

CONSTANTIN D. MENDEA

ISTORIA JAZZULUI CLASIC

Nota autorului:

Cartea de față poate fi considerată cea de a treia și ultima ediție a lucrării „JAZZUL CLASIC – istorie și legendă”. Însușind – față de primele două – o cantitate dublă de informații, ea se constituie într-o veritabilă ISTORIE A JAZZULUI – de la origini până la epoca lui modernă.

Sumar

În loc de prefață.....	5
1. O muzică neagră născută sub soarele american.....	9
2. Inventatorul propriei legende, Jelly Roll Morton.....	55
3. Sidney Bechet, Motanul Sălbatic din New Orleans.....	75
4. Un... bolovan în mijlocul drumului, Louis Armstrong.....	103
5. Bluesul, oamenii săi și inegalabila lui Împărăteasă.....	169
6. Bix Beiderbecke, rebelul liniștit al jazzului și ai săi Chicagoans.....	203
7. Ultimii ticklers adevărați ai Harlemului.....	255
8. Fletcher Henderson, creatorul legendar lipsit de... legendă.....	291
9. „Marele, grandiosul, magnificul... Duke Ellington!”.....	329
10. Uimitoarea Lady Day și tragicul ei destin.....	379
11. O voce mai presus de orice clasamente.....	419
12. Count Basie, The Kid from Red Bank.....	443
13. Regele alb al unei muzici negre și cei care i-au râvnit coroana.....	509
14. Be bop-ul s-a născut pe... Swing Street.....	573
15. Replica cool.....	661
16. Careul de ași ai clapelor.....	711
Repere cronologice.....	752
Glosar.....	782
Bibliografie.....	792
Index.....	795

1. O muzică neagră născută sub soarele american...

• *Sclavii căpitanului Smith* • *Work songs și negro spirituals* • *Al Jolson, un fals minstrel* • *Bluesul, o stare de spirit* • *Primele orchestre de culoare* • *Etimologii fanteziste, izvoare autentice* • *La început a fost regtime* • *Minunatele fanfare din New Orleans* • *Buddy Bolden, întâiul King of Jazz* • *Negri creoli, negri americani* • *Dixieland, numele jazzului alb* • *Papa Jack Laine* • *Storyville – vatră a jazzmanilor adevărați* • *Mahogany Hall & Basin Street* • *Migrația spre Nord* •

Jazzul...

O lume minunată și atât de aparte, plină de cântec, culoare, sensibilitate și legendă, o fascinantă *poveste cu negri* – la început numai cu negri – pe care vom încerca s-o prezentăm așa cum a fost...

Totul a început cu căpitanul Smith. Sau, cel puțin așa susține, în a sa *Histoire du jazz*, Michel Perrin. Căpitanul John Smith nu era negru, ci alb și supus al Majestății Sale Iacob I Stuart, rege al Angliei, Scoției și Irlandei. Cunoscut mai degrabă ca explorator și cartograf, nicidecum ca amator de muzică, el a fost primul englez care, în numele suveranului său, a luat în stăpânire un teritoriu din continentul nord-american numit Virginia. Dacă silueta i se profilează în zorii preistoriei jazzului e numai pentru că într-o zi de august a anului 1619, la Jamestown, a cumpărat un prim lot de sclavi negri aduși de o fregată olandeză



tocmai din Africa: vreo 20 de tineri bine clădiți, cu pielea ca abanosul și dinții albi, strălucitori. Până în 1808, dată la care printr-o lege federală a fost interzis negoțul cu negri, au urmat mulți alții, peste un milion de suflete...

În acea vreme – lucru de altfel știut – condiția sclavilor era similară cu cea a animalelor de povară, asupra cărora stăpânul avea „drept de viață și de moarte”. Pentru a se ajuta în muncă, ritmându-și mișcările sau spre a-și uita – pe cât era posibil – condiția, în rarele momente de răgaz sclavilor nu le rămânea decât o singură alinare: *cântecul*. Din cântecul acestor oameni năpăstuiți și deznădăjduți, umiliți și desconsiderați, din cântecul africanilor transmutați forțat pe continentul nord-american s-a născut o artă miraculoasă numită mai târziu *jazz*.

