ Így jöhet létre az éles hangváltás.

Hacki Tamás 1989-ben végzett kísérletében a kiáltás hang magasságát vizsgálta, ami segítséget jelenthet a hangfajok meghatározásánál, mivel a kiáltás mell regiszterben, teljes rezgésmódban történik, és a regiszter legmagasabb és leghangosabb értékét jelöli.³² Az eredmény igen érdekes: nőknél *a1*, *aisz1*, *h1*, ami körülbelül megfelel a jazz-éneklésben a mellregiszter határának. Ezzel szemben valószínűleg klasszikus énekeseknél (Nadoleczny, Seider és Luchsinger által közreadott) a regiszterátmenetet magasabban *disz2-f2* között mérték. Férfiaknál a kiáltás magassága és mellregiszter határ arányaiban megegyezett a basszus, bariton és tenor énekeseknél.³³

Hasonlóan tanulságos Plan (1973) mérése, ami az énekesek közepes beszédhangfekvését és a mellregiszter felső határát hasonlította össze: A szoprán és az alt közepes beszédhangfekvése eltérő volt (*gisz1* felett, *gisz1* alatt), de mellhang határuk nagyjából megegyezett: *h1*, *c1*.³⁴ A férfiaknál a hangfajok közepes beszédhangfekvése: tenor: *H- c*, bariton: *A-B*, basszus: *G- Gisz*, ezzel arányosan a

³⁰ I.m. 247.

³¹ I.m. 246.

³² I.m. 248-249.

³³ I.m. 248-249.

³⁴ I.m. 248-249.

modális regiszterük felső határa arányos: tenor: *f-fisz*, bariton: *d - e*, basszus: *cisz-d*.³⁵ Az elemzett hangfelvételek azt igazolják, hogy a jazz műfaj énekesei közel maradtak a természetes, beszédhanghoz közeli hangképzéshez.

3.4.6. A jódli, mint „megengedett” hangképzési jellegzetesség

A jódli énekstílusban a mell-, és falzett regiszter közötti éles váltást hangsúlyozzák ki az énekesek. Egyes kutatók szerint a nőknél a fej regiszter és a fütty („whistle” vagy „flageolet”) regiszter között.³⁶

A jódliéneklésnek Ausztriától Ausztráliáig a világ minden pontján van hagyománya.³⁷

A tradicionális jódlizásban nincs szöveg, csak magánhangzóváltás történik, pl. osztrák jódlizóknál a „ha-di-ri-ja” hangkapcsolat váltást regisztrálták, a svájci jódliénekeseknél mély hangoknál az *o* magánhangzót, magas hangoknál az *u* és *i* magánhangzókat.³⁸ Frank és Sparber kimutatta, hogy a svájci jódlizók a magas hangra váltásnál az ajaknyílást és a nyelv hát-kemény szájpad távolságot csökkentették, míg az alsó állkapcsot nem emelték.³⁹ Ezt a zárt szájjal történő jódli éneklést jól meg lehet figyelni jazz énekesek előadásában, pl. az amerikai Leon Thomas, vagy a magyar Winand Gábor előadásában. A későbbiekben részletesen elemzem őket.

Az angol nyelvű populáris műfajokban a jódli effektus „yodel”, „yodelling”, néven terjed és tovább fejlődik, a szöveg nélküli hangközugrások mellett megjelennek a szöveggel történő éles hangszínváltások is a legkülönbözőbb formákban.

Timothy Wise (2007) tanulmányában különös jelentőséget nyilvánít a „yodel moment”-nek, (jódli pillanat) amikor a két regiszter között felfelé, vagy lefelé hallható a törés, és ez a meghatározó pillanat meglepetést és egyben örömet szerez a fülnek. Wise új szóval határozza meg a regiszterváltásokat, és ez a „yodellem”. Kutatásában a töréseffektusokat előfordulásuk helye, gyakorisága, formája, hosszúsága és zenei jelentéstartalma szerint osztályozza főbb csoportokba. Szerinte a „yodellem”-eknek a tradicionális pop zenében három fő típusa van:

Az első fajtája hasonló, mint a tradicionális osztrák, vagy svájci jódliéneklés, az énekes szöveg nélkül, értelmetlen szótagokkal váltogatja a hangszínt regiszterei között, és a hangközugrásokkal legatóban énekelve fejezi ki dallam harmóniai változásait.⁴⁰

³⁵ I.m. 248-249.

³⁶ Yodel Species: A Typology of Falsetto Effects in Popular Music Vocal Styles, Timothy Wise, University of Salford, Radical Musicology Volume 2 (2007) ISSN 1751-7788

³⁷ Hirschberg Jenő, Hacki Tamás, Mészáros Krisztina: Foniátria És Társtudományok, A HANGKÉPZÉS, A BESZÉD ÉS A NYELV, A HALLÁS ÉS A NYELÉS ÉLETTANA, KÖRTANA, DIAGNOSZTIKÁJA ÉS TERÁPIÁJA, Elte Eötvös Kiadó, Budapest 2013, 258.

³⁸ I.m. 258.

³⁹ I.m. 258. ECTERNACH et.al.2011

⁴⁰ Wise, Timothy: Yodel Species: A Typology of Falsetto Effects in Popular Music Vocal Styles, University of Salford, 2007. 13.

A második fajta „yodellem” az, amikor a dallam szövegében egy adott szótagon belül fordul elő, ezzel mintegy szétvágva az adott szót, ezt „szótörésnek” is hívja. Ide sorolja a „Black falsetto”-t is, aminek a jellegzetessége, hogy az ugrás nagysága egy oktávnyi, és gyakran a zenei frázis végén, az utolsó szótagon fordul elő, inkább csak vonyításnak, kiáltásnak tűnik.⁴¹ Ez a falzettugrás honosodott meg a feketék között is a „field holler” (arató dal) idejében.⁴² Ugyancsak ehhez a fajtához sorolható a „Blue Yodel”, ami szintetizálja a svájci és afrikai hagyományokat, legismertebb előadója Richard Rodgers aki ezeket az elemeket beépítette saját blues előadásába.⁴³

A harmadik fajta a „yodelled grace tone”, azaz jódlizott kecses hang, ami abban hasonlít az előzőhöz, hogy szöveggel történik, de a zenei formája más: egy hosszan kitartott mellhangból vált át az énekes egy igen magas és rövid falzett hangba, majd vissza a mellhangba, mindezt erős vidéki kiejtéssel. Ez a fajta jódli úgy is ismert, mint a „rockabilly”⁴⁴ (korai rock and roll) stílus egyik fő jellemzője.⁴⁵

A felsorolt jódli fajták szinte mindegyike fellelhető a jazz énekesek előadásában, szöveg nélküli és szöveggel való énekléskor egyaránt, sőt az idők folyamán egyre több fajta „yodellem” bukkant fel, melyek sokszínűsége miatt nem lehetséges az osztályozásuk.

A jódli szerű éles váltás olyan szinten elfogadott a populáris műfajokban, hogy már a pedagógiában is helyett kapott, Pamela S. Phillips, professzionális énekes különböző gyakorlatokat mutat be a „Singing for Dummies” című könyvében a jódlitechnikát tanulni vágyó énekeseknek.⁴⁶

3.5. Elemzések:

A „voice break” elemzéséhez vizsgált darabok csak szűk keresztmetszetet adnak a hangképzési sajátosság előfordulásáról a jazz-éneklésben. Fontos megjegyezni, hogy a jódli szerű kihangsúlyozott váltás mellett találhatunk olyan regiszter-töréseket, melyek árnyaltabbak, de hallható a regiszterváltás, szemben a klasszikus énekstílusban szükségszerű észrevehetetlenségével szemben.

Az elemzések sorrendje a jazz történeti fejlődését tükrözi, az afroamerikai népzeneitől napjainkig. Vannak olyan korszakok, ahol a „voice break” nem fordult elő gyakori formában, pl. country blues, gospel, spirituálé - ez természetesen nem jelenti azt, hogy nem létezett egyáltalán - ez valószínűleg az énekesek hangai adottságainak (magas mellhang, belting technika), és az akkor már megjelenő hangszeres kíséretnek köszönhető, melyet lágy falzett hanggal nem lehetett

⁴¹ I.m. 16.

⁴² Gonda: Jazz, 509.

⁴³ Jimmie Rodgers 'Travelin' Blues 1931~The First C&W Record, https://www.youtube.com/watch?v=7GiyyxL_ouo, Utolsó megtekintés: 2019. 01. 29.

⁴⁴ Bob Cribbie - Rockabilly Yodel (1959), <https://www.youtube.com/watch?v=VX-DIBOhvDQ>, Utolsó megtekintés: 2019. 01. 29.

⁴⁵ Wise, 19.

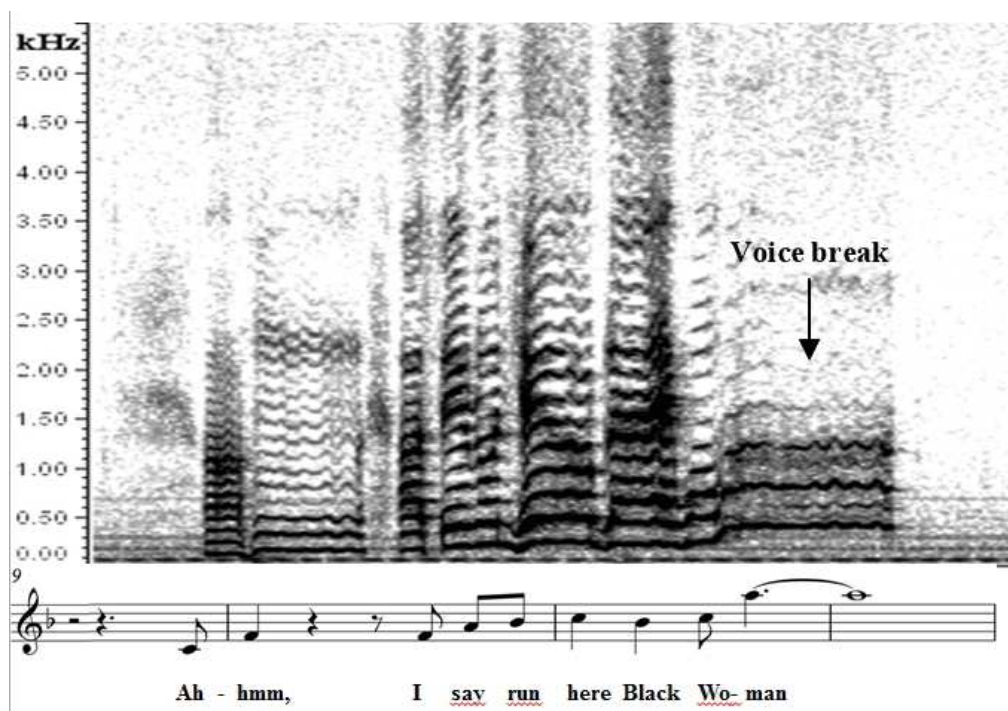
⁴⁶ Pamela S. Phillips, DMA: Singing for Dummies, Wiley Publishing, Inc., Indianapolis, Indiana, 2011. 140-141.

áténekelni. Ide sorolható Blind Lemon Jefferson, Huddie Ledbetter, az énekesnők közül Ma Rainey, akik nagyon magasra tudták vinni mellhangjukat, és nem éltek a lágyabb falzett és fej regiszter használatával előadásukban.

Egyes felvételeket akusztikailag is vizsgáltam Pap János segítségével, a mérésekről készült képeken jól látszik a modális és a falzett regiszter közötti különbség. (Raven Lite 2.0) Minél sötétebbek a spektrumvonalak, annál dinamikusabbak a hangok, a minél vastagabb, annál ingadozóbb. Ha nincsenek felhangok, akkor vagy halk a hang, vagy felhangszegény. Ez utóbbi jellemző a falzetre.

3.5.1. Rich Amerson: Black Women

Az egyik legmeghatározóbb „field blues” (vagy field holler⁴⁷) a „Black Women”. Az előadás egyszerűsége: a zümmögés, nyögés, a falzett hang használata, az „ah hmm” szótagok ritmikája, és az a benyomás, hogy az előadó magában énekel, jellemző más „field song”-ra is.⁴⁸ Rich Amerson 1893-ban született Alabamában egy rabszolga unokájaként, egész életében nagy szegénységben élt, és ő maga is dolgozott a földeken, mint eperszedő. A nehéz életkörülmények ellenére megmaradt az énekléshez és a jókedvhez való képessége. Harmonikán játszott, táncolt és prédikációs dalokat énekelt. A „rural blues” (vidéki, country blues) előfutáraként is ismerik, melynek fő jellemzője, hogy kíséret nélkül énekelték, sok improvizációval és a falzett hang hangsúlyos használatával.⁴⁹



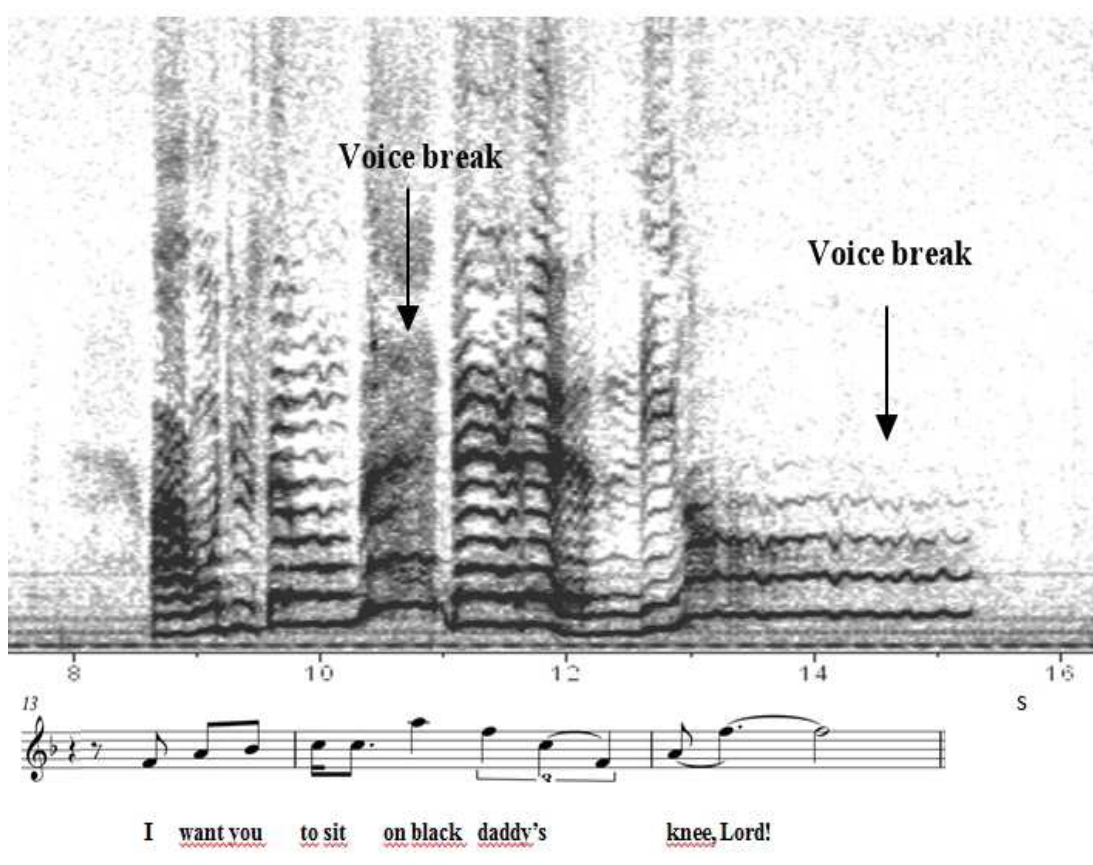
23. kottapélda: *Rich Emerson: Black Woman* részlet⁵⁰

⁴⁷ Arató dal, Gonda János: Jazz, Zeneműkiadó Budapest 1979. 509.

⁴⁸ Harold Courlander: Negro Folk Music, U.S.A: Columbia University Press 1963.140.

⁴⁹ Alabama Music Hall of Fame/ Liner Notes from: Rich Amerson: Selected Songs and Stories, Recorded by Nathaniel Reed in 1961.

⁵⁰ Black Woman - Rich Manuel 'Rich' Amerson, <https://www.youtube.com/watch?v=NuRB5GvsB1I>, Utolsó megtekintés: 2019. 01. 23.

24. kottapélda: Rich Emerson: *Black Woman* részlet

Az akusztikai mérés felvételén tisztán látható a „voice break”, a falzett regiszterben a hang felhangszegény, a kép világosabb. A falzettben megfogott frázisvégek helyenként labilis intonáció jellemzi, a vibrato nem szabályos, nem tanult, a frázisvég elhaló, úgy tűnik az előadónak nincs levegője tovább tartani, mintha valami fojtogatná. Mindezek fokozzák az érzelmi hatást. A történelmi háttér ismeretében indokolt a panaszos hangvétel, a mélyszegénység, elkeseredettség miatt.

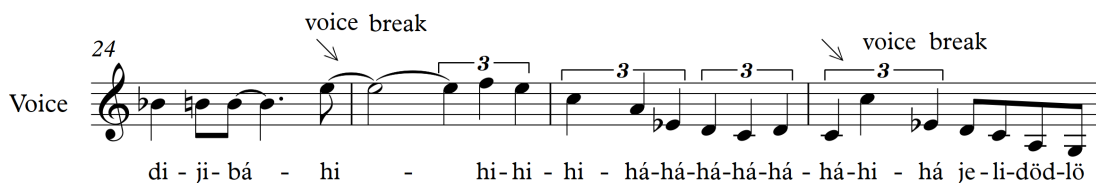
3.5.2. Ella Fitzgerald: *Blue Skies*⁵¹

Ella Fitzgerald-ot, akit szerte a világon a „the First Lady of Jazz”-ként tartanak számon, az összes jazz éneklésre vonatkozó hangképzési sajátosság szempontjából érdemes vizsgálni. Az alábbi felvétel részlet a „*Blue Skies*” című Irving Berlin szerzeményre énekelt improvizációjából lett kiemelve. Ella, bármilyen hihetetlennek tűnik, de nem énekesnek, hanem táncosnak készült, professzionális ének oktatásban nem részesült, karrierjét egy véletlen adódó fellépésnek köszönheti.⁵² Improvizációiban a hanggi adottságait maximálisan kihasználja, tisztán énekel, ez valószínűleg annak is köszönhető, hogy a relatív hallás (relative pitch) képességével is rendelkezett, melynek a lényege: a hangok magasságának egymáshoz való

⁵¹ 1958. Irving Berlin Songbook Studio orchestra conducted by Paul Weston, https://www.youtube.com/watch?v=epRXoS_P0lk, Utolsó megtekintés: 2019. 01. 23.

⁵² Stuart Nicholson: Ella Fitzgerald, A Biography of the First Lady of Jazz, First Da Capo Press edition 1995 New York 7.

viszonyának az érzékelése.⁵³ Hangterjedelme igen nagy, könnyedén kezeli a fej regiszterben való éneklést is, hirtelen hangszínváltást ritkán használ, hiszen *esz2*-ig váltás nélkül tud mell regiszterben énekelni.

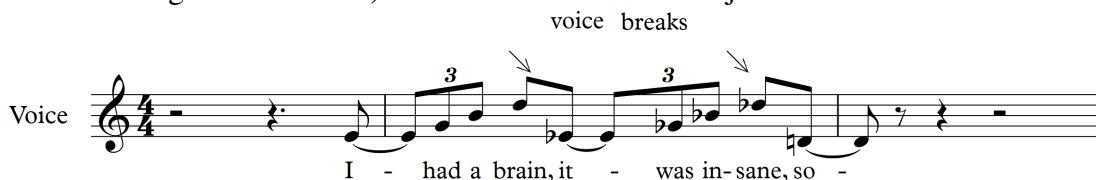


25. kottapélda: *Ella Fitzgerald, Blue Skies* részlet

Az első ütemben a *h1*-ről *e2*-re való lépésnél tisztán hallható a regiszterváltás, kisebb töréssel, mivel nem legátóban történik az ugrás. A 4. ütemben viszont jól kivehető a *c*-ről *c1*-re lépve, majd le az *esz* hangra lépésnél a „voice break”.

3.5.3. Wardell Gray-Annie Ross: Twisted⁵⁴

A „*Twisted*” a nyelvi sajátosságoknál tárgyalt vocalese stílusába tartozik. Wardell Gray tenor szaxofonos 28 éves korában komponálta, aminek a témájára és a szaxofonszólójára Annie Ross írt szöveget 1952 nyarán Los Angelesben, egyes források szerint egy éjszaka alatt.⁵⁵ Ez azért is kivételes teljesítmény, mert a téma a szaxofonszólóval együtt 7 blues periódus hosszúságú, bővelkedve virtuóz hangszeres figurákkal. Annie Ross a világhírű Lambert, Hendricks & Ross vokál formációval vált ismertté, de már az együttesbe való igazolása előtt is a „bop” (a modern jazzben általános stílusmegjelölés, lényege a kemény ütés és az expresszív rögtönzés, vázlatos hangszerelési stílus) vokális előadásmód úttörője volt.⁵⁶



26. kottapélda: *Annie Ross: Twisted* részlet

A gyors harmóniakibontások legmagasabb hangjai, *d2*, *desz2* ahol fejhangba megy át, a hangtörés a nagy szeptim lelépéseknél, *esz1*, *d1* hallható jól.

3.5.4. Leon Thomas: Song For My Father

Leon Thomas évekig tanult zenét a Tennessee State University-n, a hagyományos jazz énekesektől abban különbözik, hogy gyakran használta főleg improvizációiban a

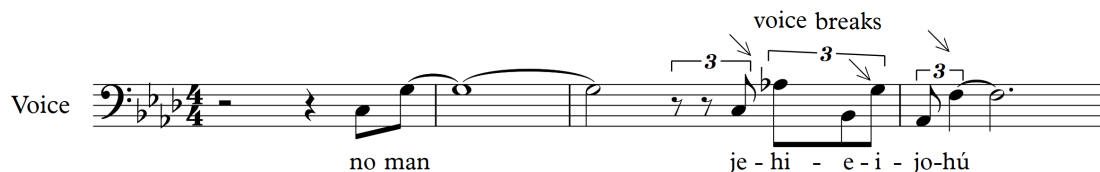
⁵³ I.m. 9.

⁵⁴ Annie Ross: *Twisted*, Jasmine Records, recorded, 1952 apr.-1956.august, <https://www.youtube.com/watch?v=bhjOpm-KL-A>, Utolsó megtekintés: 2019. 01. 23.

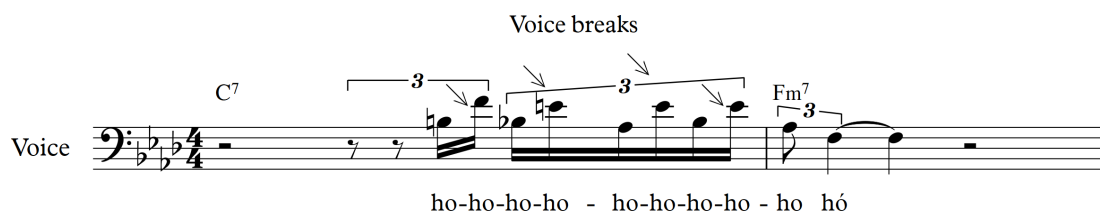
⁵⁵ The Story of *Twisted*, a Jazz Bebop Vocal Classic, RHYTHM PLANET JAZZ, OCTOBER 5, 2015 by Tom Schnabel.

⁵⁶ Gonda János: *Jazz*, Zeneműkiadó Budapest 1979. 506.

„voice break” technikáját.⁵⁷ Az alábbi két lejegyzett részletben úgy alkalmazta a jódlit, mint a professzionális svájci, vagy osztrák jódlí-énekesek. Szinte védjegyévé vált ennek a technikának a zárt szájjal való alkalmazása.



27. kottapélda: Leon Thomas: *Song for my Father* részlet



28. kottapélda: Leon Thomas: *Song for my Father* részlet

3.5.5. Charles Mingus-Joni Mitchell: *The Dry Cleaner from Des Moines*⁵⁸

Az Intonáció c. fejezetben már említésre került a „*Dry Cleaner from Des Moines*” című blues, mely Joni Mitchell nevéhez fűződik. Itt azért is érdemes külön kiemelni, mert nemcsak az intonációja, hanem a hangtörésekkel teli előadásmódja is releváns. A darab különleges formája, a hosszan tartó dob kíséret, a virtuóz dallam, a sűrű regiszter váltás is lehet az oka annak, hogy a jazz énekesnők repertoárjában igen gyakran szerepel napjainkban is. A *Dry Cleaner from Des Moines* egy hagyományos harmóniamenetű blues, melynek a témája igen virtuóz, Charles Mingus utolsó hat darabja közül az egyik, amire felkérte Joni Mitchell-t, hogy írjon szöveget.⁵⁹ Joni Mitchell country-énekesként kezdte a pályáját, fontos megjegyezni, hogy gitáros-énekesként, egyéni hangolású hangszerével a világ 100 legjobb gitárosa közé választották. A Mingus lemez részéről egy kirándulás volt a jazz világába, ezt a lemezt olyan jazz zenészekkel rögzítette, mint: Jaco Pastorius, Wayne Shorter, Herbie Hancock, Peter Erskine, Don Alias, Emil Richards.