Până atunci însă, trebuie spus că muzica sclavilor era foarte asemănătoare cu cea practică – încă și astăzi – de numeroase popoare africane: un cântec simplu, însoțit de acompaniamentul ritmic al unor primitive instrumente de percuție sau de simple bătăi ale palmelor. În Africa, aproape în toate împrejurările – la muncă sau la distracție – negrii cântau. Nu exista activitate – individuală sau a comunității – care să nu fie marcată prin muzică.

Având probabil la origini strigătele lansate – ca mod de recunoaștere și menținere a legăturii – în jungla africană, cântecele i-au ajutat

Respect pentru oameni și cărți

pe sclavii de pe marile plantații americane ale *Sudului*, și pe alții ca ei, să-și sincronizeze mișcările, să-și ritmeze efortul. Astfel au apărut *work songs* – *cântecele de muncă*.

Pe măsură ce s-au succedat generațiile, sclavilor aduși în Statele Unite li s-a estompat însă amintirea muzicii africane, asupra ei intervenind multiplele influențe *externe*.

Prima, înainte de nașterea propriu-zisă a jazzului, a fost cea a misi-onarilor albi. Aceștia, creștinându-i pe sclavi către 1750 – în urma unui decret al regelui Ludovic al XIV-lea – i-au învățat psalmii, pe care negrii i-au cântat în manieră proprie, cu accent, intonație și ritm specific afri-can. Astfel, plecându-se de la melodiile albilor, s-a creat o formă tipic neagră de muzică religioasă, numită *negro spirituals*, care utiliza o cu totul altă ritmică, altă formă de desfășurare și alt text.

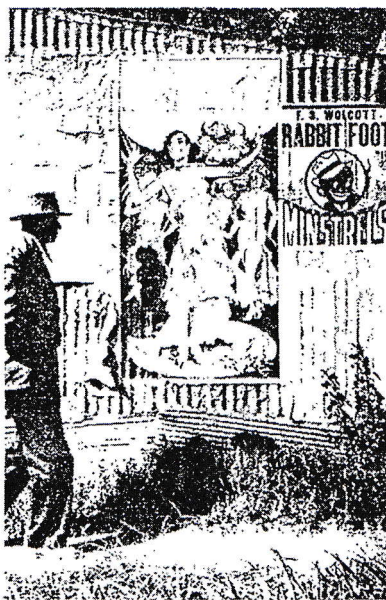
Work songs și *negro spirituals* au fost, așadar, primele manifestări ale acestei arte – la început vocale – din care, mai târziu, s-a născut muzica de jazz.

Cele dintâi spectacole muzicale realizate de oamenii de culoare au fost oferite de *minstrels*. Adevărați trubaduri ce străbăteau terito-riul Statele Unite, ei s-au constituit – întrupe abolirii sclaviei – în trupe alcătuite din doi, trei, patru – rareori mai mulți – interpreți vocali, care se acompaniau la chitară, banjo, vioară, tamburină.

După prezentarea cântecelor de dragoste și a unor cuplete muzicale cu caracter umoristic, aceștia își încheiau programul cu câteva dansuri.

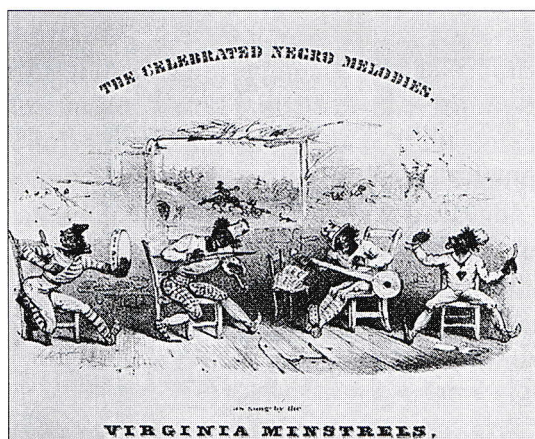
Asupra datei celor dintâi repre-zențații susținute de *minstrels* există opinii diferite. Unii muzicologi afirmă că această formă de reprezentare artistică s-a manifestat înainte de 1800.

Afișe anunțând spectacolul
unor trupe minstrel



Alții consideră că, pentru prima oară, un astfel de spectacol a avut loc la *Bowery Amphitheatre* din New York, în februarie 1843. Atunci au apărut pe scenă patru artiști polivalenți – cântăreți, comici și dansatori în același timp – reuniți în ansamblul numit *Virginia Minstrels*, „cea mai nouă, mai comică, mai muzicală, mai originală și incomparabilă trupă... etiopiană”, cum anunțau reclamele publicate de ziarele americane ale vremii. Cei patru muzicanți erau Daniel Dekatur Emmett – vioară, Billy Whithork – banjo, Frank Bower și Dick Pelham – percuție, tamburină etc.

Dintre aceștia, doar Daniel Emmett a devenit mai târziu celebru și asta datorită compozițiilor sale *Dixie*.



Dacă atunci ei au reușit să obțină un succes răsunător, deschizând un drum sigur comediei muzicale și *music hall*-ului, lucrul s-a datorat, în bună măsură, faptului că spectacolul lor – după cum remarcă însăși presa vremii – era lipsit de vulgariități, de glume fără perdea sau de aluzii obscene.

Această artă, primitivă și spontană a negri-

lor – minoritate umilită și nedreptățită – a fost, în mod cu totul surprinzător, imitată de albi. Așa se face că, o bună bucată de timp, țara va fi străbătută și de cântăreți sau comedianți albi, travestiți în oameni de culoare. Odată instaurată, tradiția se va perpetua până în 1927, când – în primul film vorbit, *Cântărețul de jazz* – a apărut ultimul mare alb cu fața cănită și buzele îngroșate: Al Jolson.

De-a lungul anilor, nici *Războiul de Secesiune*, nici *Declarația puterilor privind desfășurarea comerțului cu negri*, semnată la Viena în 1815, și nici chiar *Legea abolirii sclaviei*, din 1865, nu au schimbat, în mod esențial sau măcar evident, condiția negrilor. Deși fusese consfințită

Respect pentru oameni și cărți

libertatea și egalitatea tuturor cetățenilor, indiferent de culoarea pielii, în realitate segregăția s-a perpetuat sistematic în societatea albilor, negrii neputând spera decât în existența unor relații de la inferior la superior. Nu-i de mirare că, nemaifiind sclavi, ei au ajuns, totuși, umili servitori, oameni necăjiți, lipsiți de cele mai elementare drepturi, persecutați sau – în cel mai fericit caz – ignorați de societate.

În plan muzical, respectiva stare de lucruri a avut două consecințe. Prima a fost că arta neagră a continuat să se dezvolte izolat de cea a albilor, cu care nu avea – și nici nu s-ar fi putut altfel, în condițiile date – decât contacte întâmplătoare și superficiale. Cea de a doua a fost că – alături de cântecele de muncă, *work songs*, și cele religioase, *negro spirituals* – a apărut o altă formă de cânt, *bluesul*. Împreună cu celelalte două, el s-a aflat la originea apariției și evoluției – în sudul Statelor Unite – a unui limbaj nou în muzică, a unui mod inedit de a cânta vocal și instrumental. Realizând o sinteză emoțională, pe înțelesul tuturor, această artă a afro-americanilor a devenit – în răstimp de numai câteva decenii – un idiom muzical acceptat și adoptat în lumea întreagă sub numele de *jazz*.