29. kottapélda: Joni Mitchell: *Dry Cleaner from Des Moines* részlet

⁵⁷ <https://www.allmusic.com/artist/leon-thomas-mn0000201515/biography>, biography by Scott Yanow, utolsó megtekintés: 2017-11-29.

⁵⁸ Joni Mitchell: Mingus, Elektra/Asylum Records 505-2. https://www.youtube.com/watch?v=dgx9e-5_fE8, Utolsó megtekintés: 2019. 01. 23.

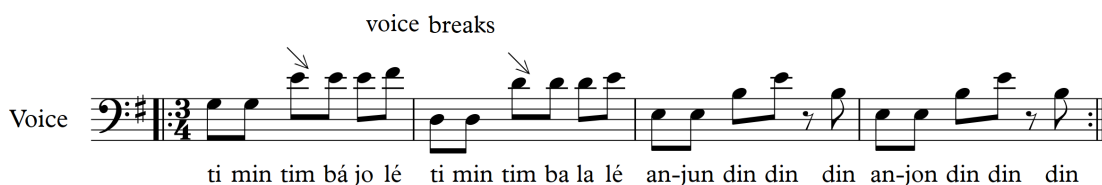
⁵⁹ Brian Hinton: Joni Mitchell, Both Sides Now, Sanctuary Publishing Limited, 1996,

A darab *B* dúrban van, a dallam sokszor a *b1* körül mozog, mely körülbelül megfelel a női mellregiszter felső határának, így Joni Mitchell sokszor éles hangtöréssel énekl. Hangképzésében tagadhatatlanul érezhető a country-hatás.

3.5.6. Bobby McFerrin: Improvisation⁶⁰

Bobby McFerrin amerikai énekest úgy is jegyzik, mint akinek birtokában van a „tremendous vocal control” (félelmetes ének kontroll), és kimagasló improvizációs képesség. Gyakran a cappella énekel, előnyben részesíti a szöveg nélküli előadást, keverve a folk, rock és soul (a jazz-hez közelálló populáris zenei stílus, a blues, a néger vallásos zene, gospel song hatását érezteti) dalok stílusát, de repertoárjában jazz standard-ek is szerepelnek, melyeket eredeti szöveggel énekel.⁶¹ Előszeretettel utánozza bármelyik hangszer „sound”-ját, (hangzását) amit hihetetlen nagy hangterjedelme tesz lehetővé.⁶² Bobby McFerrin zenei környezetben nőtt fel, édesanyja és édesapja is klasszikus énekes volt, mindketten énekeltek a New York-i Metropolitan-ban. Az éneklés mellett zongorázni és orgonálni is tanult.

Az alábbi kottarészlet egy élő felvételtől készült, ahol egymaga énekel egy stadionban, és interaktív módon bevonja a több tízezres közönséget is. Falzett regiszterének használatát magas szinten műveli – ezt már említettük az Intonáció című fejezetben is –, ezzel a technikával is hangszerszerű pontossággal énekl a nagy hangközugrásokat, miközben előszeretettel használja a regiszterek közötti hangtörést.



30. kottapélda: Bobby McFerrin: *Day of Song* részlet

Az első ütemben a *g* hangról történő *e1*-re lépést, és a *d* hangról *d1*-re való oktávugrást hangszeres pontossággal, jól hallható hangtöréssel énekl.

3.5.7. Winand Gábor: Body and Soul⁶³

Winand Gábor az egyik legismertebb hazai jazz énekes, Bobby McFerrin-hez hasonlóan kivételes hangszerszerű improvizációs technikával rendelkezik, és igen egyéni hangszínnel. Előadásában sokszor használja a falzett regisztert, néhol kisebb, máskor nagyobb hangszínelkülönbséggel. Winand Gábor zenei tanulmányait klarinéton kezdte, majd klasszikus éneket is tanult, és szaxofonozni, a mai napig

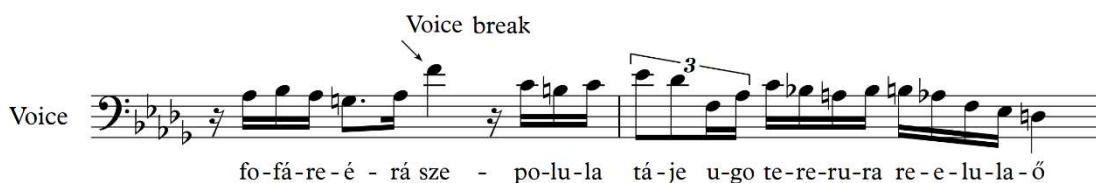
⁶⁰ Sing! A Day of Song, <https://www.youtube.com/watch?v=81uJZIF9TCs> (utolsó megtekintés 2017.11.29.)

⁶¹ Gonda: Jazz, 517.

⁶² Litweller, John: <https://www.britannica.com/biography/Bobby-McFerrin>, utolsó megtekintés: 2017-11-29

⁶³ Winand Gábor: Different Garden, BMC Records, BMC CD 110.2004, <https://www.youtube.com/watch?v=Njdips9lZ7g>, Utolsó megtekintés: 2019. 01. 23.

otthonosan mozog hangszerén, de ő magát elsősorban énekesnek tartja.⁶⁴ Az alábbi transzkripció a „*Different Garden*” című albumának nyitó számáról, a Body and Soul-ról készült, amit a cappella ad elő.



31. kottapélda: Winand Gábor: *Body and Soul* részlet

A rubatóban történő előadásban rendkívül gyors futamokban bontja a darab harmóniáit, és skáláit, a falzett hangokat csak röviden érinti, de hallhatóan váltja a regisztert.

Az elemzett darabok igazolják, hogy a hangtörés beépült a jazz hangképzési sajátosságai közé. Főleg a gyors spontán improvizációkban fordul elő, ahol a magasabb regiszterek használatát szükségessé teszi a nagy hangterjedelmű harmóniai bontások kiéneklése. Ebben az esetben az énekes – mivel nem képes egyszerre megszólaltatni a harmónia hangjait - skálaszerűen bontja ki, és ha magasabb fekvésben indítja el a frázist, óhatatlanul a mell-, modális regiszter felső határán kell túllépnie, s ezt kisebb, nagyobb hangtöréssel éri el.

⁶⁴ http://fidelio.hu/jazz-world/2011/01/16/winand_gabor_titkai/ Párniczky András 2011.01.16. utolsó megtekintés: 2017-11-30.

4. Belting énektechnika, mint a jazz hangképzésének sajátossága

4.1. Bevezető

A regiszterek használatával, a regiszter átmenettel, valamint a hangszalagfunkciók működésével kapcsolatban a „voice break” mellett az egyik leghangsúlyosabb, a klasszikus stílustól eltérő hangképzési sajátosság a jazz-ben a „belting”. A magas mellregiszterben történő éneklés fiziológiája bonyolult és összetett, az erre a technikára vonatkozó kutatások egészen új keletűek. Ezért a belting megértéséhez szükségesnek tartottam a történeti kialakulás vázolása mellett az énekesi módzatok bemutatását a hangforrás viselkedés szerint, valamint a belting fajtáinak ismertetését, és megnyilvánulási formáit a jazz éneklés műfajában.

4.2. A belting meghatározása

A „belt out” angol kifejezés jelentése köznyelven: harsog, teli torokból énekel.¹ Más szavakkal a „belting”: vágó, átható, csapó, az angol jelölése számos olyan énekstílusnak, amelyek a klasszikus, nyugat-európai operastílus ellenpólusaként foghatók fel.² Az ezzel a technikával éneklő előadók igen magasra „viszik” mellhangjukat, sokszor a természetes váltás hangmagassága fölé, amelyet igen nagy hangerővel érnek el. Jeannette Lovetri amerikai énektanár 2000-ben létrehozta a CCM, azaz a Contemporary Commercial Music fogalmát a "nem klasszikus" éneklési stílusokra vonatkozólag, és ennek az elnevezésnek a használata jelenleg is elfogadott az egyetemeken, a kutatásban, az orvosi és a klinikai folyóiratokban egyaránt.³ Lovetri kategorizálása szerint e fogalomkörbe tartozik a cabaret, country, experimental – azaz kísérleti –, gospel, jazz, musical, pop, rock és a „rhythm and blues”.⁴

4.3. A belting története

Az afro-amerikai népzeneben az énekesek hangszeres kíséret nélkül énekeltek. Az énekhangjukat úgy képezték, ahogy ösztöneik diktálták, az általuk választott „kényelmes” hangfekvésben és érzelmeik, vagy mondanivalójuk által diktált dinamikával. Nem kényszerültek különösebben megterhelő éneklési mód létrehozására. A férfiak könnyedén használhatták a halkabb falzett regisztert, a nők a beszédhanghoz közeli mellregiszterben énekeltek. A jazzéneklés történetében a belting akkor jött létre, mint éneklési technika, amikor megjelent a hangszeres kíséret, de az énekhangot kierősítő berendezések még nem álltak az énekesek

¹ <https://szotar.lingea.hu/angol-magyar/belt%20out>, Utolsó megtekintés: 2018.okt.22.

² Hirschberg Jenő, Hacki Tamás, Mészáros Krisztina: Foniátria És Társtudományok, A HANGKÉPZÉS, A BESZÉD ÉS A NYELV, A HALLÁS ÉS A NYELÉS ÉLETTANA, KÓRTANA, DIAGNOSZTIKÁJA ÉS TERÁPIÁJA, Elte Eötvös Kiadó, Budapest 2013, 253.

³ <http://www.thevoiceworkshop.com/lovetri.html>, Utolsó megtekintés: 2018. 10. 22.

⁴ Belting is beautiful: welcoming the musical theater singer into the classical voice studio, Colleen Ann Jennings, University of Iowa, 2014. 1.

rendelkezésére. Az első kísérő hangszer a gitár volt, főleg férfi blues énekesek használták. A gitár – akusztikus hangszerként – nem volt olyan hangos, hogy az énekesnek meg kellett volna erőltetni magát dinamikailag, hogy túlénkelje a kíséretet.

A belting a templomi éneklésnél jelent meg először, egyrészt mert már tömörebb hangzású hangszerek – orgona, zongora – adták a kíséretet, másrészt a közönségnek is jól kellett hallania az énekeseket, így a kórusnak és a szólistáknak is hangosan kellett énekelniük. Mivel nem volt erősítésük, és hangképzést sem tanultak, ösztönösen a beszédhangból „kinövő” mellregiszterüket próbálták maximálisan kihasználni, hangmagasságban és dinamikában egyaránt. Az erőteljes éneklés másik oka a templomi kórusoknál az érzelmi töltés volt, az énekesek minden energiájukat beleadták abba, hogy Istenhez énekeltek.¹ A túlfűtött előadást segítette a mozgás, tapsolás és lábbal dobogás is.² Ez a technika későbbiekben a zenés színház világában, a musical műfajában és más kommerciális zenei stílusokban, köztük a jazzben lett használatos.

4.4. A belting fiziológiája

A regiszterek tanulmányozásánál fontos szempont volt a hangszalag funkciók szerepe, a teljes és széli hangszalag rezgés nagymértékben meghatározza meg az énekelt hang színét és minőségét. A különböző énekstílusokban a két hangszalag funkció eltérő arányban van jelen, ugyanúgy a rezonanciák is más-más hangsúllyal és dominanciával keverednek, vagy éppen elkülönülnek. De nemcsak ezek a tényezők határozzák meg az énekhang karakterét, más fiziológiai, dinamikai és érzelmi faktorok is fontos szerepet játszanak a hangszín létrehozásában. Ezek lehetnek többek közt a szájnnyitás formája, a gége magasabban, vagy mélyebben történő elhelyezkedése, a hangforrás, hangszalagok erősebb igénybevétele, intenzívebb légzéstechnika, és ezzel együtt a hangrés (légrés, vagy glottisz) területének időbeli változása. Ez utóbbi kiemelése a belting tárgyalásánál igen fontos.

A glottisz a hangajkak, vagy hangredők – helytelen elnevezéssel hangszalagok – által határolt területet nevezik.³ A glottisz nyitott fázisának a teljes periódushoz való aránya az ún. nyitott hányados, a zárt fázis aránya pedig a zárt hányados, a fázisok időbeli aránya változó lehet.⁴ Ez az arány igen lényeges szempont az éneklési módozatokban, és a belting fajtáiban.

A belting-re jellemző a hosszú glottális zárási kvóciens, a magas gégeállás, magas magánhangzók első formánsának és az énekelt hang első felhangjának

¹ The Use Of Chest Voice in African-American Religious Singing, Robert T. Townsend, Wayne State University, 253.o. <https://journals.library.mun.ca/ojs/index.php/singing/article/viewFile/950/825>, utolsó megtekintés: 2018. 10. 26.

² I.m.253.

³ Hirschberg Jenő, Hacki Tamás, Mészáros Krisztina: Foniátria És Társtudományok, A HANGKÉPZÉS, A BESZÉD ÉS A NYELV, A HALLÁS ÉS A NYELÉS ÉLETTANA, KÓRTANA, DIAGNOSZTIKÁJA ÉS TERÁPIÁJA, Elte Eötvös Kiadó, Budapest 2013, 114.

⁴ I.m. 114.

egymáshoz közelítése a megfelelő hangerő elérésére. A belting sajátossága a nagyra nyitott állkapocs, a szélesre húzott ajkak, ugyanakkor a szűkebb garat.⁵

E fiziológiai tényezők egyrészt az énekes emocionális ösztönző erejéből fakadnak, amivel drámai, vagy éppen lírai hatást akar elérni, és ez azt generálja, hogy hangosan, vagy levegősen éneklejen. Másrészt fontosak az adott stílusra jellemző énektechnikai sajátosságok, az énekes egyéni hang adottságai és énektechnikai képzettsége is.

A belting természetes módon a beszédet, annak hangterjedelmét bővíti ki, kissé agresszív, zsigeri, intenzív énektechnikával, a spontaneitás erejével, miközben megmarad a beszéd prozódiai keretei között.⁶ Akusztikai szempontból a belting igen hangos, és mivel megmarad a mellrezonanciában, és ezzel együtt a hangszalagfunkció a teljes rezgési módban, így a létrehozásához szükségszerű, hogy a hangképző szervek összessége másképpen működjön, mint a klasszikus műfajban.

A klasszikus és a belting technikával történő szájnyitás közötti különbség jól látható az alábbi fotókon. Az 1-es számmal jelölt képeken Szűcs Katalin klasszikus énekesnő, a 2-es számú képeken Hargitai Veronika jazz énekesnő szájnyitási formája látható, szemből és profilból. Az énekelt hang „a” magánhangzó, c2 hangmagasságban, forte dinamikával.



32. ábra: Szűcs Katalin klasszikus énekesnő szájnyitási formája "a" hangzóval, c2 hangmagasságban

⁵ I.m. 253.

⁶ Belting is beautiful: welcoming the musical theater singer into the classical voice studio, Colleen Ann Jennings, University of Iowa, 2014. 4.



33. ábra: Hargitai Veronika jazz énekesnő szájnyitási formája "a" hangzóval c2 hangmagasságban⁷

A képek alapján megállapítható, hogy a belting technikával énekelt hangnál, a száj nyitása szélesebb, az állkapocs nyitása főleg lefelé nagyobb.

4.5. Éneklési módok

A jazz-el együtt a többi nem klasszikus műfajban használatos a belting technika, de e műfajok énekesei – főleg a zenés színházakban - sokszor használják a klasszikus operai elemeket is. Az újabb kutatások a klasszikus stílus hangfajai mellett a kommerciális műfajok hangfajait is osztályozzák. A jazz éneklést sokszínűsége miatt nem lehet élesen különválasztani a többi populáris éneklési módtól. Ennek okai: egyrészt a közös gyökerek más műfajokkal, mint a blues, gospel, musical, stb. másrészt a jazz fejlődéstörténete folyamán más gyökerekkel rendelkező műfajokból is átvett énektechnikai elemeket, mint a népzene és a klasszikus éneklés. A jazzéneklés hangképzési sajátosságait az összes éneklési mód összevetésével tudjuk meghatározni. A különböző énektechnikákat Sandolin az alábbiak szerint négy kategóriába sorolja:

- neutrális - általános éneklési mód, halk és középérős hangoknál a klasszikus stílusban, a kóruséneklésnél, leheletesen vagy a nélkül a pop zenében.
- curbing – (fémes) enyhén fémes, visszafogott, esetleg panaszos hang. A pop-rock zenében, halk soul-ban, a rhythm and blues-ban, a klasszikus stílusban is előfordul.
- overdrive (meghajtott, túlajtott)- erősen fémes színezetű, „egyenes”, hangos hang, a kiáltáshoz hasonló. Gyakori a rock-ban.
- edge – (él, éles) erősen fémes, agresszív, ordító. Gyakori a heavy rock, gospel műfajokban. Sandolin az „edge” kifejezést használja a belting-re.⁸

⁷ Pintácsi Viki Photography, Nikon D750, VI. Kmetty utca 2. Nővarázsoló Műhely fotó stúdió, 2019. 01. 10.

A jazzéneklés a fenti módzatokból többet is használ. A neutrális mód áll közel a beszédszerű előadásmódhoz, főleg a ballada műfajában, és a lassabb tempójú előadási stílusokban. A „curbing” -Sandolin jellemzése szerint- visszafogott, panaszos hangvétele az afro-amerikai népzeneben és a jazz-ben általános bluesban fordul elő. Az „overdrive” módzat, ami távolabb áll a jazzénekléstől, hacsak nem a big band éneklésnél hallható erősebb és dinamikában hangosabb stílushoz hasonlítjuk. Az „edge” énektechnika a gospel stílus sajátja, ami szerves része a jazz éneklés történetének, és ezt a stílust a mai napig előadják jazz énekesek is. Az énektechnikákat összevetve a jazzéneklés a neutrálishoz áll a legközelebb, de más módzatok elemeit is használja.

4.6. Éneklési módok a hangforrás viselkedése szerint

A különböző énekstílusokra jellemző glottális zárás és az ennek megfelelő transzglottális levegőáramoltatás összehasonlításával Thalen és Sundberg az alábbi éneklési módokat különbözteti meg:

- levegős mód, a patológiás úgynevezett hipofunkcióhoz hasonlítható, rövid zárási hányados jellemzi
- préselt mód, ami a patológiás hiperfunkcióhoz hasonlítható, hosszú zárási hányados jellemzi
- flow mód, áramló hangadás, ez áll közel a klasszikus operai stílus énekideáljához, rövid, teljes glottisz-zárás jellemzi
- neutrális mód, a szokásos beszédhang fiziológiájához hasonlítható, közepes zárási hányados jellemzi⁹

Vizsgálatok alapján a klasszikus énekstílus a flow módhoz áll közel a flow és a neutrális között, a pop és a jazz a flow és a neutrális módhoz közelít, a blues a préselt módhoz közelít, de nem éri el a patológiás szintet.¹⁰ A mikrofon adta lehetőségek lehetővé teszik a jazz énekesnek, hogy egészen levegősen, a beszédhanghoz közeli módon énekeljenek, számos világhírű énekes a levegős éneklésével aratott nagy sikert, mint pl. Diana Krall, Astrud Gilberto, Stacey Kent. Ugyanakkor sok jazz énekeső szinte operai habitussal is rendelkezik, és ezt szeretik megmutatni is, mint Ella Fitzgerald, Sarah Vaughan, Diane Reeves.

4.7. A belting fajtái

Ahogy nemcsak egyfajta klasszikus hangszín van, úgy a belting technikával énekelt hangból is több fajta létezik.¹¹ A „belted” hang különböző tónusú lehet, nemcsak az

⁸ Hirschberg Jenő, Hacki Tamás, Mészáros Krisztina: Foniátria És Társtudományok, A HANGKÉPZÉS, A BESZÉD ÉS A NYELV, A HALLÁS ÉS A NYELÉS ÉLETTANA, KÓRTANA, DIAGNOSZTIKÁJA ÉS TERÁPIÁJA, Elte Eötvös Kiadó, Budapest 2013, 254.

⁹ I.m.255.

¹⁰ I.m.255.

¹¹ Belting is beautiful: welcoming the musical theater singer into the classical voice studio, Colleen Ann Jennings, University of Iowa, 2014. 29.

egyéni adottságokból kifolyólag, hanem az érzelmi kifejezés miatt is. Petra Rasper (2011) ének tanár az alábbiak szerint csoportosítja a belting fajtáit:

- The Classic Broadway Belt, also called Low Belt or Lower Mix: Hangos, rezes színű, gyakran kiabálásra emlékeztető, általában nem túl magasra „viszik” fel női énekeseknél nem magasabb *d2*-nél.
- The Contemporary Broadway Belt, also called High Belt or Upper Mix: Nemcsak a musical színházakban, hanem a pop zenében is használják, általában fényes színezetű, „twangy” (orrhang, pattanó hang), a magasabb női regiszterekben általános, *c2-d2* felett.
- The Mix Belt: Némileg sötétebb tónusúan hangzó belting fajta. Kevesebb hangszalag tömegű, mint az első két fajtája a „belting”-nek.
- Extreme Twang: Nagyon erőteljes „belt” technika, a rock a rhythm and blues és a gospel műfajában használatos. Rendkívül metsző, éles hangszínű, nagyon magas hangfekvésben használatos, *a2* körül, még ritkán felette is.¹²

Sundberg osztályozása szerint:

- heavy (súlyos)
- brassy (rézfúvós karakterű)
- ringy (éles, csengő)
- nasal (orrhangú)
- speechlike (beszédszerű)¹³

4.8. Belting a jazz-ben

A belting jelenséget főleg női hangnál, nyitott hangzóknál *g1* és *d2* hangmagasságok között észlelték.¹⁴ A jazz énekesnők gyakran használják ezt a hangfekvést, mell- és fejregiszterben, vagy keverve azokat, különböző éneklési technikák használatával, köztük a belting-el is. Ez utóbbinak több fajtájával, sokféle hangszínbeli árnyalatával találkozhatunk a jazz éneklés műfajában.

4.9. Elemzések

4.9.1. Davis Sisters: We'll Understand It Better By And By

A „Davis Sisters” gospel kórus öt leánytestvérből állt, akik gyermekkoruktól fogva énekeltek szólóban és kórusban is a Philadelphia-i gyülekezet összejövetelein.¹⁵ Később ők lettek az első női csapat, akik a „kemény” gospel stílusában énekeltek,

¹² Petra Rasper Singing studio, Belting: About the possibly most confusing term in vocal pedagogy <https://singingsense.com/2011/12/12/belting-about-the-possibly-most-confusing-term-in-vocal-pedagogy/>, utolsó megtekintés: 2018. 10. 26.

¹³ Hirschberg Jenő, Hacki Tamás, Mészáros Krisztina: Foniátria És Társtudományok, A HANGKÉPZÉS, A BESZÉD ÉS A NYELV, A HALLÁS ÉS A NYELÉS ÉLETTANA, KÓRTANA, DIAGNOSZTIKÁJA ÉS TERÁPIÁJA, Elte Eötvös Kiadó, Budapest 2013, 254.

¹⁴ I.m.253.

¹⁵ Tony Cummings remembers one of gospel music's greatest acts THE DAVIS SISTERS, http://www.crossrhythms.co.uk/articles/music/The_Davis_Sisters_The_Philadelphia_sisters_dubbed_Queens_of_the_Gospel_Highway/45025/p1/, 19th October 2011. Utolsó megtekintés: 2018. 10. 29.

ami a korai 50-es években tűnt fel. A „kemény” gospel karakterét a spirituális extázis periódusiban a megfeszített hangszalag, az extrém hangterjedelem, az ismétlődő szavak és szótagok, a rengeteg indulatszó, hajlongás és lendületes mozgás adta.¹⁶

The musical score is for the song "We'll Understand It Better By and By" by the Davis Sisters. It is written in 4/4 time and B-flat major. The score consists of two systems, each with a solo voice part and a choir part. The first system shows the solo voice part with a triplet of eighth notes and the lyrics "by and by by and by I". The choir part has the lyrics "by and by by and by". The second system shows the solo voice part with the lyrics "will that mor - ning comes" and the choir part with the lyrics "when the mor - ning comes when the mor - ning comes".

1. kottapélda: *Davis Sisters: We'll Understand It Better By and By, részlet*¹⁷

A felvételen az öt színes bőrű énekesnő egy gospel darabot énekel, zongorakísérettel, mikrofon nélkül. Előadásukat erős érzelmi túlfűtöttség jellemzi, éneklés közben mozognak és tapsolnak. Dinamikájuk a dal elejétől a végéig hangos, erőteljes, néhol kiabálás szerű. Fejrezonanciát nem használnak, mellregiszterüket felviszik *d2*, *es2* magasságig. Egyedül a kórus legmagasabb szólama ugrik fel *f2* magasságig, de a hangszín itt is éles, metsző, nem a megszokott klasszikus puhaságú. A belting fajták közül a kórus a „The Classic Broadway Belt, also called Low Belt or Lower Mix” stílusában, a legmagasabb kórus szólamot éneklő énekes az „Extreme Twang” kategóriájába tartozó technikával énekel.