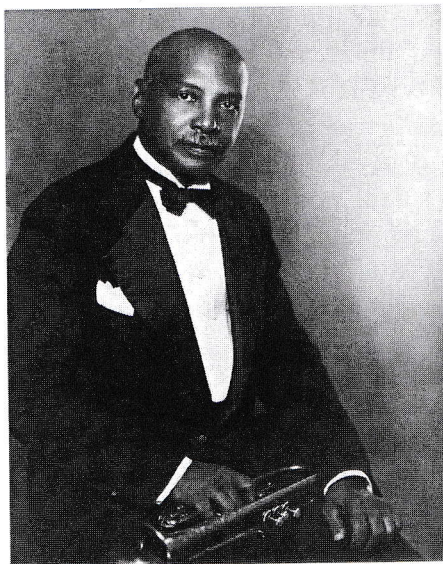
Să revenim însă la firul povestirii noastre. Cântând psalmii – pe care îi învățaseră de la misionari – negrii își exprimau necazurile lor de oameni oprimați și speranța într-o lume mai bună. Curând însă au simțit nevoia de a-și exprima chinul și disperarea, resemnarea și revolta, umorul și voioșia într-un mod mai direct, mai liber, mai familiar. S-a născut astfel *bluesul*, cuvântul care desemnează – înainte de toate – o stare de spirit.

Mai mult decât oricare altă mlădiță din arborele genealogic al jazzului, bluesul a făcut posibilă apariția unui bogat repertoriu jazzistic, a unei tehnici instrumentale specifice și a unui stil dintre cele mai originale. Denumirea a prins să circule abia în 1912, după lansarea piesei *Memphis Blues*, piesă compusă de W.C. Handy, căruia i s-a spus *Părintele bluesului*, deși el i-a inventat cel mult numele.

Cornetist, compozitor și șef de orchestră, **William Christopher Handy** s-a născut la 16 noiembrie 1873 în Florence, Alabama. Tatăl și bunicul său au fost predicatori ai bisericii *African Methodist Episcopal (AME)* din respectiva comunitate.

Când, fără încuviințarea părinților, Handy și-a cumpărat prima chitară, tatăl său – care credea că instrumentele muzicale *profane* erau uneltele diavolului – i-a cerut s-o ducă înapoi și l-a înscris la cursurile de orgă. Băiatul însă a renunțat curând la acestea în favoarea cornetului, la care a învățat să cânte de la un... frizer.

Ca adolescent, a făcut parte dintr-o orchestră locală, apoi – la 18 ani – părăsește casa părintească devenind muzicant itinerant. Mai târziu, după câteva experiențe mai



mult sau mai puțin reușite, prin 1895-1896 devine șeful unei orchestre de oarecare notorietate, *Mahara's Colored Minstrels*, cu care pleacă în turneu la Chicago, străbate Texasul, Georgia și Florida. El poate fi considerat primul folclorist de culoare atât timp cât – călătorind de-a lungul fluviului Mississippi, în satele din delta acestuia – a cules și a valorificat, mai târziu, bluesul rural.

În 1908 William Christopher Handy (**foto**) devine, alături de Harry Pace, coproprietar al unei edituri muzicale la Memphis – *Peace & Handy Music Co* – care îi

va permite să-și tipărească primele dintre cele peste 60 de bluesuri compuse: *Memphis Blues* (1912), *Saint Louis Blues* și *Yellow Dog Blues* (1914), *Beale Street Blue* (1916).

În 1918 mută editura la New York, iar doi ani mai târziu își fondează propria companie, în condițiile în care Pace se retrage pentru a investi în domeniul discografic, fondând Casa *Black Swan Records*.

În ceea ce privește primele sale compoziții, trebuie spus că *Memphis Blues* – datorită căruia Handy a fost supranumit *The Father Of The Blues/Părintele bluesului* – are o mică poveste. Piesa a fost compusă în 1909 – pentru campania electorală a unui politician local, Edwart

Respect pentru oameni și cărți

H. Boss Crump, aspirant la funcția de primar al orașului – și s-a numit *Mr. Crump*. Trei ani mai târziu, pe versurile lui George Norton, ea a devenit faimosul *Memphis Blues*, a cărui poveste nu se termină însă aici. Legenda spune că Handy ar fi avut proasta inspirație de a fi cedat drepturile de autor pentru ridicola sumă de... 100 de dolari.