4.9.2. Aretha Franklin: Respect

A gospel „királynője” tízévesen lépett fel először szólóban a New Bethel gyülekezetben, és akkora sikert aratott, hogy apja rendszeresen magával vitte gospel körútjaira.¹⁸ Tehát a hangképzési technikáját gyermekkorában a templomi kórusok közegében sajátította el. Az alábbi transzkripció az egyik leghíresebb korai felvételéből, a Respect-ből kiragadott részlet.¹⁹

¹⁶ <https://www.malaco.com/artists/gospel/the-davis-sisters/> Lee Hildebrand, Utolsó megtekintés: 2018. 10. 28.

¹⁷ <https://www.youtube.com/watch?v=MwhgR-yvNI4>, Utolsó megtekintés: 2018. 10. 29.

¹⁸ http://www.hetek.hu/arcok/201808/aretha_franklin_oroksege, Aretha Franklin öröksége Sebestyén István 2018. 08.24. (XXII/34), Utolsó megtekintés: 2018. 10. 29.

¹⁹ <https://www.youtube.com/watch?v=6FOUqQt3Kg0>, Utolsó megtekintés: 2018. 10. 29.

What you want ba-by I got what you need do you know I got It?

All I'm ask-ing is for a lit-tle re-spect whenyou come home hey

ba - by when you come home mis - ter

2. kottapélda: *Aretha Franklin: Respect, részlet*²⁰

Aretha Franklin extrém magasan kezdi el a darabot, már az első hangja *es2* magasságú. A hangszín, hangerő, dinamika, a „The Contemporary Broadway Belt, also called High Belt or Upper Mix”, „Extreme Twang”, és a „ringy” (éles, csengő) belt technikák keverékét adja.

4.9.3. Ella Fitzgerald: Crazy Rhythm

Ella Fitzgerald hangképzése a jazzénekesnők között az egyik legsokoldalúbb. Énektechnikájában a belting –és annak több fajtája –, a „voice break” és a klasszikus elemek egyaránt szerepelnek. Hangterjedelme igen nagy, melyet maximálisan ki is használ. Az alábbi részlet egy élő koncert felvételtől lett kiemelve a „*Crazy Rhythm*” című jazz standard-ból.²¹

through, _____ Here is where we have a show-down

I'll go high if you're the low-down Cra- zy rhy-thm it's good bye_ to

3. kottapélda: *Ella Fitzgerald: Crazy Rhythm, részlet*²³

Az egész darab előadása túlfűtött hangulatú, a tempó igen gyors, a zenekar és Ella Fitzgerald kiváló összejátéka testesül meg dinamikában, ritmikailag egyaránt. A videó felvételen jól látható, ahogy Ella a közönséget is magával ragadja intenzív

²⁰ <https://www.youtube.com/watch?v=C06IINMQzsY>, Utolsó megtekintés: 2018. 10. 29.

²¹ Zene és szöveg: Joseph Meyer, Roger Wolfe Kahn, Irving Caesar, <http://www.jazzstandards.com/compositions-2/crazyrhythm.htm>, Utolsó megtekintés: 2018. 10. 29.

²² Scat Omnibook For Vocalist and C Intruments , Transcribed Exactly from the Original Recordings, Transcriben by Mark Johnson, 2015. ISBN 987-1-4950-5646-8, Hal Leonard. 57.

²³ Ella Fitzgerald: Crazy Rhythm, <https://www.youtube.com/watch?v=MwhgR-yvNI4&list=RDKnGJsxCqufk&index=3>, Utolsó megtekintés: 2018.10. 28.

előadásával, mozgásával. A kottapélda elején hosszan kitartott *desz2* egy kis rekedtes felhanggal és vibratóval a rezes hangszínű „brassy” belting kategóriájába tartozik, ezt a hangszínt használja a moduláció után is, némi túlnyomás érezhető a nagy hevülettel való előadásában, de nem éri el a „heavy”, vagy „ringy” fokozatot.

4.9.4. Diane Reeves: Yesterdays

Az 1956-ban Detroitban született énekes már középiskolásként kitűnt tehetségével, de a jazz csak az 1980-as évektől vált meghatározóvá érdeklődésében. Első lemezei eklektikus vonásokat mutattak, az afrikai és a latin-amerikai népzene, a rhythm and blues, a popzene és a jazz elemei egyaránt megjelentek bennük. Művészetét ma is a sokszínűség jellemzi; olyan előadó, aki képes a műfaji korlátokat átlépni, a különböző hatásokat szervesen egyesíteni zenéjében.²⁴

The musical score is written in 4/4 time with a key signature of three flats (B-flat, E-flat, A-flat). It consists of three staves of music. The first staff contains measures 1-4 with lyrics 'Sad sad am I, glad am I,'. The second staff contains measures 5-8 with lyrics 'for to day I'm dream-ing of I'm dream-ing of yes - ter-'. The third staff contains measure 9 with the lyric 'days,'. Chords are indicated above the notes: F7(b9) for measure 1, Bb9(b5) for measure 2, Eb13(#11) for measure 3, Ab13(#11) for measure 4, Abm7/Db for measure 5, Db13(#9) for measure 6, Gbmaj9(#5) for measure 7, Cbmaj9 for measure 8, Cm11(b5) for measure 9, and F7(#11) for measure 10. Measure 10 is partially cut off. There are triplets in measures 2, 6, and 10. A long note is held in measure 9.

4. kottapélda: Diane Reeves: Yesterdays, részlet²⁶

Diane Reeves énektechnikájában a belting hangszíne egészen puha, nem éles, dinamikája sem olyan erős. A kiragadott kottarészlet elején a *c2* és *desz2* hangokat egyenesen, vibrató nélkül, kissé fedett tónussal fogja meg mellrezonanciában, a hangmagasság ellenére igen könnyedén, minden erőlködés nélkül. Ugyanez vonatkozik a transzkripció utolsó kitartott *c2* hangjára, melyet tiszta intonációval, egyenesen énekel. Belting technikája a sötétebb tónusú, a „The Mix Belt” és a „speechlike” (beszédszerű) kategóriákba sorolható.

²⁴ <https://papageno.hu/intermezzo/2018/03/jazzmusorral-erkezik-a-juilliard-diszdoktora/>, Turi Gábor, Utolsó megtekintés: 2018. 10. 29.

²⁵ Scat Omnibook For Vocalist and C Intruments, Transcribed Exactly from the Original Recordings, Transcriben by Mark Johnson, 2015. ISBN 987-1-4950-5646-8, Hal Leonard, 266.

²⁶ Diana Reeves: Yesterdays, https://www.youtube.com/watch?v=64MVc_qy6v0, Utolsó megtekintés 2019. 01. 18.

4.9.5. Dee Dee Bridgewater: Song For My Father scat szólórészlet

Az énekesnő 1950-ben született Memphis-ben.²⁷ Életrajza szerint előbb tanult meg énekelni, mint járni, mivel édesanyja Ella Fitzgerald legjobb lemezeit hallgatta otthon.²⁸ Éneklési stílusára nemcsak a jazz, hanem más műfajok is nagy hatással voltak. Energikus előadásmódját, színpadi mozgását valószínűleg onnan „hozta”, hogy a hetvenes években sokat énekelt bigband-ekkel, és Broadway előadásokban. Pl. az Óz történetet átdolgozó musicalben a jó boszorkányt alakította, ami zeneileg a soul és a funk elemeire épül.²⁹ Több cd-t is adott ki, amin jazz muzsikusok szerzeményeit énekli, pl. Horace Silver jazz zongorista és zeneszerző darabjait a „Love and Peace” c. lemezen, továbbá mintegy tisztelgésképpen Ella Fitzgerald és Billie Holiday emlékére is adott ki lemezeket. 2017-ben megjelent legújabb felvételén klasszikus rhythm and blues, soul és rock & roll stílusú darabokat ad elő. Mindezekből kitűnik, hogy Dee Dee Bridgewater nagyon sokoldalú énekesnő, a visszafogottabb, levegősebb jazzes előadás ellenpontjaként a rock and roll-ban is otthonosan mozog, ami sokkal erőteljesebb hangvételt kíván. A „Song For My Father” című darab scat szólójában érezhetőek a nem jazz-es hatások is.

li det ti li det lo det ti li det o lo det ti li det ti li do pa ra
det li di do so ro lu be li de li do da lit let dé sto ba di di li dé yo ba ya
pa do da pa du da du da dé du da lo do da di yo do la la do da
bé pa do pa le la ya do da yo de ja do a lo la

5. kottapélda: Dee Dee Bridgewater: Song For My Father szóló részlet^{30 31}

A szóló transzkripció részletében Dee Dee Bridgewater a latinos lüktetésre nagy energiával, szinte tördelve, erősen megnyomva, változatosan ritmizálva énekli a scat szótagokat. A hangfekvés a kiragadott részlet elején közepes magasságú, a legmagasabb hangok *asz1*, *bl*, de a hangszín és az energiaszint már a belting

²⁷ Dee Dee Bridgewater, Biography by Scott Yanow, <https://www.allmusic.com/artist/dee-dee-bridgewater-mn0000227415/biography>, Utolsó megtekintés: 2019. 01. 18.

²⁸ KULTÚRGRUND, Dee Dee Bridgewater: Bezárkózás helyett segíteni kell, VIG GYÖRGY, 2015. június 23., kedd 09:47, Utolsó megtekintés 2019. 01. 18.

²⁹ L.m. Utolsó megtekintés 2019. 01. 18

³⁰ Scat Omnibook For Vocalist and C Intruments , Transcribed Exactly from the Original Recordings, Transcriben by Mark Johnson, 2015. ISBN 987-1-4950-5646-8, Hal Leonard, 233.

³¹ <https://www.youtube.com/watch?v=otcHh-90eo4>, Utolsó megtekintés: 2018. 10. 30. Utolsó megtekintés: 2019. 01. 29.

technikára utal. A *c* hangról induló crescendo motívum előlegezi meg a még nagyobb dinamikai kitörést, az *f2* magasságba történő felugrásnál nem hallatszik regiszterváltás, ezek a szinte indulatból „kilökött” hangok a belting „Extreme Twang” kategóriába sorolhatóak, a *b1* és *c2* hangok pedig „brassy” (rézfúvós karakterű) színezetűek.

5. A vibrató fajtái és előfordulása a jazz éneklésben

5.1. Bevezető

A vibrató a legtöbb éneklési stílusban, így a jazz éneklésben is fontos hangképzési sajátosság. A klasszikus vibratóval összehasonlítva a modernebb, kommerszionális műfajokban a vibrátónak különböző képzési formái alakultak ki. A szakirodalomban az újabb kutatások eltérő szempontok alapján határoznak meg többféle vibrató típust, ezért ebben a fejezetben arra vállalkoztam, hogy a különböző vibrató osztályozásokat rendszerezem. A klasszikus és jazz-ben előforduló vibrátót spektrogamos vizsgálatokkal hasonlítottam össze. Továbbá elemeztem a jazz különböző műfajaiban, és ezzel párhuzamosan a jazz történetén keresztül a vibrató előfordulásának gyakoriságát, a kapott eredményeket táblázatban foglaltam össze. Annak igazolására, hogy egy adott stílus befolyásolja-e a vibrató előfordulásának a mennyiségét, Sarah Vaughan amerikai jazz énekesnő előadásában vizsgáltam különböző lüktetésű - latin, ballada és swing - darabokat.

5.2. A vibrátoról általában

A vibrató szűkebb értelemben – különösen a fogólappal ellátott húros hangszereknél - lényegében a hangmagasság-ingadozás gyors ismételtetése, eltérően a gyors intenzitás-ingadozásokat jelentő tremolótól.¹ Tágabb értelemben az énekhang természetes hullámzása is, amelyben nem választható el egyértelműen a hangmagasság és a hangerő ingadozása.² Ez a periodikus hangmagasság variáció legtöbb esetben hosszú kitartott hangokon fordul elő, bár a vibrató általában a hangmagasság váltakozását jelenti, a hangmagasság ingadozás megmarad az aktuálisan kottában írott hang körül, így inkább az énekelt hang szerves részeként, mintegy egyéni hangzásként fogható fel.³ A vibrató paraméterei: a hangmagasság ingadozás gyakorisága (hertzekben) és az ingadozás szélessége (hangközben-centekben).⁴ ⁵A zenei stílusnak, az egyéni adottságoknak megfelelően a jó vibrató gyakorisága (frekvenciája) általában (4) 5-7 Hz között van, hangközbeli kilengése ½-2 félhang (50-200 cent) szokott lenni, ennek nagysága énekesenként változó, valamint erősödő hangerőnél a vibrató szélessége változhat.⁶

¹ BROCKHAUS RIEMANN MUSIKLEXIKON, Zeneműkiadó Vállalat, Budapest 1985 (3. kötet) 609.

² I.m.609.

³Karyn O'Connor: VIBRATO: WHAT IT IS AND HOW TO DEVELOP IT <http://www.singwise.com/cgi-bin/main.pl?section=articles&doc=Vibrato&page=2>, Utolsó megtekintés:2018. 11. 27.2.

⁴ I.m. 2.

⁵ Egy temperált félhang = 100 cent. BROCKHAUS RIEMANN MUSIKLEXIKON, Zeneműkiadó Vállalat, Budapest 1985, 307.

⁶ IHirschberg Jenő, Hacki Tamás, Mészáros Krisztina: Foniátria És Társtudományok, A HANGKÉPZÉS, A BESZÉD ÉS A NYELV, A HALLÁS ÉS A NYELÉS ÉLETTANA, KÓRTANA, DIAGNOSZTIKÁJA ÉSTERÁPIÁJA, Elte Eötvös Kiadó, Budapest 2013, 251.

5.3. A vibrató fiziológiája

A legtöbb kutatás egyetért abban, hogy a vibrató egyfajta izom-feszültségoldó elven alapszik, mert a testnek az intenzív éneklés közben szüksége van periodikus/időszakos izomlazításra, mint például a magasan kitartott hang képzésénél, vagy a „heavy-duty”, azaz nagy teljesítményt igénylő előadásnál. A vibrató lényegében az ellentétes izomműködések közötti egyensúly megteremtésnek az eredménye. Amikor ez a „balance” létrejön, az ellentétes izomrendszerek az elvárt energiaszint megtartásának érdekében kifejlesztnek egy váltakozó hangrezgést, gondoskodva az egyensúly és az izmok egészségének megóvásáról. Más szavakkal a gége izmai elkezdenek ritmikusan lüktetni válaszul a feszültségre és a szubglottikus nyomásra, ezzel létrehozva a karakteres vibrató hangzást. A vibrató természeténél fogva a hangszalagok megóvásának érdekében jön létre.¹

5.4. A vibrató fajtái

A vibrató fajtáit, annak gyorsasága, fiziológiai háttere, a szélesség és a hangerő váltakozásának mértéke miatt többféleképpen osztályozzák. Vannak olyan vibratófajták, melyek bizonyos műfajokra jellemzőek, de egy adott stílusban többféle technika is előfordulhat, keveredhet.

A különbségeket egyes vibratótípusok között az is okozhatja, hogy nemcsak a gégefunkció dominál az előállításában, hanem más hangképző szervek is. A rezgési működés átruházódhat a nyelvre, a gégefedőre, a gégefalra, kis mértékben a nyak izomzatára is, sőt még az állkapocsnak is szerepe lehet a vibrató képzésében.² A klasszikus énektechnikai gyakorlatban ezek a vibratófajták nem jellemzőek, használatuk főleg a kommerszionális műfajokban fordul elő. Ennek oka a klasszikus énektechnikai képzés hiánya, melynek következtében a természetes vibrátót különböző külső és belső - a vibrató képzéshez alapjaiban nem szükséges - izmok segítségével hozzák létre. Az újszerű, nem a klasszikus hagyományokat követő hangképzési technikák figyelembevételével a különböző vibratófajtákat eltérő szempontok alapján osztályozzák, más-más elnevezésekkel illetik, így az egyes típusok meghatározásai egymással összehasonlítva némileg kaotikusnak tűnnek, egyes esetekben egymásnak ellentmondanak. A fogalmi zavaroknak egyik oka lehet, hogy a régi énekpedagógiai munkákban (18. sz.) a tremoló szót használták a vibratóra. Később a két fogalmat szétválasztották, miszerint a vibrató frekvenciamoduláció, egy adott hang magasságának kicsiny frekvenciatartományában való ingadozása, a tremoló egyik jelentése amplitúdómoduláció, egy adott hang erősségének periodikus változtatása, a másik a

¹ Karyn O'Connor: VIBRATO: WHAT IT IS AND HOW TO DEVELOP IT <http://www.singwise.com/cgi-bin/main.pl?section=articles&doc=Vibrato&page=2>, 2008-2019. Utolsó megtekintés: 2018. 11. 27.2.

² Karyn O'Connor: VIBRATO: WHAT IT IS AND HOW TO DEVELOP IT <http://www.singwise.com/cgi-bin/main.pl?section=articles&doc=Vibrato&page=2>, 2008-2019. Utolsó megtekintés: 2018. 11. 27.2.

hang gyors ismételtetése.³ Ugyanakkor a kétfajta fogalom sokszor nem különíthető el egymástól, a vibrató igen sokszínű, lehetnek átfedések, amikor az amplitúdó ingadozása leheletnyi hangmagasság lüktetéssel is jár, vagy fordítva: a frekvenciamoduláció jár együtt a hangerő váltakozásával. Ezek a tulajdonságok különböző arányban keveredhetnek, és akkor még nem vettük figyelembe a többi külső tényezőt – rekeszizom, állkapocs, gége, stb. – melyek befolyásolhatják a vibrató gyorsaságát, színét, karakterét. Míg a klasszikus műfajban egységesen lehet megállapítani az ideális vibrató típusát, úgy a többi kommerszionális – köztük a jazz – műfajban többféle típussal találkozhatunk.

5.5. Szakértői csoportosítás

Az alábbiakban bemutatjuk, hogy az egyes szakértők a vibratófajtákat hogyan csoportosítják.

5.5.1. A vibrató általános paramétereit figyelembe véve az alábbi két fő típus különíthető el:

5.5.1.1. Frekvencia-vibrató

A frekvencia-vibrató a hang magasságának periodikus, közel szinuszos formájú ingadozása, amely a vonós hangszerek vibratójához hasonlít.⁴ Ez az úgynevezett frekvenciamodulált vibrátótípus főleg a klasszikus énekművészetben használatos.⁵ A zenei stílusnak és az egyéni adottságoknak megfelelően a vibrató gyorsasága, azaz másodpercenkénti gyakorisága (frekvenciája) általában (4) 5 és 7 Hz között van, az operában átlagosan 6 Hz.⁶

5.5.1.2. Amplitúdó-vibrató, hangerőmoduláció

Ez a vibratófajta hasonlít a fuvolisták által használtéhoz, a hangerő másodpercenkénti 3-6-szoros ingadozása okozza a vibratókaraktert.⁷ Az énekes lassíthatja és gyorsíthatja a pulzálást, a levegő áramlását és így a hangerőt a hangajkak addukciós erősségének változtatása modulálja, a hangajkak ritmikus egymáshoz nyomódása megfelel a staccato-képzés gyengített formájának.⁸

A vibrató két alaptípusát a hangmagasságbeli kitérése is jellemzi, amely $\frac{1}{2}$ -2 félhangnyi szokott lenni.⁹

³ Tarnóczy Tamás: Zenei akusztika, Zeneműkiadó, Budapest, 1982, ISBN: 9633304016

⁴ Hirschberg Jenő, Hacki Tamás, Mészáros Krisztina: Foniátria És Társtudományok, A HANGKÉPZÉS, A BESZÉD ÉS A NYELV, A HALLÁS ÉS A NYELÉS ÉLETTANA, KÓRTANA, DIAGNOSZTIKÁJA ÉSTERÁPIÁJA, Elte Eötvös Kiadó, Budapest 2013, 251.

⁵ I.m.251.

⁶ I.m.251.

⁷ I.m.252.

⁸ I.m.252.

⁹ I.m.251.

5.5.2. A vibrátótípusok az amplitúdó iránya, vagy a hangmagasság ingadozás hiánya szerint Jeannie Deva (2014) értelmezésében:

5.5.2.1. „Pulse” vibrató (impulzusvibrató)

A hang erősségének, volumenének változtatásával jön létre.¹⁰ A hullámzó hatást a hang gyors megszakításai hozzák létre, amit a hangerő folyamatos növelését és csökkenését jelenti, a hangmagasság viszont nem ingadozik, sebessége mérsékelt, de ez változhat az előadó egyéni stílusában.¹¹

5.5.2.2. „Contemporary Pitch Change” vibrató (kortárs hangmagasság módosító vibrató)

Ebben a típusban a vibrató kilengése a hosszan kitartott hang hangmagasságáról egy negyed hangot mozog lefelé, majd vissza az eredeti hangra, sebessége lehet gyors és mérsékelt egyaránt, leginkább a jazz, blues, soul és gospel műfajokra jellemző.¹²

5.5.2.3. „Classical Pitch Change” vibrató (klasszikus hangmagasság módosító vibrató)

A vibrató hangmagasság kilengése a dallamhangról indulva mozog felfelé, negyed hangtól egészhang terjedelemben, majd vissza az eredeti hangra, sebessége lehet lassú és gyors is, ahogy a neve is mutatja, a klasszikus, operai műfajokban fordul elő.¹³

5.5.3. A vibrátótípusok a képzésében résztvevő egyéb tényezők szerepe szerint Karyn O'Connor (2008-2019) értelmezésében:

5.5.3.1. „Diaphragmatic vibrato” (rekeszizom-vibrató)

Jellemzője a rekeszizom lüktetése a hosszan kitartott hang éneklése közben, a levegő áramlása a has ritmikus és periodikus mozgása által szabályozott. Ez a technika produkálja a „tremoló” hatást, amiben a dinamika változik, de a hangmagasság nem. A tremoló fő jellemzője a gyors rezgési sebesség, ez a „reszkető” jellegű hangeffektus létrejöhet akár egy hang gyors ismétlésével, vagy két hang változtatásával, de maga a tremoló kifejezés általában arra vonatkozik, hogy a lüktetés csak a hangerőt befolyásolja. Szintén a rekeszizom mozgásával jön létre a „Caprino”, vagy „Goat like”, azaz: „mint a kecske” vibrató, ezt az elnevezés vonatkozik a gyorsan „verő” vibrátóra, ami úgy hangzik, mint a kecske mekegése, szinte tremolószerűen ugyanannak a hangmagasságnak az ismétléseként.¹⁴

¹⁰ By Jeannie Deva, August 4th, 2014. [<http://www.jeannedeva.com/blog/post/3640946>, Utolsó megtekintés: 2019. 11. 28.]

¹¹ I.m.1.

¹² I.m.1.

¹³ I.m.1.

¹⁴ Karyn O'Connor: VIBRATO: WHAT IT IS AND HOW TO DEVELOP IT <http://www.singwise.com/cgi-bin/main.pl?section=articles&doc=Vibrato&page=2>. 2008-2019. Utolsó megtekintés: 2018. 11. 27.

5.5.3.2. „Trill” (trilla)

A „trill” szorosan kapcsolódik a természetes vibrátóhoz, de attól eltérően a gége intenzívebb működésével, annak gyors függőleges mozgásával jön létre. Ezt az énektechnikát sok énekes úgy sajátítja el, hogy a zongorán játszott trilla utánzásának segítségével produkálja két egymástól kisszekund távolságra lévő hangot nagy tempóban váltogatva. Ennek következménye a nagyobb, szándékosan előállított hangerő ingadozás. Így a természetes vibrátóval ellentétben a „trill” nem éri el a kívánt 6-8 rezgésszámot percenként, ezt a típust „vocal wobble” (ingás, imbolygás, hangrezegtetés) vibrátónak is nevezik. Ez egy rendkívül széles, nagy amplitúdójú és lassú tempójú vibrató a hangmagasság nagyobb ingadozásával, ezért intonációban igen bizonytalan érzetet kelt a hallgatóban. Ehhez a vibrató fajtához sorolják a „larynx”, vagy „laryngeal” vibrátót (gégevibrató), mely hasonlóan a „trill” vibrátóhoz, a gége fel-lemozgatásával jön létre.¹⁵

5.5.3.3. „Jaw vibrato” (állkapocs-vibrató)

Más néven „gospel jaw” az állkapocs és a nyelv gyors rezegtetésével jön létre.¹⁶ Ebben a vibrató fajtában nemcsak a hang gyors magasságbeli és frekvenciabeli ingadozása jön létre, az artikulációs szervek mozgásai az énekelt magánhangzót is befolyásolják.

A fenti szempontok alapján osztályozott vibrátótípusok sokszor nem különülnek el egymástól élesen. Vannak énekesek, akik stílusonként váltogatják, mások minden műfajban ugyanúgy vibrálnak. A vibrató teret, különleges színt és melegséget ad a hangnak, a hallgatóság kellemesnek találja. Azt az érzetet kelti – a vibrató helyes, vagy esetleg helytelen képzésétől függetlenül –, hogy az énekes professzionális, nagy hangja van, tud bánni vele. Ez lehet az oka, hogy több olyan vibrátótechnika is létezik, ami nem a maga természetes útján jött létre.