Oricum, doi ani mai târziu, el a compus alte două bluesuri de referință: *St. Louis Blues*, considerat cel mai celebru și frumos cântec al său, și *Yellow Dog Blues*, care are – la rândul lui – o poveste aparte. Astfel, tot legenda spune că în 1903, pe vremea când cutreiera țara, așteptând un tren în gara unei localități uitate de lume a ascultat un muzicant care cânta la chitară cu un... cuțit. Mai târziu, povestind întâmplarea, mărturisea că „a fost cea mai ciudată muzică auzită vreodată”. Acordurile respective l-au obsedat se pare de-a lungul anilor, până când s-au materializat – în *Yellow Dog Blues*, în opinia multor istorici ai jazzului cea mai bine vândută compoziție a sa.

Din punct de vedere muzical, bluesul se caracterizează prin folosirea *notelor alterate*, așa-numitele *blue notes*. Fiind de obicei în tonalitate majoră, a treia și a șaptea treaptă a gamei coboară un semiton făcând să pară a aluneca în minor. Această *alterare* a anumitor note a devenit, de fapt, una dintre principalele caracteristici ale stilului melodic specific jazzului. Interpretat în tempouri diferite – nu doar în cel lent, cum se crede adesea, în mod cu totul eronat, de unii amatori mai puțin avizați – bluesul a fost și a rămas un cântec liric.

„Eu nu am învățat niciodată să cânt blues” – mărturisea faimosul solist T-Bone Walker. „Bluesul a mocrnit în mine de la naștere, ba chiar mai înainte, fiindcă noi am trăit și am cântat bluesul de la începutul vremii”, afirma el. „Prima mea amintire datează din serile când ședeam cu mama și ea cânta melodiile acelea care nu mai fuseseră auzite de nimeni, chiar dacă pe atunci toți cântau blues, cum de altfel se mai întâmplă și astăzi. Oriunde te-ai duce, peste tot ai să auzi grupuri de negri care interpretează bluesuri minunate...”

Dar trebuie să fie clar pentru toți faptul că există un singur fel de blues: acela de 12 măsuri, pe a cărui temelie poți construi orice”.

La început, cântăreții nu se supuneau vreunor reguli privitoare la forma și durata cântecului. Ei improvizau atâta vreme cât aveau ceva

de spus. Ulterior însă – odată cu apariția mai multor interpreți ai acelorai piese – acestea vor căpăta o formă fixă.

Muzicologii consideră că bluesul nu s-a născut ca o particularitate a unei regiuni sau a unei anumite așezări a Statelor Unite. Ei au identificat numeroase zone în care această muzică proliferază de cel puțin două secole, chiar dacă unii specialiști au considerat Tennessee a fi leagănul bluesului, alții Texasul, o bună parte a lor, Louisiana, iar cei mai mulți, malurile fluviului Mississippi, unde densitatea populației de culoare părea să fi atins cota cea mai ridicată.

Primii interpreți de blues, *blues-singers*, cântau pentru ei înșiși, atunci când nu se adresau unui auditoriu format, de obicei, din camarazii de muncă. Cei mai mulți visau să ajungă cântăreți profesioniști și să-și poată înlocui chitarele lor artizanale cu instrumente autentice.

La începutul activității lor aproape toți au fost muzicanți ambulanți, vagabonzi care cutreierau satele improvizând cântece inspirate din incidentele voiajului, din evenimentele locale – inundații, cicloane, incendii devastatoare – sau din viața dramatică a unor confrăți de culoare. Trubaduri moderni, ei cântau – după seceriș și recoltarea bumbacului – în așa-numitele *jukes*, localuri răspândite de-a lungul șoselelor, în care se consuma alcool ieftin – evident, de calitate îndoielnică – și unde, la nevoie, puteau să petreacă o noapte sau două de odihnă. Apoi, revigorați și cu ceva provizii, aceștia își continuau pribegia.

Uneori se întâmpla să se întâlnească mai mulți în același loc și – stimulați de solidaritatea spontană, dovedită de cei care trăiau în mizerie – înghebau mici ansambluri instrumentale.



Cannon's Jug Stompers – unul dintre ansamblurile de succes formate din bluesmani ambulanți