Ha összevetjük a fenti vibrató osztályozásokat, akkor a következőket állapíthatjuk meg:

A frekvencia-vibrató csoportjához kapcsolható a „*contemporary pitch change*”, „*classical pitch change*”, a „trill”, a „*vocal wobble*”, a „*laryngeal*” és a „*jaw*” vibrato, mivel mindegyikre jellemző a hangmagasság ingadozás, igaz különböző mértékben.

A hangerőmoduláció, vagy elterjedtebb nevén tremoló csoportjához kapcsolható a „*pulse*”, a „*diaphragmatic*”, a „*caprino*”, vagy „*goat like*”, mivel mindegyikre a hangerő ingadozás jellemző.

Az nem tisztázott tény, hogy a két fő csoportba tartozó vibratófajták között milyen átfedések lehetnek. Pl. a „*pulse*” vibrató rendelkezik- e hangmagasságbeli kilengéssel, de valószínűsíthető, hogy igen. A modern populáris hangképzési metodikában találkozhatunk olyan megállapításokkal, hogy a tremoló gyakorlatilag a

¹⁵ Karyn O'Connor: VIBRATO: WHAT IT IS AND HOW TO DEVELOP IT <http://www.singwise.com/cgi-bin/main.pl?section=articles&doc=Vibrato&page=2>, 2008-2019. Utolsó megtekintés: 2018. 11. 27.

¹⁶ I.m.2.

természetes vibrató egyfajta gyorsabb változata, amely a torok és a nyak területének túlságos megfeszítésének a következménye.¹⁷

5.6. Vibrató a jazz-ben

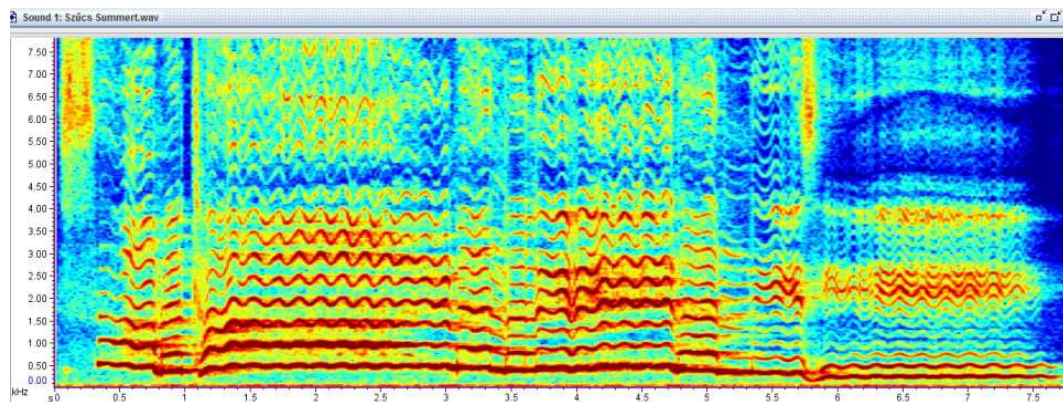
Más hangképzési sajátosságokhoz hasonlóan a vibrató, annak előfordulása, és más paraméterei a jazz műfajában speciálisak. Utalnunk kell arra, hogy a vibrátónak és a tremolónak az intonációban is fontos szerepe van, igaz főleg előfordulási helyük, díszítő, hangsúlyozó jellegük, nem pedig a hangmagasság ingadozása miatt. A klasszikus műfajjal összehasonlítva a vibrató előfordulásának sűrűsége a legmeghatározóbb különbség, miszerint a jazz műfajában az énekesek kevesebbet vibrálnak, ennek okait az alábbi tényezők befolyásolják:

- A mikrofon használatával a jazz énekes nincs akkora terhelésnek kitéve, hogy olyan energiaszinten énekeljen, ami generálná a vibrációt. A klasszikus énekléshez képest – melyben a vibrató természetes következménye a jól pozicionált, és nagy rezonanciával énekelt magas hangok képzésének - az alacsonyabb hangfekvés is lehetővé teszi az egyenesen énekelt hangok használatát. Ezzel jobban érvényesül a műfaj beszédszerű jellege, ahogyan a beszédben sincs - hallható - vibrató, úgy a jazz énekes előadásában az egyenes hang kifejezetten stílusos.
- A jazz énekesek sokan nem rendelkeznek klasszikus értelemben vett hangképzési gyakorlattal, nem sajátították el azokat a technikákat, amivel a természetes vibrátót hozzák létre, vibrátójukat ösztönösen képzik és használják.
- Fontos szempont a jazz standard-ek különböző tempója is, köztük a gyorsabb swing, bebop, valamint latin stílusú darabok, melyek előadásában az énekesnek főleg rövid hangokat kell énekelni, amiken egyszerűen nincs idő a vibrálásra. A scat éneklésben, a hangutánzó szavakkal történő hangszerszerű improvizációban, a tempó mellett az artikuláció is sokszor „alkalmatlan” a vibrató produkálására.
- A sok, vagy kizárólag egyenes hang használatát a darab stílusa is indokolja, így a latin előadási darabokban „kíváncsabb” vibrató nélkül énekelni, ez az előadási mód egyfajta lefojtottságot, visszafogottságot, nyugodt érzetet kelt, andalító hangulatot kölcsönöz a produkciónak.
- A modernebb jazz darabok előadásánál a vibrató nemcsak az esetleges nagy tempó miatt, hanem az intonáció miatt is kevesebb, az egyenes hangokat pontosabban lehet fókuszálni a kívánt hangmagasságon, ami sokszor a kísérő harmóniákhoz képest alterált hangok is lehetnek, ezért a disszonanciák tiszta kiéneklését követeli az előadótól.

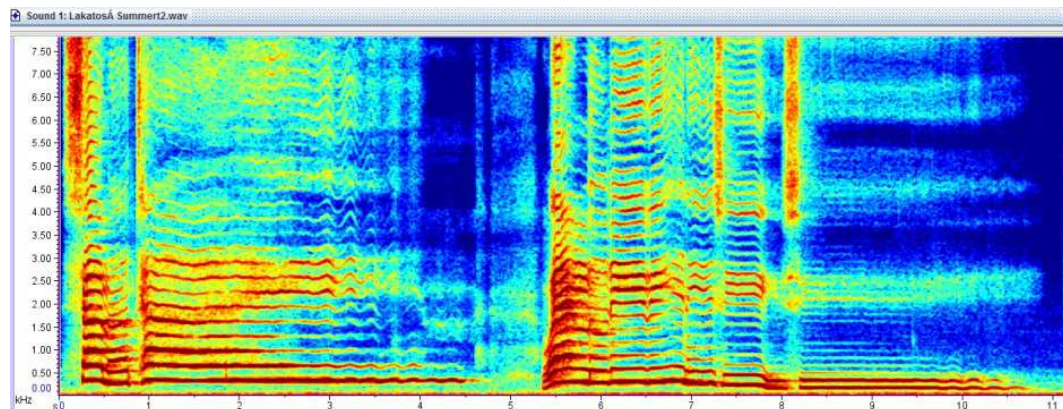
¹⁷ Pamela S. Phillips, DMA, Professional singer: Singing For Dummies, Published by Wiley Publishing, Inc. 111 River St. Hoboken, NJ 07030-5774, 2011. 80.

5.7. Jazz és klasszikus vibrató összehasonlítása

Az alábbi vizsgálat során a „Summertime” című Gershwin darab első sora lett elemezve három énekes: Szűcs Katalin klasszikus énekesnő, Lakatos Ágnes jazz énekesnő és Egri János jazz énekes előadásában. A méréseket Pap János készítette, a képeken spektrogramok¹⁸ láthatók. A vízszintes tengely az időt, a függőleges tengely a frekvenciát, a színek a dinamikát jelzik. A vibrató szélessége centben, gyakorisága hertzben lett megállapítva. A 1. képen a klasszikus énekesnő vibratójának a szélessége: ± 60 -140 cent, a gyakorisága: 5,2-6 Hz. A második ábrán a jazz énekesnő vibratójának szélessége: ± 82 cent, a gyakorisága: 3,9-5,1 Hz között mozog. A 3. ábrán a férfi jazz énekes vibratója nagyon változó, főleg a hangok végén vibrál, vibratójának szélessége: ± 90 - 160 cent, gyorsasága: 5,8 Hz, viszonylag állandó.

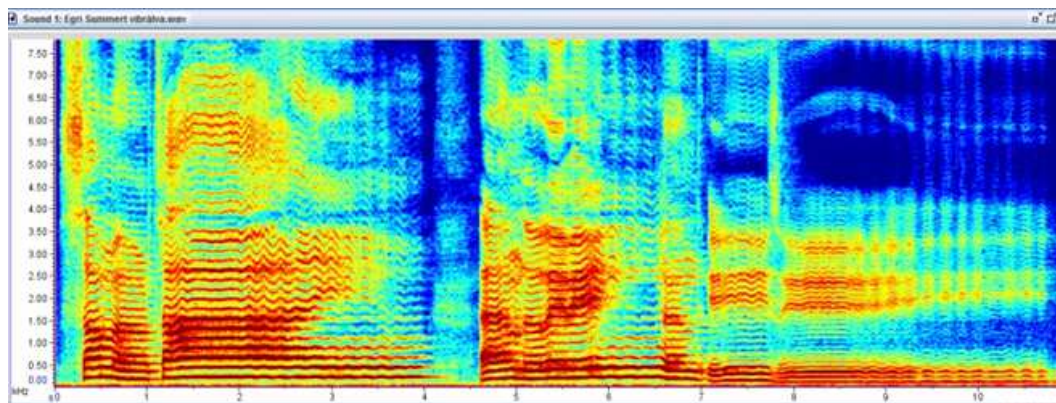


34. ábra: A klasszikus énekesnő vibratója a Summertime első sorában



35. ábra: A jazz énekesnő vibratója a Summertime első sorában

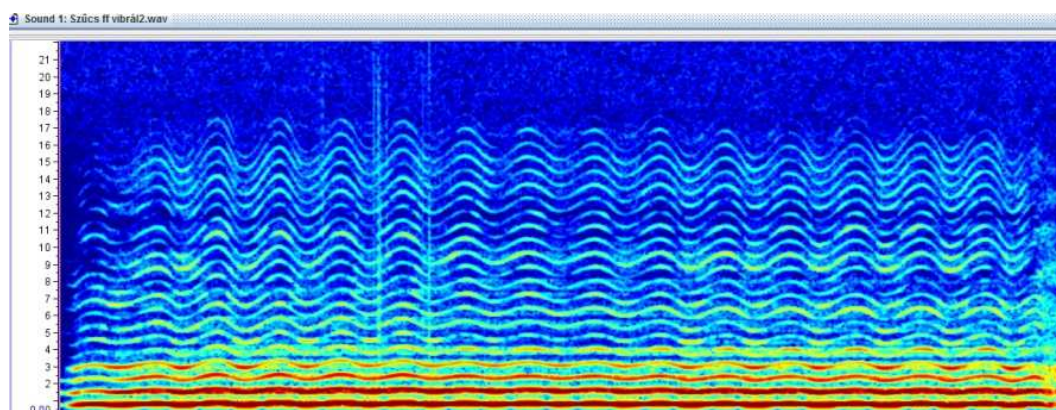
¹⁸ Háromdimenziós (idő, hangnyomásszint és frekvencia) hangábrázolás, Pap János: Hang, Ember, Hang, Vince Kiadó, 2002, ISBN 963 9323 58 6/ISSN 1417-6114, 229.



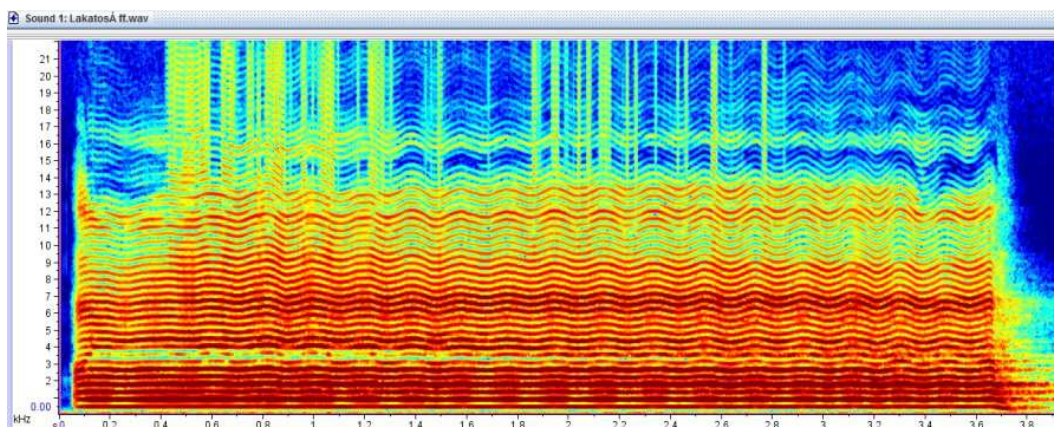
36. ábra: Férfi jazz énekes vibrátója a *Summertime* első sorában

A három énekes vibrátóját összehasonlítva a következőket állapíthatjuk meg: a klasszikus énekesnő erős dinamikával énekel, vibrátójának az értékei megfelelnek az általánosan elfogadott klasszikus paramétereknek, szélessége és gyakorisága igen változó. Fontos kiemelni, hogy szinte minden hangján vibrál, a hang kezdetétől. A jazz énekesnő dinamikája visszafogottabb, vibrátójának szélessége sokkal szűkebb, tehát közelebb marad a hang centrumához, gyakorisága igen változatos, helyenként egészen lassú, máskor megközelíti a klasszikus normát, általában a hangok végén vibrál. A férfi jazz énekes nagyon erős dinamikával énekel, ezért lehet vibrátójának szélessége igen nagy és változó, megfelelhet a „wobble” vibrató amplitúdójának, de a nagy ingás ellenére még nem tér ki a hang „udvarából”. Vibrátójának gyorsasága a klasszikus értéket közelíti, ő is a hangok végén vibrál, késleltetve. Fontos megemlíteni, hogy mindkét jazzénekes tanult klasszikus hangképzést is.

Az alábbi ábrákon egy forte dinamikával kitartott hang spektrogramja látható a klasszikus és a jazz énekesnő előadásában. A klasszikus énekes vibrátójának szélessége: ± 70 -100 cent, gyakorisága: 5.7 Hz. A jazz énekesnő vibrátójának szélessége: ± 31 -50 cent (nagyon szűk), gyakorisága: 5,2 Hz.



37. ábra: A klasszikus énekesnő vibrátója kitartott hangon forte dinamikával



38. ábra: A jazz énekesnő vibratója kitartott hangon forte dinamikával

A két énekesnő vibratójában érdekesen változnak a vibrató paraméterei a kitartott forte dinamikájú hangon. Mindkettő vibrató szélessége a nagyobb hangerőtől leszűkült, különösen a jazz énekesé, ami valószínűsíthetően a magas mellhang feszesebb izomzatának köszönhető. A vibrató gyakorisága a klasszikus énekesnőnél megmaradt az előző mérés tartományában, a jazz énekesnőnél viszont sűrűsödött.

A két mérés azt mutatja, hogy a dinamika befolyásolja a vibrató paramétereit. A jazz énekesnő vibratójának a szélessége olyan mértékben szűkült le, hogy hangozhat egy fajta tremolónak is. A magas mellhangon, nagy dinamikával történő éneklés egy feszültebb állapotot hoz létre, mely nem engedi a lazább vibrációt. Ezért lehet az, hogy sok jazz szakkönyvben az afroamerikai énekeseknél a tremoló elnevezést használják az érzelemből kilökött magas hangok vibratójára. Véleményem szerint a tremoló kifejezést szigorúan véve, mint ilyen a jazz éneklésben nem létezik. Csak, mint hangismétlés, azaz az egy adott hanggal történő játék, hangszínezés fordulhat elő. Mint vibratófajta-elnevezés mindenképpen együtt jár valamennyi – esetleg igen szűk – hangmagasságbeli ingadozással.

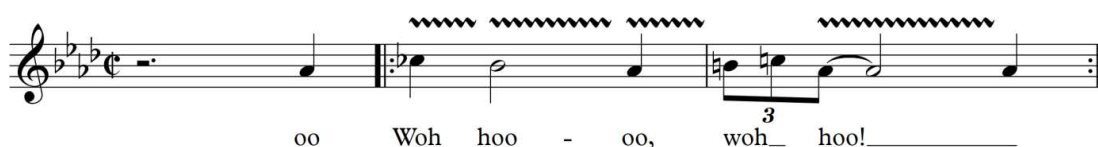
A klasszikus műfajjal összehasonlítva a jazz-re jellemző vibrató nem mutat nagyon nagy különbséget, mivel a vibrató extrém típusai, mint a „diaphragmatic vibrato” (rekeszizom-vibrató), vagy a „jaw” (állkapocs) és a „goat like” (mit a kecske) nem jellemzőek a jazz műfajára. Ennek oka az lehet, hogy a jazz műfajában nincsenek szigorú elvárások hangképzési szempontból, egyrészt az énekesnek nem kell nagy megterhelésnek kitennie magát (ebben nagy szerepe van a mikrofonnak), másrészt a jazz egyes stílusában az egyenes hangon, a kevesebb vibratóval történő éneklés a stílusos.

A klasszikus műfajjal összevetve különbséget jelenthet a jazz-ben használatos úgynevezett „késleltetett” vibrató. Míg a klasszikus énekes sok esetben a frázis végén, vagy a közben azonnal vibratóval éneklí az adott hangot, a jazz énekes gyakran egyenes hangot tart, és csak bizonyos idő után vibrálja be. Ez jól látható a spektrogramokon is. Ez a késleltetés jó értelemben vett feszültséget kelt a hallgatóban, a hosszan kitartott egyenes hang végén létrejövő vibrátót megnyugvasként érzékelhetjük, ami fokozza az érzéki karaktert.

Sok esetben a vibrató a rövid frázisvégeken frekvenciaugrásként jelentkezik, de még megmaradva a hang udvarán belül. Hosszabb hangokon a zenei frázis közben akkor jelenik meg az egész idő alatt kitartott vibrató, amikor az a szöveg és a dallamív által is hangsúlyos helyen van.¹⁹

5.8. Az énekes vibrató előfordulása és fajtái a jazz stílusában

Egykoron az afro-amerikai énekesek nem voltak nagy megterhelésnek kitéve sem hangterjedelemben, sem hangerőben, így a vibrátót sokszor érzelmi okokból használták. Nem voltak képzett énekesek, vibrátójuk inkább csak sűrű hangrezgés/remegés, mint akik nem tudják, vagy talán nem is akarják egyenesen megtartani a hangot. A túlzott rezegtetésnek lehet lelki oka is, a remegő hang bizonytalanságot fejezhet ki, mint a remegő hang a beszédben, szomorúságot, szorongást, sóvárgást, könnyörgést, esetleg sírást.



1. kottapélda: Annie Grace Horn Dodson: *Fields Call*, részlet^{20 21}

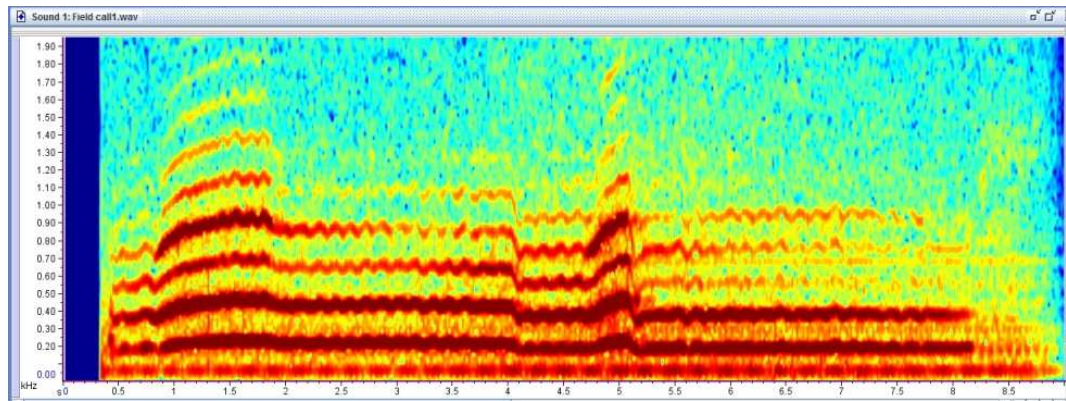
Fenti kottapéldában Annie Grace Horn Dodson afroamerikai férfi énekes egy úgynevezett „fields call”²²-ből kiragadott részlete látható. Ezek a dalok igen fontosak voltak a rabszolgák egymás közötti kommunikációjában, amikor nem tudtak egymással közvetlenül érintkezni. A szöveg nélküli, hümögés szerű éneklés szomorúságot, magányt sugároz, a hosszú hangok mindegyikét sűrű rezegtetéssel énekli az előadó, a hallgató számára ezek a remegésszerű hangok nem tűnnek szabályos vibrátónak, ennek ellentmond a spektrogram ábrája. A folyamatosan ismétlődő vibrátónak a szélessége: ± 100 cent, gyakorisága: 6,8 Hz. Ez az eredmény igen meglepő, hiszen ezek az értékek igen közel állnak a már elemzett klasszikus énekesnő vibrátója értékeihez. Ez utóbbival ellentétben a hangerő viszont sokkal halkabb. Annie Grace Horn Dodson a természetes vibrátóját használta, melyet minden képzés nélkül, ösztönösen használt énekében. Ez azt is valószínűsítheti, hogy az afroamerikai énekeseknek fejlett muzikalitásuk mellett a hangképzésükben is különleges adottsággal rendelkeztek, lehet ez a lazább izomzat, vagy a hangképző szervek genetikai adottsága. Fontos megjegyezni, hogy az előadás acapella, tehát nincs mit túlénkelni, és a tempó is lassú, ezek a tényezők mind segítik a természetes vibrató létrehozását.

¹⁹ Karyn O'Connor: VIBRATO: WHAT IT IS AND HOW TO DEVELOP IT <http://www.singwise.com/cgi-bin/main.pl?section=articles&doc=Vibrato&page=2,2008-2019>. Utolsó megtekintés: 2018. 11. 27.13.

²⁰ Harold Courlander: Negro Folk Music, U.S. A. 1963. Columbia University Press, Singer, Annie Grace Horn Dodson, https://www.youtube.com/watch?v=1q1_ehNe3ik, utolsó megtekintés: 2018. 12. 19.

²¹ A kotta hangzóban egy oktávval lejjebb értendő

²² Az aratódalok egy fajtája.



6. ábra: Annie Grace Horn Dodson vibrátója

Az alábbi elemzés az előző példának az ellenpontja, a korai blues korszakából való. A vibrató használata a blues kezdeténél is megmaradt az ösztönös formájában, nem direkt módon, csak véletlenszerűen jelenik meg. A blues énekes nem „foglalkozott” a vibratóval, mivel a blues magát a gyökereket jelentette, „down to earth”, azaz földhözragadt jelzővel is illetik, azaz az operai tanult hangképzéssel ellentétes pólusú.²³

Well I've been in my like I feel to- day_ I'm all packed my suite-case and make my
 day but I'am troub-le I'm a high well
 and I ne ver been sa-tis-field and I just can't keep from cryin'

2. kottapéllda: Muddy Waters: *I Be's Troubled*²⁴

Muddy Waters gitáros, énekes előadásában az „*I Be's Troubled*” című blues beszédszerű. Szabad ritmikájú éneklésében, a rövid frázisokban nincs idő a vibrató kizengetésére, két esetben csak szinte hangsúlyozásként jelenik meg. Hallható, hogy nem tanult énekes, ösztönösen, szövegközpontúan adja elő darabját.

A vibrató használata, a gospel időszakában „ugrott ki”, akkor kapott nagyobb jelentőséget, amikor a *belting* megjelent. A templomi énekesek nagyobb energiával, túlfűtött érzellemmel, magasabb hangfekvésben, a hallgatóság és a tömörebb kíséret miatt erőteljesebben énekeltek. Mivel nem tanultak hangképzést, így ösztöneik által

²³ I.m.l.

²⁴ PREACHING THE BLUES: THE MISSISSIPPI DELTA OF MUDDY WATERS

Peter Rutkoff and Will Scott, Muddy Waters - I Be's Troubled,

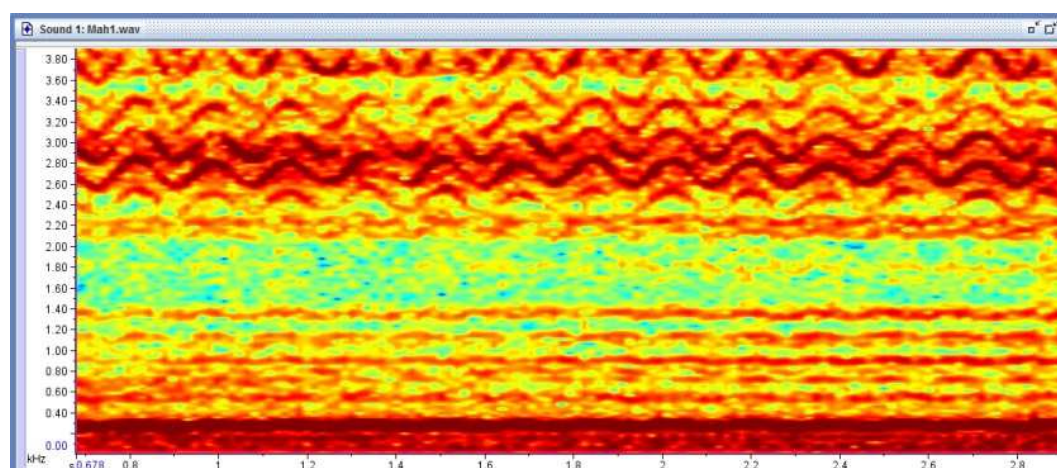
<https://www.youtube.com/watch?v=nGGNryq08kU>, Utolsó megtekintés: 2018-12-21, transzkripció: dr Csuha Tibor

diktálva nagyobb szájnyitással, az állkapocs és a nyelv mozgásának segítségével produkálták a vibrátót. Ez a „jaw”, vagy „gospel jaw” vibrátó.

Az alábbiakban a „gospel dalok királynőjének”, Mahalia Jackson vibrátójának elemzése következik, az „*Amazing Grace*” c. spirituálé előadásában. Jackson igen szigorú vallási nevelésben részesült, gyerekkorától templomi kórusokban énekelt, egyes források szerint sokat hallgatta Bessie Smith és Enrico Caruso felvételeit.²⁵ Talán ebből is fakad öblös hangképzése, és előadásának bluesos hangvétele, és hittel átszőtt előadasmódja. Hangfekvése kontra alt, nagy túlfűtöttséggel énekel, hangi adottságai kivételesek, vibrátóját sűrűn használja, általában minden frázisvégen, ezek szélessége ± 100 cent, gyakorisága: 5,9-6,5 Hz. Mahalia énekesformánst használ, ez látszik a spektrogram ábráján a 2500- 3500 Hz-es tartományban.²⁶ Ennek az a következménye, hogy a Mahalia vibrátója nagyon erőteljes lesz.



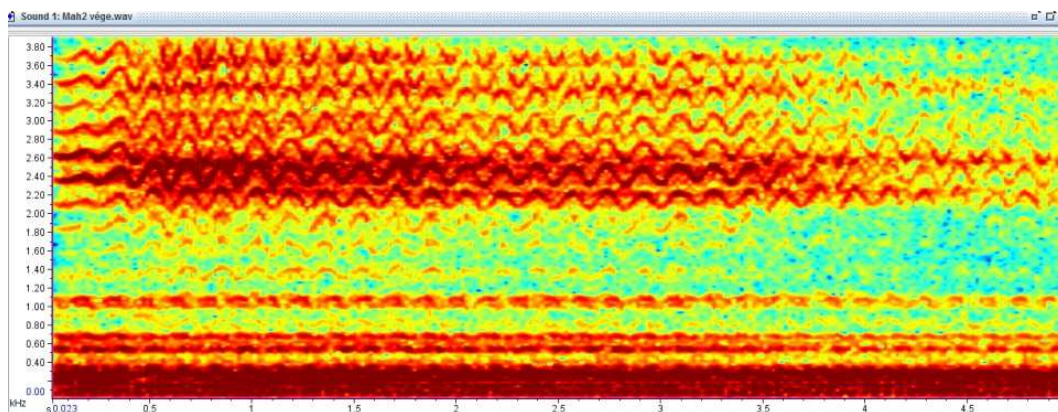
3. kottapélda: Mahalia Jackson: *Amazing Grace* (részlet)



7. ábra: Mahalia Jackson: *Amazing Grace* (részlet)

²⁵ Mahalia Jackson, AMERICAN SINGER, WRITTEN BY: The Editors of Encyclopaedia Britannica. <https://www.britannica.com/biography/Mahalia-Jackson>, Utolsó megtekintés: 2019. 01. 22.

²⁶ Énekesformáns: a hangszínképben a 2-3 kHz-es tartományban jelentkező felhangkiemelés a gége légoszlopának rezonanciája következtében jön létre. A gégefő lenyomására a garat kiszélesedik, a gége hangszalag feletti része parányi sípként rezonál, fülünk erre a frekvenciatartományra igen érzékeny, a hang hangos és csengő lesz. Pap János: Hang, Ember, Hang, Vince Kiadó, 2002, ISBN 963 9323 58 6/ISSN 1417-6114, 215.

4. kottapélda: *Machalia Jackson: Amazing Grace, utolsó hangja*²⁷8. ábra: *Machalia Jackson: Amazing Grace utolsó hangja*

Az afroamerikai férfi énekes Annie Grace Horn Dodson vibratóját Machalia Jacksonéval összehasonlítva, érdekes következtetésekre juthatunk. A két énekes vibratójának a szélessége azonos, és gyakoriságuk között sincs számottevő különbség. Továbbá, a hangfekvés is hasonló, valószínűleg Jackson ebben a mély női fekvésben tudja jól megtölteni hangját az énekes formáns használatával.²⁸ Így a dinamika a fő különbség, melynek az énekes formáns jelenléte mellett a hangzók is segítenek, az afroamerikai énekes hümmög, Jackson teljes átéléssel éneklő a darab szövegét.

5.9. A vibrató előfordulásának gyakorisága a jazz-ben

Az egyenesebb hangon történő éneklés a későbbi jazz stílusokra lett jellemző, melyhez nagymértékben hozzájárult a mikrofon megjelenése is, ami lehetővé tette a kisebb energiával történő előadást. A hangosítási technika megjelenésével az énekes „kiemelkedett” a zenekarból, már nem kellett erőlködni, hogy túlénkelje a kíséretet. Ezzel szemben vannak olyan jazz énekesek, akik klasszikus előtanulmányuk, vagy zenei kultúrájukból kifolyólag, a hangerősítés ellenére sokat vibrálnak, mint például az Itáliai származású Tony Bennett, mivel olyan közegeből jött, ahol az operai hangképzés a populáris tradíció.²⁹

Figyelemre méltó Jim West³⁰ kutató vizsgálata a jazz énekesek vibratóival kapcsolatban. A vibrató használatát, annak sebességét az előadó származásával, kulturális hátterével hozza összefüggésbe. E szerint a jazz műfajában az euro-

²⁷ A kotta hangzóban egy oktávval lejjebb értendő

²⁸ Mindkét transzkripció hangzóban egy oktávval lejjebb értendő.

²⁹ Vibrato, Technology and Culture, by Jim West, 3/8/2014, Discussion and Table, <http://harvoa.org/mus/vib.htm>, utolsó megtekintés: 2018. 11. 29.

³⁰ Nemzetközileg jegyzett kutató, újságíró, környezetvédelmi, ipari és más tudományos munkái mellett évtizedekig tanult énekelni, harsonázni és zongorázni professzionális szinten klasszikus, jazz és rock műfajokban egyaránt. <http://harvoa.org/mus/vib.htm>, Utolsó megtekintés: 2018. 11. 29.

amerikai énekesek általában nem, vagy csak ritkán énekelnek vibratóval, egyrészt azért, mert „elutasítják” a tudományosan meghatározott és elfogadott gyökereiket – az európai, klasszikus énektechnikai hagyományt-, másrészt a mikrofon használata szükségtelenné tette a nagy vibratóval történő hangképzést.³¹

Véleménye szerint ezzel szemben a nem európai örökségű jazz énekesek használják előadásukban a vibrátót, mert törekednek a nagy többség (közönség) elismerésére, és ők szintén elutasítják a saját kulturális gyökereiket.³²

Így az énekes vibrató ellentmondást jelent a jazz-ben: a nagyobb európai örökséggel rendelkező énekes kevesebb vibratóval énekel, ami éppen ellentéte az európai vibrátós tradíciónak.³³ Az euro-amerikai énekesek keresik a „lázadást”, a mikrofon felszabadította őket a sok vibratóval való éneklés alól, a vibrató választása és annak fajtája esztétikai előnnyé vált, többé nem az energiából, vagy teljesítményből kapacitáló haszon/előny.³⁴

Jim West táblázatában az egyik legérdekesebb adat, hogy az afro-amerikai származású Betty Carter a „*Spring Can Really Hang You Up The Most*”³⁵ című balladában összesen 10% arányban használ vibrátót előadásában. Annak ellenére, hogy a darab tempója lassú ballada, a magasan és mélyen hosszan kitartott hangokat az esetek többségében egyenesen formálja meg Carter. Az, hogy a vibrató használata mennyire az énekes esztétikai elképzelésén múlik, bizonyítja, hogy ugyancsak Betty Carter az „*I Could Write A Book*” című swing stílusú darabban, 70% arányban vibrál a hosszan kitartott hangokon.

A brazil énekesnő, Astrud Gilberto a „*Girl From Ipanema*”³⁶ című, latin lüktetésű darabot végig egyenes hangon énekl, vibrató nélkül. Az énekesnő egész előadásában dinamikailag nagyon visszafogottan énekel, a hosszabb frázisvégeken néhol érzékelhető hullámlás, de nem fogható fel vibrálásnak. Gilberto épp azzal lett világhírű, hogy a darabjait szinte csak elbeszélte, minimális energiával, - idomulva a nagyon finoman lüktető zenekari kísérethez - levegős hangszínével elvarázsolta a közönséget.

Az elemzett énekesek közül a legtöbbet Billy Eckstine, afro-amerikai származású férfi énekes használja a vibrátót. Előadásában a „*My Foolish Heart*”³⁷ című ballada minden hosszan kitartott hangján, a hang kezdetétől - nem késleltetve-vibrál, énekstílusa inkább klasszikus színezetű, ezt az érzetet erősíti a vonós hangszeres kíséret is. Billy Eckstine Astrud Gilberto-val ellentétben azért volt kiemelkedő alakja a swing korszaknak, mert operai habitussal énekelt, nagy rezonanciával, öblös hangvétellel, sok vibratóval.

³¹ Vibrato, Technology and Culture, by Jim West, 3/8/2014, Discussion and Table, utolsó megtekintés: 2018. 11. 29.

³² I.m.

³³ I.m.

³⁴ I.m.

³⁵ Betty Carter - Spring Can Really Hang You up the Most, <https://www.youtube.com/watch?v=ih7IrNMUWq0>, Utolsó megtekintés: 2018. 11. 30.

³⁶ Astrud Gilberto & Stan Getz - The Girl From Ipanema, 1964, <https://www.youtube.com/watch?v=UJkxHhFRFDA>, utolsó megtekintés: 2018. 11. 30.

³⁷ Billy Eckstine - My Foolish Heart, <https://www.youtube.com/watch?v=tNTVqFUQxi4>, utolsó megtekintés: 2018. 11. 30

Előadó	Származás	Vibrato: %	Vibrató gyorsasága	Vibrató előfordulásának helye	Előadási darab címe
Astrud Gilberto	Brazilian	0%	-	No vibrato	Girl from Ipanema
Bob Dorough	Euro-Am	0%	-	No vibrato	Blue Christmas (with Miles Davis)
Mark Murphy	Euro-Am	0%	-	No vibrato	Milestones
Mose Allison	Euro-Am	0%	-	No vibrato	Your Mind Is On Vacation (1975, on PBS)
R. L. Burnside	Afr-Am (blues)	0%	-	No vibrato	Mississippi Blues
John Hurt	Afr-Am (blues)	0%	-	No vibrato	Cocaine Blues
John Lee Hooker	Afr-Am (blues)	0%	-	No vibrato	Hard Headed Woman
Betty Carter	Afr-Am	10%	Fast	Rarely	Spring Can Really Hang You Up
Chet Baker	Euro-Am	30%	Medium, slow, fast	On some sustained notes	My Foolish Heart
Diana Krall	Euro-Am	40%	Medium	Medium speed on some sustained notes	Just The Way You Are (bossa)
Diana Krall	Euro-Am	40%	Medium	Medium speed on some sustained notes	You Go To My Head (ballad)
Kurt Elling	Euro-Am	50%	Medium	On some sustained notes	My Foolish Heart
Anita O'Day	Euro-Am	70%	Medium and fast	On some sustained notes	Sweet Georgia Brown
Betty Carter	Afr-Am	70%	Fast	On most sustained notes	If I Could Write a Book
Jon Hendricks	Afri-Am	70%	Medium fast	On most sustained notes	The Preacher
Cassandra Wilson	Afr-Euro- Am	80%	Medium fast	Most sustained notes	You Don't Know What Love Is
Cassandra Wilson	Afr-Euro- Am	80%	Medium fast	Most sustained notes	Round Midnight
Phoebe Snow	Jewish-Am	80%	Medium slow	Most sustained notes	Poetry Man
Frank Sinatra	Euro-Am	80%	Fast and wide	All straight notes	Fly Me To The Moon
Frank Sinatra	Euro-Am	80%	Fast and wide	No vibrato during his glissandos	The Way You Look Tonight
Carmen McRae	Afr-Am	85%	Fast	Few notes without vibrato. No reflexive vibrato on moving notes.	Round Midnight (ballad)
Carmen McRae	Afr-Am	85%	Fast	Few notes without vibrato. No reflexive vibrato on moving notes.	My Romance)
Carmen McRae	Afr-Am	85%	Fast	Few notes without vibrato. No reflexive vibrato on moving notes.	Round Midnight (ballad)

Carmen McRae	Afr-Am	85%	Fast	Few notes without vibrato. No reflexive vibrato on moving notes.	The Very Thought of You
Etta James	Afr-Euro-Am	85%	Medium fast	All sustained notes, influenced by Carmen McRae	The Very Thought Of You
Al Jarreau	Afr-Euro-Am	90%	Fast and slow	Most sustained notes	My Foolish Heart
Al Jarreau	Afr-Am	90%	Fast and slow	Most sustained notes	Just to be Loved
Al Jarreau	Afr-Am	90%	Fast and slow	Most sustained notes	Loving You
Johnny Hartman	Afr-Am	90%	Medium	Most sustained notes	Blues (~1975)
Johnny Hartman	Afr-Am	90%	Medium	Most sustained notes	My One And Only Love (1963 with Coltrane)
Johnny Hartman	Afr-Am	90%	Medium	Most sustained notes	It Never Entered My Mind
Billy Eckstine	Afr-Am	100%	Fast	All sustained notes	My Foolish Heart
Billy Holiday	Afr-Am	100%	Fast	All sustained notes	Blue Moon (med tempo, mid-career)
Dinah Washington (age 38)	Afr-Am	100%	Fast	All sustained notes	All of Me (med. tempo)
Ella Fitzgerald	Afr-Am	100%	Fast	All sustained notes	Summertime (ballad, early career, 1958)
Ella Fitzgerald	Afr-Am	100%	Fast	All sustained notes	You Don't Know What Love Is
Ella Fitzgerald	Afr-Am	100%	Fast	All sustained notes	Georgia (ballad 1963)
Hoagy Carmichael	Euro-Am	100%	Fast	All sustained notes	Stardust
Joe Williams	Afr-Am	100%	Fast	All sustained notes	September In The Rain (med tempo,)
Nina Simone	Afr-Am	100%	Very fast	All sustained notes	Don't Explain (ballad)
Sarah Vaughn	Afr-Am	100%	Fast	All sustained notes. Rarely, brief vibrato on sustained low notes.	Shadow Of Your Smile (ballad, early career, 1964)
Sheila Jordan	Afr-Am	100%	Fast	All sustained notes	Good Morning Heartache (ballad, late 1980)
Tony Bennett	Ital-Am	100%	Fast	All sustained notes	My Foolish Heart
Abby Lincoln	Afr-Am	100%	Fast	All sustained notes	Don't Explain

1. táblázat: *Jim West táblázata a vibrató előfordulásának gyakoriságáról*³⁸

³⁸ Vibrato, Technology and Culture, by Jim West, 3/8/2014, Discussion and Table, <http://harvoa.org/mus/vib.htm>, utolsó megtekintés: 2018. 11. 29.

5.10. A vibrató előfordulásának vizsgálata a jazz különböző stílusában

Az alábbi táblázatban a vibrató előfordulásának, helyének, és gyakoriságának az analízise látható stílusonként. Minden stílusban öt darab került vizsgálatra különböző énekesek előadásában. A tanulmányozott darabokból az első téma lett elemezve. A vibrató előfordulásának a mennyisége, a konkrétan bevibrált hangok számát jelenti, nem azok hosszúságát. Ez a mennyiség a témában előforduló énekelt zenei frázisok számával összevetve százalékban lett megállapítva. Az elemzett darabok minden stíluson belül időrendi sorrendben lettek összeállítva.

Stílus, évszám	Előadó	Előadási darab címe	Vibrató előfordulása a zenei frázisok figyelembevételével %-ban	Vibrató előfordulási helye
BLUES 1928.	Bessie Smith	Spider Man Blues	100%	minden frázisvégen és frázis közben hangsúlyos hangokon
1956.	Billie Holiday	Lady Sings the Blues	100%	egy frázison belül többször is hangsúlyos hangokon
1967.	Nina Simone	Backlash Blues	73%	rövid és hosszú frázisvégeken
1990.	Joe Williams	Alright, Okay, You Win	33%	hangsúlyos hangokon, rövid frázisvégeken
1991.	Natalie Cole	Route 66	22%	hangsúlyos hangokon, rövid frázisvégeken
SWING 1926.	Louis Armstrong	Heebie-Jeebies	60%	rövid frázisvégeken
1958.	Ella Fitzgerald	Blue Skies	93%	hosszabb frázisvégeken
1988.	Carmen McRae	In Walked Bud	10%	hosszú frázisvégeken
1996.	Nancy Wilson	All Of Me	33%	hangsúlyos hangokon, hosszabb frázisvégeken
2001.	Dianne Reeves	Lullaby Of Birdland	33%	hosszú frázisvégeken
LATIN 1959.	João Gilberto	Chega De Saudade	0%	
1964.	Astrud Gilberto	The Girl From Ipanema	0%	
1975.	Flora Purim	500 Hundred Miles High	1%	késleltetett hosszan tartott hangon
1995.	Dee Dee Bridgewater	Song For My Father	66%	hosszú és rövid frázisvégeken
1998.	Elián Elias	How Insensitive	0%	
BALLADA 1957.	Frank Sinatra	Autumn Leaves	100%	frázisok közben is

1975.	Rosemary Clooney	What Are You Doing In A Rest Of Your Life	100%	frázisvégeken és közben is
1985.	Chet Baker	My Funny Valentine	100%	frázisvégeken és közben is
1997.	Kurt Elling	Nature Boy	61%	rövid és hosszú frázisvégeken és hangsúlyos hangokon
2002.	Diana Krall	The Look Of Love	85%	hangsúlyos hangokon, rövid és hosszú frázisvégeken
MODERN 1975.	Mark Murphy	Maiden Voyage	10%	hangsúlyos hangokon, hosszú frázisvégeken, közepes
1999.	Cassandra Wilson	Seven Steps To Heaven	2%	rövid frázisvégeken
2006.	Norma Winstone	Timeless Place/ The Peacocks	41%	hangsúlyos hangokon, hosszú frázisvégeken, közepes
2015.	Cécile McLorin Salvant	Wives And Lovers	34%	hangsúlyos hangokon, frázisvégeken
2018.	Gregory Potter	Holding On	66%	hangsúlyos hangokon, rövid frázisvégeken
SCAT 1947.	Ella Fitzgerald	How High The Moon	79%	rövid, hosszú frázisvégeken
1958.	Betty Carter	You're Driving Me Crazy	8%	Hosszabb frázisok végén
1980.	Al Jarreau	Spain	3%	hosszabb frázisok végén
2010.	Cécile Aime	I Mean You	19%	rövid frázisvégeken, hangsúlyos hangokon
2014.	Winand Gábor	Round Midnight	15%	visszhangszerűen hosszabb frázisvégeken

2. táblázat: A vibrató előfordulása stílusonként (források a bibliográfiában feltüntetve)

A blues műfajában az idővonalon látványosan csökken az elemzett énekeseknél a vibrált hangok száma. Bessie Smith és Billie Holiday gyakori vibrátója érzelem dús, ösztönös, nem akarják visszatartani, az afro-amerikai énekesekhez hasonlóan emocionálisan használják. Nina Simone előadása visszafogottabb, sokkal több az egyenes hang. Vibrátót a zenei frázisok végén énekel. Az erősítés fejlődése és a kíséret lüktetésének köszönhetően Joe Williams és Natalie Cole egyenesen énekel, a hangsúlyos hangok vibratóval történő éneklése a swinges lüktetést erősíti. E két énekesnél kiemelendő, hogy nagy hang adottságokkal rendelkeznek, ennek ellenére a stílusosság érdekében visszafogják

vibrátójukat, az egyenes, rövid frázisvégek jó tempóérzetet keltenek, és egyben nyugodtságot, visszafogottságot, mellyel zenei feszültséget érnek el.

A swing lüktetésű darabok általában nagyobb tempójúak – összehasonlítva a balladával, bossa novával -, ennek ellenére a korszak kiemelkedő előadói, Louis Armstrong és Ella Fitzgerald sokat vibrál a frázisok végén. Ez az korai swing korszak énekideáljának is köszönhető, amikor a swing még tánczene volt. A legtöbb énekes sok vibratóval énekelt, nem volt még divatban az egyenes hangon történő éneklés. Carmen McRae, Nancy Wilson és Dianne Reeves már kontrollálja vibrátóját. Mindegyikük kitűnő hangú adottságokkal rendelkező énekesnő, mégis sokat énekelnek egyenesen, vibrátójukat esztétikai és hangsúlyozási célból használják.

A jazz-ben a latin lüktetésű darabok előadásában legszembetűnőbb a vibrálás nélküli, egyenes hangokon történő éneklés, főleg a lassú bossa nova lüktetésű darabokban. Erre a stílusra nem jellemző a nagy dinamikával történő előadás, a főleg brazil származású előadók a jazzben szokásosan használt közép-erős, mezzoforte hangerő helyett, mezzopiano, azaz közép halkán énekelnek. Ez közelebb viszi az előadót a beszédyszerűséghez, aki szinte néha csak elmeséli a darabot. Ez az előadásmód nyugalmat, visszafogottságot sugároz, a hallgatóságban kellemes érzetet kelt. Dee Dee Bridgewater nagyobb energiával énekl a latin lüktetésű „*Song For My Father*” című darabot, előadásmódja így sokkal több vibrátót eredményez.

A ballada előadásában, annak lassú tempója, érzelmi tartalma miatt – mivel a szövegek gyakran a szerelemről, magányosságról, az élet szomorú, vagy éppen vidám dolgairól szólnak melankolikus formában – a vibrató az egyik lelkifejezőbb énektechnikai megnyilvánulási forma. Még a modernebb jazz éra énekesei is sok vibratóval adják elő balladáikat. Fontos kiemelni, hogy a jazz ballada előadásmódjában nemcsak a nagy energiával, hangosabb dinamikával jelenik meg a vibrató, hanem a halkabb, levegős hangon történő éneklésnél is. Ez különösen Chet Baker és Diana Krall előadásában figyelhető meg, akik a visszafogottabb éneklési stílus elkötelezettjei, ennek ellenére sok zenei frázis végén használnak vibrátót. Ennek ellenpólusaként figyelemre méltóak Kurt Elling előadásában a nagyobb hangerővel és dinamikával énekelt egyenes hangok.

A modernebb jazz zenei stílusokban szembetűnő a kevesebb vibrató. Mark Murphy, Cassandra Wilson és Norma Winstone által előadott darabok nehéz intonációjúak, sokszor hangszereszerű pontossággal kell a dallam hangjaira fókuszálni, ez nem teszi lehetővé a vibrálást. A két kortárs énekes, Cécile McLorin Salvant és Gregory Potter jól kontrollálják vibrátójukat, csak akkor használják, ha az intonációt nem teszi bizonytalanná.

A scat improvizációknál a darab tempója, a kiénekelte motívumok gyorsasága, és a hangszerutánczás minél tökéletesebben történő kivitelezése – mint a kiénekelte harmóniák, skálák intonációja - sem engedi a gyakori vibrálást. Az elemzett énekesek közül egyedül ebben Ella Fitzgerald a kivétel, ő nagy százalékban gyors, lendületes vibratóval zárja le motívumait.

Nagy általánosságban minden műfajnál megállapítható, hogy azok az énekesek, akik jól tudják irányítani a vibrátójukat, általában a darab elején

visszafogják azt, de ahogyan a dinamika és az előadás energiaszintje emelkedik egyre több a vibrált hang. Egyes énekesek igazodnak az adott stílushoz, mások, pl. Ella Fitzgerald szinte minden lüktetésben és tempóban bevibrálja a frázisok végét. A vibrató a kor előre haladtával sűrűsödik néhány előadó esetében, valószínűleg a lazább izomzat miatt, Joe Williams a „*Alright, Okay, You Win*” című blues-ban egy 1956-os felvételen csak 15 %-ban használ vibrátót előadásában,³⁹ ez az arány 1990-ben már 33%.

5.11. A vibrató előfordulása stílusonként Sarah Vaughan amerikai jazz énekesnő előadásában

Sarah Vaughan szülei muzsikusok voltak, gyermekkorában zongorázni és orgonálni is tanult, mindezek mellett a Mount Zion Baptist Church gyülekezetben szólistaként is énekelt.⁴⁰ Előadásával azt az érzetet keltette a hallgatóval, hogy nagy hangterjedelmével, tökéletesen kontrolált vibratójával, és széleskörű kifejező képességével azt művel a hangjával, amit csak akar.⁴¹ Ezt tükrözik az alábbiakban bemutatott transzkripciók is, a különböző lüktetésekben előadott darabokban – swing, ballada, latin- Sarah Vaughan tudatosan az adott stílushoz igazodva használja vibratóját. A kottapéldákban a vibrató jelzések mutatják, azok helyét és gyakoriságát.

5.11.1. I Got Rhythm, gyors tempójú swing⁴²

A darab tempója miatt alig fordul elő hosszan tartott frázislezárás, a rövidebb végződéseken 40%-ban fordul elő gyors tempójú vibrató. A dallamíveken belül vibrált hangok – „*rhythm*”, „*my*”, „*round*”- a stílushoz igazodva a swinges hangsúlyozást erősítik, hasonlóan a fúvós hangszerekhez. Sarah Vaughan-ra nagy hatást gyakorolt Charlie Parker szaxofonos és Dizzie Gillespie trombitás játéka, ahogyan ő is állította: „I always wanted to imitate the horns”,⁴³ azaz: mindig utánozni akartam a fúvós hangszereket.

³⁹ Joe Williams *Alright, Okay, You Win* (1956) Count Basie Swings, <https://www.youtube.com/watch?v=38oiJc9Wltg>, Utolsó megtekintés: 2019. 01. 30..

⁴⁰ Biography.com Editors, <https://www.biography.com/people/sarah-vaughan-9516405>, Utolsó megtekintés: 2018. 12. 09.

⁴¹ Artist Biography by Scott Yanow, <https://www.allmusic.com/artist/sarah-vaughan-mn0000204901/biography>, Utolsó megtekintés: 2018. 12. 09.

⁴² <https://www.youtube.com/watch?v=5G7UIeYGq0k>, Utolsó megtekintés: 2018. 12. 09.

⁴³ WRITTEN BY: The Editors of Encyclopaedia Britannica, <https://www.britannica.com/biography/Sarah-Vaughan>, Utolsó megtekintés: 2018. 12. 09.

5 I got rhy - thm I got mu - sic

9 I got my man who can ask for a - ny-thing more

13 I got dai - sies In green pas - tures

17 I've got my man who can ask for a - ny-thing more

21 Ol' man troub - le I won't find him

25 oh no no round my door

29 I got star - light I got day - dream

33 I got my man ask for a - ny-thing mo - re, could

ask for a - ny - thing more

9. kottapélda: *I Got Rhythm*, Sarah Vaughan előadásában, első téma

5.11.2. Body And Soul, rubato és lassú tempójú ballada:

Sarah Vaughan ballada előadásában nem fogja vissza gyors frekvencia vibratóját, az utolsó kitartott hang kivételével minden frázis lezárásánál, sőt a frázis közben is hangsúlyos helyen a „me” hangzóval vibrál. A befejező, *gl* magasságban a hosszan kitartott egyenes hangot elhalkulva, decrescendo énekli, mely bizonyítja, hogy

kontrollálni tudja vibratóját, tudatosan irányítja, esztétikai okok vezérelnek annak használatában. A vibrató előfordulása ebben a darabban közel 100 %.

My days have grown so lonely
 for you I pine for you dear on - ly
 Why have-n't you seen it? I'm all
 for you body and soul
 I spent my days long - ing
 I'm won-d'ring why it's me you're wrong - ing
 I tell you, I mean it,
 I'm all for you bod-y and soul, I
 can't
 be - lieve it, it's hard

2

21

23 to con - ceive it, that you

25 turn a - way

27 ro - mance Are you

29 pre - tend - ing? it looks like the end - ing,

31 un - less I can have one

33 more chance to prove, dear,

35 my life a wreck you're mak - ing

37 You know I'm yours just for the tak - ing.

39 Oh.. Ba - by

41 you know I sur - ren - der my

43 self to you bod - y and soul,

10. kottapélda: *Body and Soul*, Sarah Vaughan előadásában⁴⁴

⁴⁴ This arrangement Copyright 1993 Road Music Inc., Quartet Music Inc., and Druropetal Music International Copyright Secured

5.11.3. The Boy From Ipanema, lassú tempójú bossa nova⁴⁵

A „bossa nova” a latin lüktetésű darabok lassabb tempójú típusa. A legtöbb ismert ilyen lüktetésű standard Antônio Carlos Jobim brazil származású zeneszerző, hangszerelő és zongorista nevéhez fűződik.⁴⁶ A lassú latin lüktetésre az énekesek általában egyenesen, szinte vibrató nélkül énekelnek, eredetileg portugálul. Ezekre a darabokra a későbbiekben írtak angol szöveget, így sok amerikai és más nemzetiségű jazz énekes is felvette a repertoárjába. Sarah Vaughan követi a trendet, a *The Boy From Ipanema* első két „A” részében egyáltalán nem vibrál, még a hosszabb hangokon sem. A „B” rész hosszan kitartott hangjain énekel vibratóval, majd –szinte engedve a kísértésnek- az utolsó „A” részben már nem fogja vissza minden végződésen a természetes vibratóját.

⁴⁵ Sarah Vaughan ft The Bob James Trio - The Boy From Ipanema <https://www.youtube.com/watch?v=F72wD6cQ2CQ>, Utolsó megtekintés: 2018. 12. 09.

⁴⁶ Virginia Gorlinski, <https://www.britannica.com/biography/Antonio-Carlos-Jobim>, Utolsó megtekintés: 2018. 12. 09.

A Tall and tan and young and hand-some the boy from I-pa

5

9 ne-ma goes a wal-kin in when he pas-ses each o - ne he pas-ses goes dl-ja dl-ja dl ja

13 When he walks he's like a sam-ba that wings so cool and

sways so gen-tle that when he pas-se each o - ne he pas-se goes oh

17 oh when I watch him so sad-ly

22 how can I tell him I love him Yes I

27 would give my heart gla - dly but each day when he walks to the

31 sea he looks straight a-head not at me oh when He's tall and he's tan

35 and he's young a-ny thing a sandy boy an I-pa - ne-ma goes a wal-king in

38 when he pas-ses he smiles but he doesn't see

11. kottapélda: *The Girl From Ipanema* Sarah Vaughan előadásában, első téma

Sarah Vaughan előadásában a vibrató előfordulása stílusonként változik. Balladában a legintenzívebb a vibrató jelenléte, a swing tempó már nem enged teret és időt a vibrató kizengetésére, a lassú latin lüktetésben megmarad az elbeszélő stílusnál, sok egyenesen megtartott hangot énekel.

6. A jazz énekesek hangterjedelme

6.1. Bevezető

A jazz énekeseknek nem kell szerepekhez igazodniuk, mint a klasszikus énekeseknek, a hangsúly az előadó egyéni adottságain és művészi elképzelésén van. A jazz énekesek hangterjedelmét befolyásoló tényezők (stílus, előadói szabadság, a transzponálás lehetősége stb.) felvázolása mellett, összehasonlító elemzéseket végeztem melyeket táblázatokban rendszereztem. A jazz énekesek hangterjedelmét több szempontból vizsgáltam. A klasszikus hangfajokkal történő összehasonlítás mellett analizáltam a téma és annak improvizációja közötti különbségeket, az életkor előre menetelével történő változást, és egy kiválasztott darab hangterjedelmét különböző énekesek előadásában.

6.2. A hangterjedelem meghatározásai

Mi a hangterjedelem? Valamely hangképző eszköz vagy szerv zeneileg felhasználható hangtartománya.¹ Az emberi hangterjedelem két fajtája ismeretes: a fiziológiai, mely a lehető legmélyebb és legmagasabb hangokat jelöli, és a zenei, ami csak a művészi használatra alkalmas, esztétikus hangokat tartalmazza.² Karin O'Connor *Singwise Vocal Range* c. tanulmányában a kétféle hangterjedelmet *vocable compass* és *singable compass* néven különbözteti meg.³ *Vocable compass* - beszéd tartomány, *singable compass* - énektartomány, vagy énekelhető tartomány.

A klasszikus, operai énekstílusban a nőknél alt, mezzoszoprán és szoprán, a férfiaknál: basszus, bariton és tenor hangfajokat különböztetnek meg.⁴ A kortárs zenében, a pop, jazz és egyéb énekstílusokban ez a tradicionális és szerepekre osztott kategorizálás alig, vagy egyáltalán nem érvényes. A jazz műfajában ennek oka elsősorban a műfaji szabadság, mely szerint az előadási darab inkább csak eszköz, az előadó a saját képességei és elképzelési szerint formálhatja. Ugyanazt a jazz standard-et különböző hangú adottságokkal rendelkező énekesek eltérő stílusban és hangnemben adhatják elő. A fő cél az egyéni, természetes hangszín létrehozása, melynek megtartásában segítenek a mikrofon adta hangerősítési lehetőségek, és a jazz stílusában gyakori transzponálás.

A populárisabb, és ezen belül a jazz műfajában lehetnek olyan hangmagasságok és mélységek, melyeknél nem elvárás olyan dinamikai erősség, amivel túl kell énekelni hangerőben egy egész zenekart. A mikrofonnak, a hangterjedelemnél is fontos szerepe van.

¹ <https://www.mimi.hu/zene/hangterjedelem.html>, Utolsó megtekintés: 2019. 01. 30.

² Hirschberg Jenő, Hacki Tamás, Mészáros Krisztina: *Foniatríria és Társtudományok, a hangképzés, a beszéd és a nyelv, a hallás és a nyelés élettana, kórtana, diagnosztikája és terápiája*. (Budapest: ELTE Eötvös Kiadó, 2013). 247.

³ <http://www.singwise.com/cgi-bin/main.pl?section=articles&doc=UnderstandingVocalRangeRegistersAndType>, Utolsó megtekintés: 2019. 01. 30.

⁴ Hirschberg, Hacki, Mészáros: *Foniatríria és társtudományok*, 247.

A jazzénekesek hangterjedelme a fenti okokból eltér a hagyományos értelemben vett klasszikus énekesekétől, a különbség nem okvetlen jelent kisebb ambitust. A női énekesek általában mélyebb hangfekvésben énekelnek, a beszédhez közeli hangszínen. Az ebben a fekvésben történő előadás általában a népi éneklési stílusoknak a sajátossága, így a jazz afroamerikai folklórból való eredetét ez a jellegzetesség is igazolja. A színes bőrű énekesek nem rendelkeztek hangképzési tapasztalatokkal, úgy énekeltek, ahogyan azt az ösztöneik diktálták, a lehető legtermészetesebben, beszédhanghoz közeli hangképzéssel. Ez a természetesség a mai napig megmaradt a jazzéneklés sajátosságaként.

Hacsak az külön nem cél, ill. egyes magas hangok létrehozásához elengedhetetlenül szükséges, a férfi énekeseknél a klasszikus énekstílusban nem megengedett a falzett használata, a jazz műfajban igen, és mivel ez a regiszter magasabb hangfekvésű, így a zenei hangterjedelmet „kitoldja”. Ennek következménye, hogy némelyik pop és jazz énekes hangterjedelme megközelíti az öt oktávot. Hasonló jelenség a nőknél a whistle (füttty) regiszter használata, és ami még jellemzőbb, az extrém mély hangok éneklése, amely valóban a fiziológiai hangterjedelem alsó határát súrolja. Ezek a szélsőséges hangok több szempontból – hangerő, rezonancia, intonáció – nem fogadhatóak el a hagyományos klasszikus éneklés szabályai szerint.

6.3. A klasszikus hangfajok hangterjedelmének összehasonlítása a jazz énekesek hangterjedelmével

A klasszikus énekesek hangterjedelmének meghatározását Wendler és kollégái 1996-ban publikált táblázatára alapoztam.¹ A jazzénekesek a *Highlights of the Jazz Story in USA Poster* osztályozása szerint lettek kiválasztva.² A hangterjedelmek vizsgálata transzkripciók, a *The Range Place* internetes oldal, és hangfelvételek elemezésével készült.³ Előadónként legkevesebb három zenei felvétel analizáltam. A legmagasabban és a legmélyebben kiénekelte hangot hallás után határoztam meg, és a *Perfect Piano* applikáció alkalmazásával ellenőriztem.⁴ A képi kimutatásokat a *The Vocal Ranges Of The World's Greatest Singers* című táblázat alapján készítettem.⁵

¹ Hirschberg Jenő, Hacki Tamás, Mészáros Krisztina: *Foniatória és Társtudományok* 248.

² <https://www.closeup-shop.com/buy/highlights-of-the-jazz-story-in-usa-poster-17446>.

³ <https://therangeplaceweb.com/category/singers/>

⁴ <https://perfect-piano.en.uptodown.com/android>

⁵ <https://www.concerthotels.com/worlds-greatest-vocal-ranges>



39. ábra: Női hangterjedelmek
(források a bibliográfiában feltüntetve)

6.4. A női jazz énekesek hangterjedelmének elemzése

Az afroamerikai népzeneben a munkadalok, balladák, kiáltások majdnem mindig acapella dalok voltak.⁶ Az énekesek az emberi hang kifogyhatatlan lehetőségeiből és hajlékonyságából merítettek ihletet.⁷ Ez a rugalmasság és szabadság nyilvánul meg Vera Hall előadásában is.

A hangszeres megjelenésével az ének kissé háttérbe szorult, a blues énekesek kezdetben a gyengébb technikai erősítés és a hangosabb kíséret miatt recitálva, kissé kiabálva, szűkebb hangfekvésben énekeltek, ami megállapítható Bessie Smith felvételein is.

Egyes műfajok, mint a soul, funky vagy a bebop virtuóz hangszerszerű darabjai nagyobb hangterjedelmet, és ezzel együtt nagyobb hangerőbéli intenzitást is kívánnak az előadótól. Az érzelmi kitörések generálják sokszor a sikításhoz hasonló magas hangokat, melyek klasszikus értelemben nem pozícionáltak. Előfordul, hogy az énekes produkálni akarja magát, meg akarja mutatni magas és mély hangjait is show-szerűen. Big Mama Thornton és Aretha Franklin előadásában az érzelmi és a technikai tudást megmutatni akaró motiváció egyaránt szerepet játszik, hangi adottságukat mind terjedelemben, mind intenzitásban maximálisan kihasználják.

A swing korszak kiemelkedő énekesei közül Billie Holiday a visszafogottabb énekstílus képviselője, míg Ella Fitzgerald és Sarah Vaughan variációi és rögtönzései virtuóznak, sokszor feszegetik hangterjedelmük határait.

⁶ LeRoi Jones: *A Blues Népe, Néger Zene a Fehér Amerikában*, Modern Könyvtár 1963, 90.

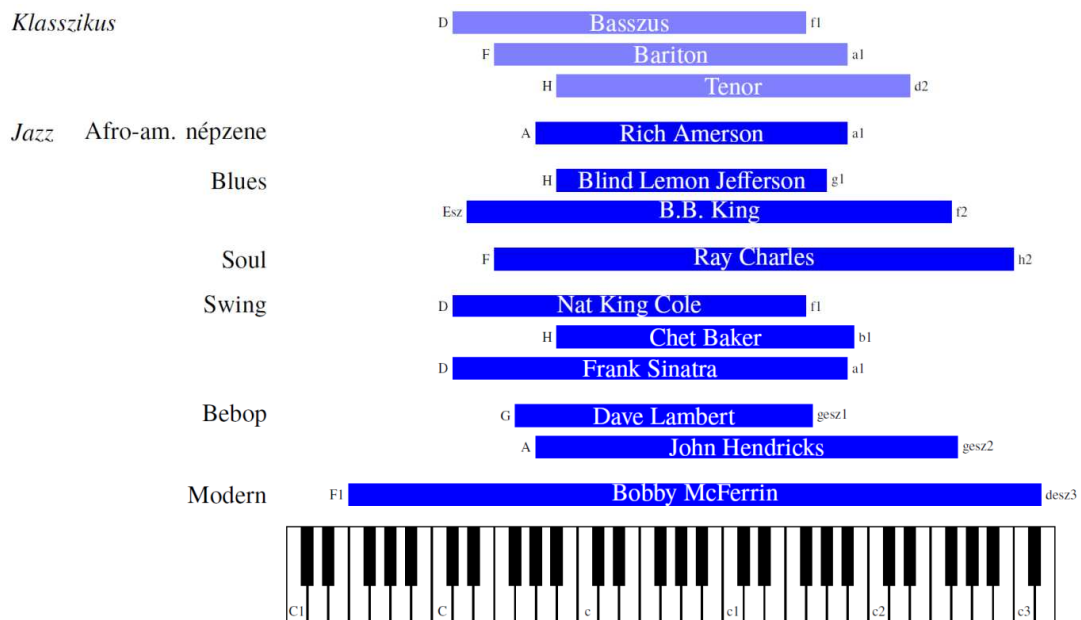
⁷ I.m., 92.

Más műfajokban a beszédszerű éneklés - az előadó szinte meséli, kántálja a dalt- a latin darabok előadásának a jellemzője. Astrud Gilberto szűk hangterjedelemben való éneklése nem rontja művészi teljesítményét.

Napjaink híres jazz énekes előadói, Cassandra Wilson és Diana Krall pontosan a visszafogottságukkal érik el a kívánt érzelmi hatást. Mély regisztereik halk hangjainak használatát segíti a modern hangtechnikai berendezések alkalmazása.

Fontos megjegyezni, hogy a soul és a swing korszak jazz énekeseinek nagy magasságai általában csak néhány „kiugrott” hangot jelentenek, míg egy klasszikus szoprán énekesnő egy egész áriát énekel végig nagy hangmagasságban. Továbbá az is lényeges, hogy a megállapított hangterjedelmek azt jelzik, hogy az adott énekes milyen fekvésben énekel, nem pontosan azt, hogy mit tud kiénekelni. Nyilvánvalóan ez a stílus függvénye, a jazz műfajában nem hangzik jól, ha az énekes sokat énekel magasabb regiszterben a mellhangjától távol, így a beszédszerűségtől is elrugaszkodva. És fordítva a klasszikus énekes mély fekvésben nem tuja túlénékelni az egész zenekart.

A jazz műfaj fejlődéstörténetével párhuzamosan nem lehet a hangterjedelem növekedését, vagy csökkenését egyértelműen megállapítani a női jazz énekesek esetében, bár az ábra inkább egyfajta leszűkülést mutat az idővonalon. Ez valószínűsíthetően az egyre fejlettebb hangtechnikának is köszönhető, egy big band kíséretére középerős dinamikával énekelhet a jazz énekes, ha jó a hang kierősítése.



40. ábra: Férfi hangterjedelmek
(források a bibliográfiában feltüntetve)

6.5. A férfi jazz énekesek hangterjedelmének elemzése

A falzett regiszter használata már az afroamerikai népzeneben jelen van, ez figyelhető meg Rich Amerson felvételein, a halkabb, levegős hangszín az acapella előadásban jól érvényesül. A blues énekesek közül Blind Lemon Jefferson saját gitárkísérettel énekel, szélsőségeket nem mutat hangterjedelmében, falzett funkciót nem használ.

Ezzel szemben a „south-east style” blues képviselője, B.B. King és a soul kimagasló alakja, Ray Charles már feszegetik hangterjedelmük határait, mindketten képesek igen magas falzett regiszterben énekelni.

A swing korszak énekesei közül Nat King Cole és Frank Sinatra a tőlük megszokott bariton hangfekvésből nem lépnek ki, az eredetileg jazz trombitás Chet Baker szinte a női altnak megfelelő terjedelemben énekel.

A bebop korszak nagy virtuóz énekesei arról híresek, hogy hangszeres szólókra szöveget írtak, és briliáns technikával adták elő nagy tempóban. Dave Lambert baritonfekvésben énekel, nem lépi túl modális regiszterét, John Hendricks-nél már megjelenik a falzett regiszter is.

Bobby McFerrin mindenkin túlmenő hangterjedelmét szívesen mutogatja, show-szerűen. Egyedülálló hang adottságait kiváló technikával ötvözi.

A férfi jazzénekesek hangterjedelme a klasszikus férfi énekesek hangterjedelmétől magasságban tér el, ennek oka a falzett regiszter kifejezett használata.

6.6. Ella Fitzgerald hangterjedelmének változása a kezdeti évektől az időskori felvételekig

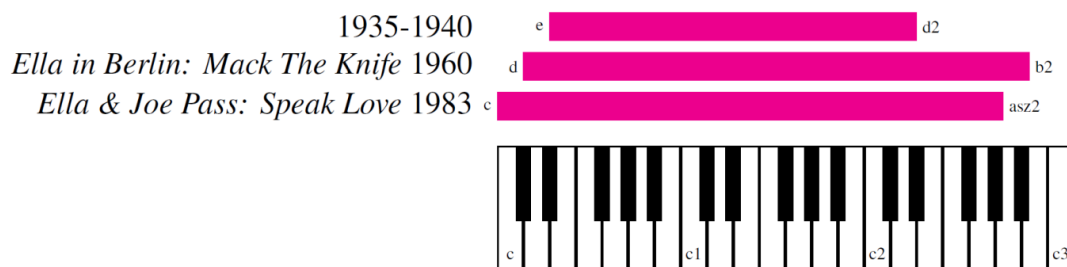
A hormonális változások hatására a beszédhang idős korban a nőknél mélyül, férfiaknál magasodik, és ez az ének hangterjedelemre is kihat. A női jazzénekeseknél ez a folyamat nyomon követhető.

Az alábbi táblázat Ella Fitzgerald hangterjedelmének a változását mutatja egészen a pályakezdő évektől az utolsó évekig. A vizsgálat az 1935 és 1940 között rögzített lemezfelvételek (24 jazz standard),⁸ az 1960-as berlini élő koncertfelvétel hanganyaga,⁹ és végül az 1983-as Joe Pass gitárossal felvett duó stúdióalbum hanganyaga alapján készült.¹⁰ A változás nem tűnik jelentősnek, de az átlag, hogy melyik fekvésben milyen hangterjedelemben énekel, az sokkal többet árul el a mélyülésről. Az 1983-ban felvett lemezén többnyire *d* és *fl* között mozog, az *az2* hangmagasság csak egy egyszeri „kiugrást” jelent.

⁸ Stuart Nicholson: *Ella Fitzgerald, A Biography Of The First Lady Of Jazz*, Da Capo Press, New York, 1995

⁹ *Mack The Knife - Ella In Berlin* (LP, Album) Verve Records, MG VS-4041, Canada, 1960.

¹⁰ *Speak Love* (LP, Album) Pablo Records, D2310888, USA, 1983



41. ábra: *Ella Fitzgerald hangterjedelme*
(források a bibliográfiában feltüntetve)

6.6.1. Ella Fitzgerald hangterjedelmének elemzése

Ella korai éveiben is nagy hangterjedelemmel énekel, de extrém mély és magas hangokat még nem használ előadásában. A hangfelvételek alapján *d2* a legmagasabb hang, ami megfelel az ő mell-, és fejregiszter közötti váltásának. Ezt a magasságot belting technikával énekli, fej regiszterét nem nagyon használja.

Az 1960-as koncertfelvételen a „*How High The Moon*” című darabban megközelítőleg kiéneklí az egész hangterjedelmét: *d*-től *b2*-ig. Fontos megemlíteni, hogy a legmélyebb hang kiéneklésénél csak a dob játszik alatta, tehát dinamikailag megvan a „helye”.

Az 1983-as felvételen arányaiban sokkal többet énekel mély fekvésben, többnyire *d* és *f1* között mozog. Ez bizonyítja, hogy a jazzénekeseknél nem okoz problémát a kor előre menetelével a hang mélyülése, ellenkezőleg, sokszor még előnyére is válik az előadónak. Ezen a lemezen a gitár kíséret teret hagy a néhol sokkal halkabb, beszédszerű, mélytónusú énekhangnak, melyet a modern stúdiótechnika szintén segít.

6.7. A szöveges témák és a scat improvizációk hangterjedelmének összehasonlítása

A vizsgálat célja az, hogy megállapítsuk, a jazzénekesek merészebben használják-e magasabb és mélyebb regisztereiket improvizálás közben. Az alábbi táblázat a *Scat Omnibook* transzkripcióinak és hangfelvételek elemzésével készült.¹¹

Az improvizáció két okból is mozoghat nagyobb hangterjedelembe: az egyik a dallami szabadság, melynek kivitelezése sokkal könnyebb hangképzési szempontból, hiszen az előadó maga választja meg, hogy milyen figurákat akar énekelni. A másik ok, hogy a szöveg elhagyása felszabadítja az előadót a kötöttségek alól, a hangszerutánzó szótagok, azaz a scat-éneklés nagyobb szabadságot ad, hiszen az énekes által választott hangzóval könnyebben lehet az esetleges extrém magas és mély hangokat kiénekelni.

¹¹ Scat Omnibook *For Vocalist and C Instruments*, Transcribed Exactly from the Original Recordings, Transcriben by Mark Johnson, 2015.ISBN 987-1-4950-5646-8, Hal Leonard.



42. ábra: Szöveges témák és scat improvizációk
(források a bibliográfiában feltüntetve)

6.7.1. Elemzés

Az angol nyelv sajátosságai nagy szabadságot adnak a jazz énekesnek, sokan közülük - amerikai anyanyelvi énekesek - már szöveggel is kötöttségek nélkül improvizálnak, de a téma bemutatásánál még közelebb maradnak az eredeti dallamívhez. A vizsgált darabokban a szöveg nélküli improvizációban kimutatható a hangterjedelem változása, egyes esetekben több mint egy oktávval nagyobb az ambitus. Megfigyelhető, hogy magasságbeli növekedés minden darabban előfordul, mélységbeli az esetek negyven százalékában.

6.8. A jazz énekes előadók hangterjedelmének vizsgálata a „Fly Me To The Moon” c. jazz standard előadásába

A jazz műfajában a transzponálás – azaz egy adott darab bármely más hangnemben való előadása – igen gyakori. A hangszeres előadók az előadási darabot szinte mindig az eredeti hangnemben adják elő, ezzel szemben az énekesek megtartva hangjuk természetes színét, és a kényelmes hangmagasságot, a legtöbb esetben más hangnemet választanak. A jazz műfaji sajátosságai, a kötetlenebb szerkezet, a kotta

szabadon való értelmezése, és a könnyen olvasható harmóniajelzések ezt lehetővé teszik.

Ha megvizsgáljuk, hogy egy jazz standard-et melyik énekes milyen hangnemben énekel, az sokat elárul az előadó hangterjedelméről, technikai tudásáról. Természetesen előfordul, hogy az énekes a kísérő zenekar, - esetenként egy big band - hangszereléséhez igazodik. Ezzel szemben sok nagyzenekar vezetője egy-egy konkrét énekesnek írja a hangszerelést. Az alábbiakban azt vizsgáljuk, hogy egy egyszerű és ismert jazz örökzöldet hányféle hangnemben énekelnek, milyen hangfekvésben, kiemelve a legmélyebb és a legmagasabb hangokat.

The musical score is written in 4/4 time and consists of 37 measures. It includes the following lyrics and chord progressions:

5 Fly me to the moon_ and let me play a-mong the stars,_
 9 Let me see what spring_ is like on Ju - pi - ter and Mars._ in
 13 oth - er words: hold my hand in
 17 oth - er words: dar - ling kiss me.
 21 Fill my heart with song_ and let me sing for e - ver more,_
 25 You are all I long_ for, all I wor - ship and a - dore_ in
 29 oth - er words: please be true_ in
 33 oth - er words: I love you.
 37 true_ in oth - er words: I love you.

The chords are: Am7, Dm7, G7, Cmaj7, C7, Fmaj7, Bm7(b5), E7, A7, Dm7, G7, Cmaj7, Bm7(b5), E7, Am7, A7, Dm7, G7, Em7, A7, Dm7, G7, Cmaj7, Bm7(b5), E7, Em7, A7, Dm7, G7, C6.

43. ábra: *Fly me to the Moon*¹²44. ábra: *Fly Me To The Moon* (források a bibliográfiában feltüntetve)

6.9. Elemzés

A „*Fly Me to the Moon*” című standard Bart Haward szerzeménye, 1954-ben írta, eredeti címe: „*In Other Words*”, a legismertebb jazz örökzöldek közé tartozik, a legtöbb jazz énekes repertoárjában szerepel, sokan közülük lemezre is vették.

32 ütemes darab, egyszerű A1, A2 szerkezettel. Eredeti hangneme C dúr, hangterjedelme egy oktáv és egy tiszta kvart, legmélyebb hang H, legmagasabb e1. A darab hangfekvése, hangterjedelme férfi énekeseknek optimális, ennek ellenére több közülük más hangnemben énekl, és a női énekesek is különböző fekvésekben adják elő.

A hangnem kiválasztása egy adott darab előadásánál függ az előadó zenei elképzeléseitől is. A „*Fly Me To The Moon*” standard alapvetően lassú tempójú, swinges lüktetésű darab, ezzel szemben több énekes gyorsabb, groove-os, latinós lüktetéssel, vagy éppen balladisztikus előadásban énekl. Szélsőségeként találkozhatunk rubato (Sarah Vaughan) előadással és rockos (Bobby Womack) kísérettel is. A tempó, a kíséret intenzitása, tömörsége, vagy esetleg szellőssége is befolyásolja az énekes előadó dinamikáját, így a hangterjedelmét. A duó

¹² A kotta hangzóban egy oktávval lejjebb értendő

formációkban történő éneklés merőben különbözik a nagyzenekari kísérettel előadott darabok előadásától. Több esetben előfordul a darabon belüli moduláció, általában magasabb fekvésbe lépve át, ezzel az énekes hangterjedelmét is bővítve.

A táblázatban tisztán látható, hogy sok női és férfi énekes szinte azonos hangfekvésben énekel. A női előadók között nincs nagy különbség, legtöbbször a klasszikus női alt és férfi tenorfekvésben énekel. Sarah Vaughan adja elő a legnagyobb hangterjedelemmel, feltehetően a rubato előadásmód is segíti a szélesebb dallamívek kiéneklését. A férfi énekesek közül Rod Steward, Michael Bolton és Tom Jones hangmagasságban néha meg is haladja a női előadókat. Baritonfekvésben Nat King Cole, Tony Bennett és Frank Sinatra énekel, basszus hangfekvésben Daniel Boaventura.

Összefoglalás

A jazz történet tükrében végzett elemzéseket összefoglalva arra a következtetésre juthatunk, hogy a jazz éneklésben minden hangképzési sajátosság sokszínű formában jelenik meg. Az afroamerikai éneklési jellegzetességek közül némelyek – az intonáció, hangtörés – a mai napig fellelhetőek a jazz énekesek előadásában, más énektechnikai sajátosságok a hangszeres jazz, a mikrofon adta lehetőségek, valamint más műfajok hatására átalakuláson mentek keresztül. Így változásokat állapíthatunk meg a vibrató használatával kapcsolatban, megjelent a belting, és a kialakult a jazz egyéni nyelvezete, a scat. E jellegzetességek külön-külön lettek vizsgálva, de mindegyikük hatással bírt a másikra, fejlődésük, változásuk, átalakulásuk egy szövevényes fejlődéstörténet eredménye.

Így a szövegnélküli éneklés befolyásolja a többi hangképzési sajátosságot, kibővíti a hangterjedelmet, lehetőséget ad a hangtörés és a belting alkalmazására, leszűkíti a vibrató használatának a lehetőségét, az intonációban néhol megköveteli a hangszeres precizitást, de egyben a „dirty” hangoknak is teret ad. A scat szótagokkal történő hangszerutánzó énekesrögtönzés a jazz minden műfajában - latin, modern, etno, fúziós - nagy divatját éli, lehetőségei nem ismernek határokat, szigorú szabályokat. A szöveg nélküli improvizáció a hangszerutánzáson túl, az énekes önálló nyelvezetét jelenti az improvizáció megfogalmazásában. A modern kor jazz énekesei sokszor a hangszeres kompozíciók témáit éneklék szöveg nélkül, ezzel mintegy beleolvadva a hangszeres előadók dimenziójába.

A jazz énekes tudatosan formálja intonációját, ha a melódia, vagy kísérő harmónia úgy kívánja, akkor egy hangszer pontosságával kell illeszkednie a zene egészébe, de intonációjával csak akkor variálhatja az előadását, amikor az zeneileg is megengedett. A hangok magasságával történő játék és variáció az énekes, az emberi hang – mint nem temperált „hangszer”- kivételes privilégiuma, a végtelen lehetőségek tárházát biztosítja a zenei feszültségek létrehozásában. Az énekes a jazz műfajában a hangszeres előadóhoz képest sok „hátránnyal” kell, hogy megbirkózzon, improvizációban, variációban a belső fülére tud csak hagyatkozni, az intonáció irányításának a képessége viszont előnyt jelenthet számára.

A hangtörés, „voice break” megmaradt, mint hangképzési sajátosság a jazz énekesek hangképzési eszköztárában, de jelentéstartalma, küldetése megváltozott. Ha összehasonlítjuk a jazz éneklés történelmének kezdetét és jelen állapotát, Rich Amerson Balck Women-jét, és Bobby McFerrin Improvisation-ját, a különbség szembetűnő: az egyik a magában éneklő rabszolga panaszos balladája, a másik a sokezres tömeg előtt előadott énekes virtuóz produkciója. Mégis valamiben hasonlóak: mindketten élnek a „yodel moment” hatásával. A jazz énekes a technikai elvárások mellett is megőrzi ösztönösségét, ezért a regiszterek közötti éles átmenet jogos az előadásban, mivel a törés alapjában véve egy természetes jelenség. Mint ilyen benne van a mindennapi életben, a sírásban, nevetésben, kiáltásban, csuklásban, a pubertáskori beszédben egyaránt.

A belting mint az egyik legújabb hangképzési jellegzetesség, kialakulását a kezdetleges mikrofon technika és a nagy hangerőre való törekedés hozta létre. A

hangerősítés fejlődése idővel nem tette szükségszerűvé jelenlétét a jazz éneklésben, de változatos formában – puhább, vagy egészen éles hangszínnel – előfordul a szöveggel történő éneklésben és a scat-ben is.

A vibrató egyéni adottság. Egyes énekesek ösztönösen vibrálnak minden előképzettség nélkül, mások hosszú énektechnikai tanulmányok után sem tudják elsajátítani, megint mások külső „segítséggel” – állkapocs, rekeszizom, stb. – állítják azt elő.

A jazz énekeseknél a vibrató az egyén választásán múlik, nem a nagyobb energia szint generálja, hanem az előadó esztétikai és stílusbeli koncepciója befolyásolja. A korai jazz stílusokban többen vibráltak, majd divatba jött az egyenesebb éneklés. Ennek oka a zenekari kíséret löktetésének változása, a páratlan metrumok megjelenése, a hangerősítés fejlődése, az énekes tudatosabb énektechnikája, - mellyel visszatartja a vibratóját -, a hangszereszerű tiszta intonációt követelő improvizációk éneklése.

A hangterjedelem fontos tényező a jazz éneklés hangképzési sajátosságainak vizsgálatában. A hangfekvés szerepet játszik a regiszterek használatában, a regiszterek közötti átmenetben és a hangszínen. A műfaji szabadság, a szöveggel és a szöveg nélküli improvizáció, a transzponálás, a hangkierősítő technikák, és a kor előre menetelével járó változások befolyásolják a hangterjedelem nagyságát és a hangfekvést.

A jazz énekes énektechnikáját az elemzett sajátosságok tükrében a sokszínűség jellemzi. A jazz műfaj jellegéből adódóan nincsenek szigorú, kötött szabályok, de ezzel szemben vannak stílusbeli elvárások, melyek befolyásolják az énekes előadásmódját, ezzel együtt hangképzését és intonációját is. Fontos megemlíteni, hogy több tradicionális műfaj, mint a blues, spirituálé, gospel, a swing korszak darabjai a mai napig fontos elemei a jazz énekes repertoárjának, így a kortárs énekesek előadásában fellelhetőek az említett stílusokra jellemző jellegzetességek. Ezekhez járulnak hozzá az új zenei törekvések hatásai, ezzel színesítve a jazz énekes előadását.

Disszertációmban a jazz éneklés „mássága” okainak feltárása volt a cél, megértetni, hogy miért különbözik a többi, hangsúlyozottan a klasszikus énekléstől. Az angol nyelvű forrásokat, meghatározásokat és kutatásokat magyar nyelven próbáltam rendszerezni, ezzel új utat nyitni e témának a hazai szakirodalomban. Remélem, hogy dolgozatom segítséget nyújt minden jazz énekesnek, oktatónak és tanulóknak egyaránt, akik mélyebbről szeretnék megismerni, és kutatni e műfaj énektechnikai sajátosságait.

Irodalomjegyzék

Aimee, Cyrille: *Summertime*, Israel, 2013, <https://www.youtube.com/watch?v=6ApxSkaIyZY>, Utolsó megtekintés, 2019. 01. 15.

AllMusic: *Vocalese*, <https://www.allmusic.com/style/vocalese-ma0000004487/songs>, utolsó megtekintés: 2018.08.25.

Amerson, Rich Manuel 'Rich': *Black Woman*, <https://www.youtube.com/watch?v=NuRB5GvsBII> Utolsó megtekintés: 2019. 01. 23.

_____: *Selected Songs and Stories, Alabama Music Hall of Fame/ Liner Notes*, Recorded by Nathaniel Reed in 1961.

Bauer, William R.: *Open the Door, The Life and Music of Betty Carter*, ISBN 0 472 06791 5, The University of Michigan Press, 2002.

Bhóm László: *Zenei Műszótár*, Zeneműkiadó Vállalat, Budapest, 1961

Binek, Justin Garrett: *Ella Fitzgerald Syllabic Choice in Scat Singing and Her Timbral Syllabic Development Between 1944-1947*

Biography.com Editors: *Sarah Vaughan Biography*, A&E Television Networks, 2014, <https://www.biography.com/people/sarah-vaughan-9516405>, Utolsó megtekintés: 2018. 12. 09.

Blazeski, Goran: *Louis Armstrong popularized scat singing after he dropped the lyric sheet while recording the song "Heebie Jeebies" and started improvising syllables*, The Vintage News, 2017, <https://www.thevintagenews.com/2017/02/08/louis-armstrong-popularized-scat-singing-after-he-dropped-the-lyric-sheet-while-recording-the-song-heebie-jeebies-and-started-improvising-syllables/>, utolsó megtekintés: 2018.08.15. utolsó megtekintés: 2018.08.24.

Bridgewater, Dee Dee: *Bezárkózás helyett segíteni kell*, ford.: Vig György, 2015. június 23., Magyar Nemzet, <https://magyarnemzet.hu/archivum/kulturgrund/dee-dee-bridgewater-bezarkozas-helyett-segiteni-kell-3992058/>, Utolsó megtekintés 2019. 01. 18.

_____: *Song For My Father*, 1995, <https://www.youtube.com/watch?v=otcHh-90eo4>, Utolsó megtekintés: 2018. 10. 30. Utolsó megtekintés: 2019. 01. 29.

Brown Jr, Oscar: *Afro Blue*, https://www.youtube.com/watch?v=NRN8MG__224, Utolsó megtekintés: 2019. 01. 16.

Bubble, Michael: *All of Me*, <https://www.musicnotes.com/sheetmusic/mtd.asp?ppn=MN0125881>, Utolsó megtekintés: 2019. 01. 23.

Burns, Lori: *Feeling the Style: Vocal Gesture and Musical Expression in Billie Holiday, Bessie Smith, and Louis Armstrong*, <http://www.mtosmt.org/issues/mto.05.11.3/mto.05.11.3.burns.html>, Utolsó megtekintés: 2018.01.12.

Carter, Betty: *Spring Can Really Hang You up the Most*, United Artists, 1965 <https://www.youtube.com/watch?v=ih7IrNMUWq0>, Utolsó megtekintés: 2018. 11. 30.

Concerthotels: *The Vocal Ranges of the World's Greatest Singers*, <https://www.concerthotels.com/worlds-greatest-vocal-ranges>, utolsó megtekintés: 2018.08.15.

Courlandar, Harold: *Negro Folk Music*, Columbia University Press, U.S.A.1963.

Cribbie, Bob: *Rockabilly Yodel*, 1959, <https://www.youtube.com/watch?v=VX-DIBOhvDQ>, Utolsó megtekintés: 2019. 01. 29.

Cummings, Tony: *The Davis Sisters: The Philadelphia sisters dubbed Queens of the Gospel Highway*, http://www.crossrhythms.co.uk/articles/music/The_Davis_Sisters_The_Philadelphia_sisters_dubbed_Queens_of_the_Gospel_Highway/45025/p1/, 19th October 2011. Utolsó megtekintés: 2018. 10. 29.

Deme Andrea: *Zene és nyelv II. A zenetudomány és a nyelvészet találkozása: az ének(hang) nyelvészeti kutatásának lehetőségei 1.*

Deva, Jeannie: *Blog*, August 4th, 2014. <http://www.jeannedeva.com/blog/post/3640946>, Utolsó megtekintés: 2019. 11. 28.

Dr. Budai László-Radványi Tamás: *Angol nyelvtan a középiskolák számára*, ISBN 963 17 1537 x, Tankönyvkiadó, Budapest, 1975.

Eckstine, Billy: *My Foolish Heart*, <https://www.youtube.com/watch?v=tNTVqFUQxi4>, utolsó megtekintés: 2018. 11. 30

Fitzgerald, Ella, Pass, Joe: *Speak Love* (LP, Album) Pablo Records, D2310888, USA, 1983

Fitzgerald, Ella: *Crazy Rhythm*, <https://www.youtube.com/watch?v=MwhgR-yvNI4&list=RDKnGJsxCqufk&index=3>, Utolsó megtekintés: 2018.10. 28.

_____: *Mack The Knife - Ella In Berlin* (LP, Album) Verve Records, MG VS-4041, Canada, 1960.

Franklin, Aretha: *Respect*, 1967, <https://www.youtube.com/watch?v=6FOUqQt3Kg0>, Utolsó megtekintés: 2018. 10. 29.

_____: *Respect*, 1967, <https://www.youtube.com/watch?v=C06IINMQzsY>, Utolsó megtekintés: 2018. 10. 29.

Gilberto, Astrud, Getz, Stan: *The Girl From Ipanema*, 1964, <https://www.youtube.com/watch?v=UJkxFhFRFDA>, utolsó megtekintés: 2018. 11. 30.

Gonda János: *Jazz*, Zeneműkiadó Budapest 1979.

Gorlinski, Virginia: *Antônio Carlos Jobim*, <https://www.britannica.com/biography/Antonio-Carlos-Jobim>, Utolsó megtekintés: 2018. 12. 09.

Grainger, Porter and Robbins, Everett: *Tain't Nobody's Biz-ness If I Do*, <http://xroads.virginia.edu/~ug97/blues/biz.html>, Utolsó megtekintés: 2019. 01. 16.

Greene, Gene: *King of the Bungaloos*, Ragtime Entertainment, https://www.youtube.com/watch?v=kRvfETbru_4 utolsó megtekintés: 2018.08.16.

Hawkins, Coleman: *Body & Soul*, <https://www.youtube.com/watch?v=0Q7J4PgrRsY>, utolsó megtekintés: 2018.08.18.

Hildebrand, Lee: *The Davis Sisters*, <https://www.malaco.com/artists/gospel/the-davis-sisters/>, Utolsó megtekintés: 2018. 10. 28.

Hinton, Brian: *Joni Mitchell, Both Sides Now*, Sanctuary Publishing Limited, 1996.

Hirschberg Jenő, Hacki Tamás, Mészáros Krisztina: *Foniátria és társtudományok: a hangképzés, a beszéd és a nyelv, a hallás és a nyelés élettana, kórtana, diagnosztikája és terápiája*, Eötvös Kiadó, Budapest 2013.

Holiday, Billie: *Ain't Nobody's Business If I Do*, 1949, <https://www.youtube.com/watch?v=G0AIdxGPVYs>, Utolsó megtekintés: 2019. 01. 28.

IdegenNyelvŐr: *Néhány fontos különbség az angol és a magyar nyelv kiejtése között*, 2009.

https://idegennyelvor.blog.hu/2009/06/27/kulonbsegek_angol_es_magyar_kiejtese_kozott, utolsó megtekintés 2018.08.05.

Jackson, Mahalia: *Amazing Grace*, részlet, https://www.youtube.com/watch?v=_mCVQlHqnaA, utolsó megtekintés, 2019. 01. 20.

Jarreau, Al: *One Note Samba*, <https://www.youtube.com/watch?v=ErTmUsedA7M>, utolsó megtekintés: 2018.

Jennings, Colleen Ann: *Belting is beautiful: welcoming the musical theater singer into the classical voice studio*, University of Iowa, 2014.

Jones, LeRoi: *A Blues Népe, A Néger Zene a Fehér Amerikában*, Európa Könyvkiadó, Budapest, 1970.

_____: *A Blues Népe, Néger Zene a Fehér Amerikában*, Modern Könyvtár 1963.

Karosi Júlia: *Jazz-éneklés anyanyelvi szinten*, Szakdolgozat, LFZE, Jazz Tanszék, Jazz-ének MA, 2015.

Kerényi M. György: *Az éneklés művészete és pedagógiája*, Zeneműkiadó Vállalat, Budapest, 1959.

Kónya Sándor-Országh László: *Rendszeres Angol Nyelvtan*, Terra, Budapest, 1985. ISBN 963 205 129 7

Litweller, John: *Bobby McFerrin*, <https://www.britannica.com/biography/Bobby-McFerrin>, utolsó megtekintés:2017-11-29

LoVetri, Jeannette: *LoVetri Bio*, 2017. <http://www.thevoiceworkshop.com/lovetri.html>, Utolsó megtekintés:2018. 10. 22.

Marks, Gerald, Simon, Seymour: *All Of Me*, 1931. <https://www.jazziz.com/gerald-marks-seymour-simons-1931/>, <https://www.learnjazzstandards.com/jazz-standards/all-of-me/>, utolsó megtekintés: 2018.08.11.

McFerrin, Bobby: *Beyond Words*, Blue Note Records, 2002, 724353420123

_____: *Improvisation, Sing! Day of song*, Veltins Arena, <https://www.youtube.com/watch?v=81uJZIF9TCs>, utolsó megtekintés 2017. 11. 28

McFerrin, Bobby: *Sing! Day of song - Improvisation, Circlesong*, <https://www.youtube.com/watch?v=81uJZIF9TCs>, utolsó megtekintés: 2018.08.27.

Meyer, Joseph, Kahn, Roger Wolfe, Caesar, Irving: *Crazy Rhythm*, <http://www.jazzstandards.com/compositions-2/crazyrhythm.htm>, Utolsó megtekintés:2018. 10. 29.

Mimi: Hangterjedelem, <https://www.mimi.hu/zene/hangterjedelem.html>, Utolsó megtekintés: 2019. 01. 30.

Mitchell, Joni, Pastorius, Jaco: *The Dry Cleaner from DesMoines*, Mingus, Elektra/Asylum Records 505-2. https://www.youtube.com/watch?v=dgx9e-5_fE8, Utolsó megtekintés: 2019. 01. 23.

Mitchell, Joni: *The Dry Cleaner from DesMoines*, <https://www.youtube.com/watch?v=JnpyCEUESEw>, Utolsó megtekintés:2019. 01. 16.

Moon, Camila: *Common Scat Syllables for Jazz Singing*, <https://www.scribd.com/document/347922069/Common-Scat-Syllables>, Mishegasmaster,2006. május 3. utolsó megtekintés: 2019.01.15.

Morton, Jelly Roll: *Improvised Scat Song*, <https://www.youtube.com/watch?v=uNGcczHY7Jo>, utolsó megtekintés:2018.08.16.

Nergaard, Silje: *Bewitched, Bothered and Bewildered*, <https://www.youtube.com/watch?v=mEW2aEazNCQ>, Utolsó megtekintés, 2019. 01. 15.

Nicholson, Stuart: *Ella Fitzgerald, A Biography of the First Lady of Jazz*, First Da Capo Press edition, 1995, New York

O'Connor, Karyn: *Understanding Vocal Range, Vocal Registers and Voice Type - A Glossary of Vocal Terms*, <http://www.singwise.com>, Utolsó megtekintés: 2019. 01. 30.

_____: *Vibrato: What It Is and How to Develop It*, <http://www.singwise.com/cgi-bin/main.pl?section=articles&doc=Vibrato&page=2>, 2008-2019. Utolsó megtekintés: 2018. 11. 27.2.

Palmer, Bee, Trumbauer, Frank: *Singin' The Blues*, 1929, <https://www.youtube.com/watch?v=8H4gY8hQqEs>, utolsó megtekintés: 2018.08.25.

Pap János: *Hang, Ember, Hang*, Vince Kiadó, 2002, ISBN 963 9323 58 6/ISSN 1417-6114, 215.

Párniczky András: Winand Gábor titkai, 2011.01.16, http://fidelio.hu/jazz-world/2011/01/16/winand_gabor_titkai/, utolsó megtekintés: 2017-11-30.

Perényi László: *Az énektanítás pedagógiája*, Tankönyvkiadó, 1957 Budapest
Pernye András: *A Jazz*, Gondolat Kiadó, 1964, 84. o.

Phillips, Pamela S.: *Singing For Dummies*, Wiley Publishing, Inc. 111 River St. Hoboken, NJ 07030-5774, 2011.

Raspel, Petra: *Belting: About the possibly most confusing term in vocal pedagogy*, 2011. <https://singingsense.com/2011/12/12/belting-about-the-possibly-most-confusing-term-in-vocal-pedagogy/>, utolsó megtekintés: 2018. 10. 26.

Reeves, Diana: *Yesterdays*, https://www.youtube.com/watch?v=64MVC_qy6v0, Utolsó megtekintés 2019. 01. 18.

Riemann, Brockhaus: *Zenei Lexikon*, Zeneműkiadó Budapest, 1978, 1979, ISBN 963 330 474 1,

Riemann, Hugo, Brockhaus, Heinz Alfred: *Zenei Lexikon 1-3*, Zeneműkiadó Vállalat, Budapest 1985.

Rodgers, Jimmie: *Travelin' Blues*, 1931, The First C&W Record, https://www.youtube.com/watch?v=7GiiyxL_ouo, Utolsó megtekintés: 2019. 01. 29.

Ross, Annie: *Twisted*, Jasmine Records, 1952 apr. - 1956. augusztus, <https://www.youtube.com/watch?v=bhjOpm-KL-A>, Utolsó megtekintés: 2019. 01. 23.

Rychlik: *A Jazz Világában*, Gondolat Kiadó, Budapest, 1963. 44.

Schnabel, Tom: *The Story of Twisted, a Jazz Bebop Vocal Classic*, Rhythm Planet Jazz, 2015. <https://www.kcrw.com/music/articles/the-story-of-twisted-a-jazz-bebop-vocal-classic>, Utolsó megtekintés: 2019. 01. 28.

Sebestyén István: *A királynő nem bírta egyedül, Aretha Franklin öröksége*, 2018. 08.24. (XXII/34) http://www.hetek.hu/arcok/201808/aretha_franklin_oroksege, utolsó megtekintés: 2018-11-30.

Simons, Seymour, Marks, Gerald: *Billie Holiday - Original Keys for Singers: All of me*, Sony/ATV Music Publishing, 1931, <https://www.musicnotes.com/sheetmusic/mtd.asp?ppn=MN0074090>, Utolsó megtekintés: 2019. 01. 23.

Sinatra, Frank: *All of Me*, <https://www.musicnotes.com/sheetmusic/mtd.asp?ppn=MN0130290>, Utolsó megtekintés: 2019. 01. 23.

Smith, Bessie: *Tain't Nobody Business If I Do*, 1923, <https://www.youtube.com/watch?v=1VKEKkTQU-k> Utolsó megtekintés: 2019. 01. 28.

Stoloff, Bob: *Introduction to Scat singing*, <https://www.imusic-school.com/en/voice/teachers/bob-stoloff/>, Utolsó megtekintés: 2019. 01. 23.

Stoloff, Bob: *SCAT! Vocal Improvisation Techniques*, The Margo Feiden Galleries Ltd., New York, 1996.

Sundberg, J.: *The Science of Singing*, Northern Illion, University Press, Dekalb, 1987.

Tarnóczy Tamás: *Zenei akusztika*, Zeneműkiadó, Budapest, 1982, ISBN: 9633304016

Taylor, Nicole: *Singing (Spiritual) Master Class*, <http://lfze.hu/news/singing-spiritual-master-class-by-nicole-taylor-112930>, Utolsó megtekintés: 2019. 01. 17.

_____: *Sometimes I feel like a motherless child*, <https://www.youtube.com/watch?v=SDKKVCXP5eI>, Utolsó megtekintés: 2019. 01. 28.

The Editors of Encyclopaedia Britannica: *Mahalia Jackson*, <https://www.britannica.com/biography/Mahalia-Jackson>, Utolsó megtekintés: 2019. 01. 22.

_____: Sarah Vaughan, <https://www.britannica.com/biography/Sarah-Vaughan>, Utolsó megtekintés: 2018. 12. 09.

_____: *Scat*, <https://www.britannica.com/art/scat-music>, utolsó megtekintés: 2018.08.15.

Townsend, Robert: *The Use Of Chest Voice in African-American Religious Singing*, Wayne State University, <https://journals.library.mun.ca/ojs/index.php/singing/article/viewFile/950/825>, utolsó megtekintés: 2018. 10. 26.

Turi Gábor: *In His Own Write*, Gramofon, 1997/1, <http://www.turigabor.hu/node/254>, Utolsó megtekintés: 2019.01.23.

_____: *Jazzműsorra érkezik a Juilliard díszdoktora*, 2018.
<https://papageno.hu/intermezzo/2018/03/jazzmusorra-erkezik-a-juilliard-diszdoktora/>, Utolsó megtekintés: 2018. 10. 29.

Vaughan, Sarah ft The Bob James Trio: *The Boy From Ipanema*,
<https://www.youtube.com/watch?v=F72wD6cQ2CQ>, Utolsó megtekintés: 2018. 12. 09.

Vaughan, Sarah: *I Got Rhythm*, <https://www.youtube.com/watch?v=5G7UIeYGq0k>,
 Utolsó megtekintés: 2018. 12. 09.

_____: *Scat Omnibook For Vocalist and C Instruments*, ISBN 987-1-4950-5646-8, Milwaukee, WI: Hal Leonard Corporation, 2015.

Vukán György kézirat,

Waters, Muddy: *I Be's Troubled*,
<https://www.youtube.com/watch?v=nGGNryq08kU>, Utolsó megtekintés: 2018-12-21, transzkripció: dr Csuhaj Barna Tibor

Weir, Michelle: *The Scat Singing Dialect, An Introduction to Vocal Improvisation*

West, Jim: *Vibrato, Technology and Culture*, 2014, <http://harvoa.org/mus/vib.htm>,
 Utolsó megtekintés: 2018. 11. 29.

Weston, Paul: *Ella Fitzgerald Sings The Irving Berlin Songbook*, 1958.
https://www.youtube.com/watch?v=epRXoS_P0lk, Utolsó megtekintés: 2019. 01. 23.

Williams, Joe: *Alright, Okay, You Win*, 1956, Count Basie Swings,
<https://www.youtube.com/watch?v=38oiJc9Wltg>, Utolsó megtekintés: 2019. 01. 30..

Winand Gábor: *Different Garden*, BMC Records, BMC CD 110.2004,
<https://www.youtube.com/watch?v=Njdips9lZ7g>, Utolsó megtekintés: 2019. 01. 23.

Wise, Timothy: *Yodel Species: A Typology of Falsetto Effects in Popular Music Vocal Styles*, University of Salford, Radical Musicology Volume 2 (2007) ISSN 1751-7788

Yanow, Scott: *Artist Biography of Sarah Vaughan*,
<https://www.allmusic.com/artist/sarah-vaughan-mn0000204901/biography>, Utolsó megtekintés: 2018. 12. 09.

_____: *Dee Dee Bridgewater Biography*,
<https://www.allmusic.com/artist/dee-dee-bridgewater-mn0000227415/biography>,
 Utolsó megtekintés: 2019. 01. 18.

_____: *Leon Thomas Biography*, <https://www.allmusic.com/artist/leon-thomas-mn0000201515/biography>, utolsó megtekintés: 2017-11-29.

Zenei Enciklopédia: *Glissando*, <https://www.zenci.hu/szocikk/glissando>, Utolsó megtekintés: 2018.01.13.

_____: *Groove*, <https://www.zenci.hu/szocikk/groove>, Utolsó megtekintés: 2019. 01. 28.

5.10 fejezet, 2. táblázat: A vibrató előfordulása stílusonként irodalomjegyzéke

Utolsó megtekintés: 2019. 01. 30.

Blues:

1. Bessie Smith: *Spider Man Blues*, 1928, <https://www.youtube.com/watch?v=z4vUZfT0JCK>
2. Billie Holiday: *Lady Sings The Blues*, <https://www.youtube.com/watch?v=ulGwHzrKOAu>
3. Nina Simone: *Backlash Blues*, <https://www.youtube.com/watch?v=2Pj9AucSc9Y>
4. Joe Williams: *Alright Okay You Win*, 1990, <https://www.youtube.com/watch?v=FNCzfPhdd2M>
5. Natalie Cole: *Route 66*, <https://www.youtube.com/watch?v=3rCtCbJyRDs>

Swing:

1. Louis Armstrong and His Hot Five: *Heebie Jeebies*, <https://www.youtube.com/watch?v=0EL7XyME-k8>
2. Ella Fitzgerald: *Blue Skies*, https://www.youtube.com/watch?v=epRXoS_P0lk
3. Carmen Mcrae: *In Walked Bud*, <https://www.youtube.com/watch?v=CxdEYbMuA8s>
4. Nancy Wilson: *All Of Me*, <https://www.youtube.com/watch?v=obepKQEyQhg>
5. Dianne Reeves: *Lullaby Of Birdland*, <https://www.youtube.com/watch?v=9TvVT7DVRn8>

Latin:

1. João Gilberto: *Chega De Saudade*, <https://www.youtube.com/watch?v=EQC4Ye7hr9Y>
2. Astrud Gilberto & Stan Getz: *The Girl From Ipanema*, 1964, <https://www.youtube.com/watch?v=UJkxFhFRFDA>
3. Flora Purim, Chick Corea And Return To Forever: *500 Miles High*, <https://www.youtube.com/watch?v=UD21FG2Nmcw>
4. Dee Dee Bridgewater: *Song For My Father*, <https://www.youtube.com/watch?v=otcHh-90eo4>
5. Eliane Elias: *How Insensitive*, <https://www.youtube.com/watch?v=uU1qqJy7X88>

Ballada:

1. Frank Sinatra: *Autumn Leaves*, https://www.youtube.com/watch?v=AO-H9Ni5NiQ&list=RDAO-H9Ni5NiQ&start_radio=1&t=168, http://lyrics.wikia.com/wiki/Frank_Sinatra:Autumn_Leaves
2. Rosemary Clooney: *What Are You Doing the Rest Your Life?*, <https://www.youtube.com/watch?v=-NZs8FrSa6I>

3. Chet Baker: *My Funny Valentine*,
<https://www.youtube.com/watch?v=9ddGkBXrCME>

4. Kurt Elling: *Nature Boy*, <https://www.youtube.com/watch?v=w2-JMILYhi4>

5. Diana Krall: *The Look Of Love*, <https://www.youtube.com/watch?v=Yr8xDSPjII8>

Modern:

1. Mark Murphy: *Maiden voyage*, https://www.youtube.com/watch?v=pC_GjtY-YVs

2. Cassandra Wilson: *Seven Steps*,
<https://www.youtube.com/watch?v=L9KC0yu1IIw>

3. Norma Winstone: *Timeless Place*,
<https://www.youtube.com/watch?v=i6seXOCwrlc>

4. Gregory Porter: *Live in Concert 2018*,
<https://www.youtube.com/watch?v=Clf6NP3E7os>

5. Cécile McLorin Salvant: *Wives and Lovers*,
<https://www.youtube.com/watch?v=QzPJLXnBcQ>

Scat:

1. Ella Fitzgerald: *How High The Moon*, https://www.youtube.com/watch?v=-cHYXaMCCIo&list=RD-cHYXaMCCIo&start_radio=1

2. Betty Carter: *You're Driving Me Crazy*, <https://www.discogs.com/Betty-Carter-Out-There-With-Betty-Carter/master/521608>,
<https://www.youtube.com/watch?v=lsNOEn8oM6Y>

3. Al Jarreau: *Spain (I Can Recall)*,
<https://www.youtube.com/watch?v=LRbtvRQUi8w>

4. Cyrille Aimée: *I Mean You / You Know Who*,
<https://www.youtube.com/watch?v=CT4Zadzy28o>

5. Winand Gábor-Oláh Kálmán: *'Round Midnight*,
<https://www.youtube.com/watch?v=JLZrodcF-vQ>

Hangterjedelem táblázatok bibliográfiája:

6.4. fejezet, A női jazz énekesek hangterjedelmének elemzése, 39. ábra

Utolsó megtekintés: 2018.05.27.

Vera Hall Ward

Traveling Shoes, <https://www.youtube.com/watch?v=SPLnzew43w0>

Black Woman, https://www.youtube.com/watch?v=HE4iDS-Iu34&index=8&list=PLktC5LQ680g-8wk_VJlHCwaBtXPzmwIbm

Another Man Done Gone, <https://www.youtube.com/watch?v=749523cHwyc>

Bessie Smith

Down Hearted Blues, <https://www.youtube.com/watch?v=go6TiLleVZA>

Nobody Knows You When You're Down And Out, 1929.

<https://www.youtube.com/watch?v=6MzU8xM99Uo>

A Good Man is Hard to Find,

https://www.youtube.com/watch?v=BZVD8QqNoak&list=RD6MzU8xM99Uo&start_radio=1

St. Louis Blues, <https://www.youtube.com/watch?v=i7TwTTifuC8>

Big Mama Thornton

Ball And Chain , <https://www.youtube.com/watch?v=vypSOetzlQo>

Willie Mae "Big Mama" Thornton-Little Red Rooster

<https://www.youtube.com/watch?v=kYaCb0ZGu3Q>

Hound Dog, <https://www.youtube.com/watch?v=wxoGvBQtjpM>

Aretha Franklin

<http://www.criticofmusic.com/2016/03/vocal-range-and-profile-aretha-franklin.html>

Aretha Franklin Vocal Range Live (G2 - E6)

<https://www.youtube.com/watch?v=BzodhXMa5us>

Ella Fitzgerald

Vocal Range: C3 - Db6 [UPDATED]

https://www.youtube.com/watch?v=wvc_5Rt42hk

Billie Holiday

Voice Type Smoky Mezzo-Soprano Vocal Range: C3 - F5 Significant High Notes: F5 ("Day In, Day Out", "For All We Know") E5 ("Moonglow")

<http://therangeplace.boards.net/thread/24/billie-holiday>

Sarah Vaughan

All Of Me , <https://www.youtube.com/watch?v=1JaJtNLhlfk>

Fly Me to the Moon, <https://www.youtube.com/watch?v=3KdkDjB2JvM>

Sarah Vaughan "Summertime" (Cascais Jazz, 1973)

<https://www.youtube.com/watch?v=xHz465gSJS8>

Astrud Gilberto

The Girl From Ipanema, <https://www.youtube.com/watch?v=UJkxFhFRFDA>

Gentle Rain, <https://www.youtube.com/watch?v=s6ndU7GKpjI>

FLY ME TO THE MOON – 1964, https://www.youtube.com/watch?v=ldt_ylbAqe4

Cassandra Wilson

Shall We Dance

<https://www.youtube.com/watch?v=uPR8Vtxi2hY&list=PLjkmO7WzSnr50pVdO2ELxJURH6fWOQcbV>

Polka Dots and Moonbeams

<https://www.youtube.com/watch?v=3KtWHJQbeDg&index=2&list=PLjkmO7WzSnr50pVdO2ELxJURH6fWOQcbV>

Don't Explain, <https://www.youtube.com/watch?v=NLp-tCH0zwM>

Diana Krall

Is You Is Or Is You Ain't My Baby

Only Trust Your Heart

I Love Being Here with You, CD: Only Trust Your Heart GRP Records 98102

6.5. A férfi jazz énekesek hangterjedelmének elemzése, 40. ábra

Utolsó megtekintés: 2018.05.27.

Rich Amerson

John Henry, <https://www.youtube.com/watch?v=k6aKU-NZK7A>

Black Woman, <https://www.youtube.com/watch?v=NuRB5GvsB1I>

This May Be Your Last Time, <https://www.youtube.com/watch?v=KFQEKB0Kj0c>

Blind Lemon Jefferson

Black Snake Moan, <https://www.youtube.com/watch?v=h3yd-c91ww8>

See That My Grave Is Kept Clean' by BLIND LEMON JEFFERSON (1928) Classic Texas Blues

<https://www.youtube.com/watch?v=pX3mxjtpyBc>

Easy Rider Blues, https://www.youtube.com/watch?v=c3jG_tsTn_w

B.B.King

<http://therangeplace.boards.net/thread/1499/king>

Ray Charles

Voice Type: Genius of Soul

Vocal Range: F2 - B $\flat$ 5, <http://therangeplace.boards.net/thread/2273/ray-charles?page=1>

Bobby McFerrin

Bobby McFerrin's HIGHEST / LOWEST notes !

F1-Esz1-Desz6, <https://www.youtube.com/watch?v=8vN2K74v6xY>

Nat King Cole

Voice Type: Baritone, Vocal Range: D2-F4

<http://therangeplace.boards.net/thread/115/nat-king-cole>

Frank Sinatra

Vocal Range: C2-A4, C-a1

<http://therangeplace.boards.net/thread/2/frank-sinatra>

Chet Baker

My Funny Valentine, <https://www.youtube.com/watch?v=UOEIQKczRPY>

Time After Time, https://www.youtube.com/watch?v=bcp2MFfF_xc

Let's Get Lost , https://www.youtube.com/watch?v=bcp2MFfF_xc

Dave Lambert

All Alone

The Best Thing for You

Autumn Nocturne

<https://www.youtube.com/watch?v=GzY3-Wy8MNe>

Jon Hendricks

Watermelon man

https://www.youtube.com/watch?v=i1paLa5CVs8&list=RDEMdnCqoQhj51-eDfgd0IVm7g&start_radio=1

I Bet You Thought I'd Never Find You (1975),

<https://www.youtube.com/watch?v=bwd2C4x3BAw>

Moanin, https://www.youtube.com/watch?v=0flRMW_opD8&list=RDEMdnCqoQhj51-eDfgd0IVm7g&index=5

Lambert Hendricks and Ros: Airegin, <https://www.youtube.com/watch?v=UI54NWmwLxs>

Chega de Saudade (No More Blues), <https://www.youtube.com/watch?v=vXTOyRuC6-c>

6.6.1. Ella Fitzgerald hangterjedelmének elemzése, 41. ábra

Utolsó megtekintés: 2018.05.20.

I'll Chase the Blues Away, <https://www.youtube.com/watch?v=4WYyvkfhj3s>

Rhythm and Romance, <https://www.youtube.com/watch?v=5GraQkrmt dw>

Sing Me a Swing Song, https://www.youtube.com/watch?v=_OiMHoJgBOo

All My Life, <https://www.youtube.com/watch?v=nSkRHOyLMLs>

Shine, <https://www.youtube.com/watch?v=p0aIWYKn83s>

My Melancholy Baby, <https://www.youtube.com/watch?v=xLTbEC1prcs>

You hit The Spot, https://www.youtube.com/watch?v=287pA_H0-xY

Yes, Take Another Guess, <https://www.youtube.com/watch?v=ctOl0U-NY44>

Big Boy Blue, <https://www.youtube.com/watch?v=Azquecolh8E>

You Showed Me The Way, <https://www.youtube.com/watch?v=vc3PMp5m4RQ>

Rock It For Me, <https://www.youtube.com/watch?v=5CDI6lc7EfA>

Hallelujah, <https://www.youtube.com/watch?v=e15cvgY76xs>

A Tisket a Tasket, <https://www.youtube.com/watch?v=xbztUizvDjw>

Pack Up Your Sins And Go To The Devil, <https://www.youtube.com/watch?v=hmTMix1iZ-Q>

If You Only Knew, https://www.youtube.com/watch?v=B_JUnOQmGqU

It's Foxy, https://www.youtube.com/watch?v=B_JUnOQmGqU

Deep In a Dream, https://www.youtube.com/watch?v=oY_dTnbV2B4

My Heart Belongs To Daddy, https://www.youtube.com/watch?v=qD9_hnDJiGA

I Had To Live and Learn https://www.youtube.com/watch?v=dZZcSYys_pw

Out of Nowhere, <https://www.youtube.com/watch?v=kSDq67JiIRQ>

Moon Ray, https://www.youtube.com/watch?v=L2dNFSlj_SY

Imagination, <https://www.youtube.com/watch?v=mR5l2lvF1rU>

What's The Matter with Me, <https://www.youtube.com/watch?v=SgsE5G5IC9k>

Taking a Chance on Love, <https://www.youtube.com/watch?v=MrnDYriNH5A>

1960.

"Gone with the Wind" (Herb Magidson, Allie Wrubel),
<https://www.youtube.com/watch?v=2Lzvo6K-zIw>

"Misty" (Johnny Burke, Erroll Garner), <https://www.youtube.com/watch?v=qD-4FePtLfI>

"The Lady is a Tramp" (Richard Rodgers, Lorenz
Hart), <https://www.youtube.com/watch?v=C0Qg377uI7g>

"The Man I Love" (G. Gershwin, I. Gershwin), <https://www.youtube.com/watch?v=tGe-i7mRMes>

"Summertime" (G. Gershwin, I. Gershwin, DuBose Heyward)
<https://www.youtube.com/watch?v=XivELBdxVRM>

"Too Darn Hot" (Cole Porter), <https://www.youtube.com/watch?v=Tve7lg2cFRU>

"Lorelei" (G. Gershwin, I. Gerswin), <https://www.youtube.com/watch?v=hoh4GQ7fhKY>

"Mack the Knife" (Marc Blitzstein, Bertolt Brecht, Kurt Weill), <https://www.youtube.com/watch?v=YI5fU6ZbyaA>

"How High the Moon" (Nancy Hamilton, Morgan Lewis)
<https://www.youtube.com/watch?v=YI5fU6ZbyaA>

"That Old Black Magic", <https://www.youtube.com/watch?v=qD-4FePtLFI>

"Just One of Those Things", <https://www.youtube.com/watch?v=dHyc0RSxxsg>

1983. március 21-22.

"Speak Love" is a 1983 studio album

"Speak Low" (Ogden Nash, Kurt Weill), https://www.youtube.com/watch?v=kYzcQ_Z2l8M

"Comes Love" (Lew Brown, Sam H. Stept, Charles Tobias)
https://www.youtube.com/watch?v=JnZ7_s4bYTc

"At Last" (Mack Gordon, Harry Warren), <https://www.youtube.com/watch?v=ARfgF4hlYQc>

"The Thrill is Gone" {Medley} (Lew Brown, Ray Henderson), <https://www.youtube.com/watch?v=W6GqhhDGs00>

"Gone with the Wind" (Herbert Magidson, Allie Wrubel), <https://www.youtube.com/watch?v=IBpaSIkmNPU>

"Blue and Sentimental" (Count Basie, Mack David, Jerry Livingston), <https://www.youtube.com/watch?v=dJVQyIGNN00>

"Girl Talk" (Neal Hefti, Bobby Troup), <https://www.youtube.com/watch?v=Yu4gVZ8vbE0>

"Georgia on My Mind", <https://www.youtube.com/watch?v=JBYrb5--uCI>

"A Foggy Day", https://www.youtube.com/watch?v=6m_beECQ_5o

6.7.1. Elemzés, 42. ábra: Szöveges témák és scat improvizációk

Utolsó megtekintés: 2018.05.18.

Ella Fitzgerald: "All Of Me", <https://www.youtube.com/watch?v=1JaJtNLhlfk>

Sarah Vaughan: "All Of Me", <https://www.youtube.com/watch?v=C43OA2qAAY4>

Eddie Jefferson: "Honeysuckle Rose", Eddie Jefferson: "The Jazz Singer – Evidence 22062. 1993.

Sheila Jordan: "I Got Rhythm"

Sheila Jordan: I've Grown Accustomed to the Bass- High Note 7042.2000.

Tanja Maria: It's Not For Me To Say, <https://www.youtube.com/watch?v=Ru9sXH1OtnY>

Tania Maria: The Beat of Brazil-View Video 72034

Mel Tormé: Just Friend, <https://www.youtube.com/watch?v=LhFW2Rj1qR0>

Kurt Elling: Nature Boy, <https://www.youtube.com/watch?v=w2-JMILYhi4>

Kurt Elling: The Messenger –Blue Note 8527272, 1997.

Dee Dee Bridgewater: Song For My Father, <https://www.youtube.com/watch?v=otcHh-90eo4>

Dee Dee Bridgewater: Love and Peace – Verve, Polygram 5274702, 2003

Mark Murphy: Stolen Moments, <https://www.youtube.com/watch?v=A9wS1KB6iQ8>

Mark Murphy: Stolen Moments-Muse MCD 5102, 1978

Bobby McFerrin: Autumn Leaves, <https://www.youtube.com/watch?v=ihbiUrbUFwA>

6.9. Elemzés, 44. ábra: Fly Me to the Moon

Utolsó megtekintés: 2018. 05.26.

Kaye Ballard - In Other Words (Fly Me to the Moon) (1954)

https://www.youtube.com/watch?v=vpC_N19UIIk

Tony Bennett - Fly Me to the Moon (In Other Words)

<https://www.youtube.com/watch?v=pdJ0zMv4N4o>

Daniel Boaventura - Fly Me to the Moon (In Other Words) (Ao Vivo)

https://www.youtube.com/watch?v=bUh_gZQN-ns

Michael Bolton - Fly Me to the Moon (Live At The Royal Albert Hall)

<https://www.youtube.com/watch?v=EVaFjzTv5pU>

Nat King Cole - Fly Me to the Moon

https://www.youtube.com/watch?v=nyUs_wwKhzM

Doris Day - Fly Me to the Moon

<https://www.youtube.com/watch?v=j7bfudsfZjw>

Ella Fitzgerald, Fly Me to the Moon

<https://www.youtube.com/watch?v=RhvJ1aTXwmw>

Judy Garland Fly Me to the Moon

<https://www.youtube.com/watch?v=D0B0Qoe9ivw>

Astrud Gilberto - Fly Me to the Moon - 1964 –

https://www.youtube.com/watch?v=ldt_ylbAqe4

Tom Jones - Fly Me To The Moon

https://www.youtube.com/watch?v=kw-r8_C00hI

Diana Krall - Fly Me To The Moon

<https://www.youtube.com/watch?v=srMkjFwsmeM>

Julie London - Fly Me to the Moon

<https://www.youtube.com/watch?v=MeLVCeErypY>

Frank Sinatra Fly Me to the Moon

https://www.youtube.com/watch?v=mQR0bXO_yI8

Rod Stewart - Fly Me to the Moon

<https://www.youtube.com/watch?v=h1HUVyDEz5A>

Sarah Vaughan - Fly Me to the Moon

<https://www.youtube.com/watch?v=3KdkDjB2JvM>

Nancy Wilson / Fly Me to the Moon

<https://www.youtube.com/watch?v=W-vSYDGg0Sw>

Fly Me to the Moon- Bobby Womack

<https://www.youtube.com/watch?v=dnKxtNt19uA>