

یو آخیم برنت

سرگذشت موسیقی جاز

ترجمه و پژوهش: پرتو اشراق



انتشارات ناهید

فهرست

۹	درآمد
۲۱	مقدمه
۲۳	سبک‌های جاز
۷۹	نوازندگان و آهنگسازان جاز
۸۲	بادی بولدن
۸۶	لویی آرمسترانگ
۹۵	بسی اسمیت
۹۹	بیکس بایدر - بیک
۱۰۳	دوک الینگتون
۱۱۲	کولمن هاوکینز و لستر یانگ
۱۲۰	چارلی پارکر و دیزی گیلسپی
۱۳۲	مایلز دیویس
۱۴۴	جان کولتران و اُورنت کولمن
۱۶۳	عناصر جاز
۱۶۳	صدا و ایجاز
۱۶۷	بداهه‌نوازی
۱۷۴	تنظیم
۱۸۰	بلوز
۱۹۴	آوازهای روحانی و انجیلی
۱۹۸	هارمونی
۲۰۵	ملودی
۲۱۳	ریتم، سوینگ
۲۲۴	تعریف جاز
۲۳۵	ادوات جاز

۲۳۵	ترومپت
۲۴۷	ترومبون
۲۵۵	کلارینت
۲۶۵	ساکسوفون
۳۸۳	خوانندگان جاز
۴۰۵	ارکسترهای بزرگ جاز
۴۰۶	فلچر هیندرسون در آغاز
۴۰۹	عصر گودمن
۴۱۱	سلاطین سیاه سوینگ
۴۱۴	وودی و استان
۴۱۸	ارکسترهای بزرگ بوپ
۴۲۰	بئسی به عنوان ماخذ
۴۲۳	گیل اوانز و جرج راسل
۴۲۴	ارکسترهای بزرگ جاز آزاد
۴۲۸	ارکسترهای بزرگ راک
۴۳۲	دهه ۷۰: همیشه ارکستر بزرگ
۴۳۹	کومبوهای جاز
۴۴۱	کومبوهای سوینگ
۴۴۴	بوپ و کول
۴۴۶	وجوه متعالی تابع
۴۴۸	کوارتت مدرن جاز
۴۵۰	هاردبوپ به جاز آزاد
۴۵۲	اوزنیت، و بعد
۴۵۴	دهه ۷۰
۴۵۶	بلوز، بلوز-راک، راک
۴۶۶	اروپا
۴۹۹	اشخاص جاز
۷۳۹	منابع پژوهش

سبک‌های جاز

جاز همیشه مورد علاقه بسیار بوده - همیشه. ولی حتی در دهه‌های ۲۰ و ۳۰، این دستاورد نوازندگان نابغه سیاهپوست - به جز در موارد نادر - تنها به وسیله اندکی درک شده است. با وجود این علاقه و توجه به جاز برای اکثریت مردم موسیقی طلب کار مهمی است، زیرا موسیقی عامه‌پسند امروز جهان، از جاز تغذیه می‌کند: موسیقی تلویزیونی و رادیویی، نواهایی که در تالار هتل‌ها شنیده می‌شود، موسیقی فیلم‌ها و برنامه‌های تبلیغاتی، موسیقی رقص، از چارلز تون تاراک، همه صداهایی که سراسر روز ما را در خود فرومی‌برد - همه این‌ها از جاز برمی‌خیزد.

اعتلای مفهوم جاز و توجه جدی به آن، به معنای ارتقای کیفیت «صداهای اطراف ما»، یا به عبارت دیگر سطح ادراک ماست (اشاره ما به سطح کیفی موسیقی است، اگر بخواهیم موسیقی را از این دیدگاه طبقه‌بندی کنیم باید بگویم کیفیت روحانی، هوشمندانه، و انسانی). در این عصر وقتی صداهای موزون موسیقی با صدای برخاستن هواپیما، و غوغای خرید و فروش روزانه در بازار همراه می‌شود، «صداهای اطراف ما» بر زندگی، بر روش و سبک زندگی اثر می‌گذارد، از این رو می‌توانیم بگویم دلبستگی جدی به جاز انتقال نوعی نیرو، گرما و کشش به زندگی است که به این موسیقی تعلق دارد. به همین دلیل ارتباط مستقیمی که قابل اثبات هم هست میان شکل‌ها و سبک‌های جاز، و دوره‌های ظهور آن در زمان‌های مختلف فراهم است. مهم‌ترین اصلی که درباره جاز وجود دارد - جدای از ارزش‌های آهنگین - پیشرفت و توسعه ادیبانه آن است. سیر تکاملی جاز نمایشی از تداوم منطق، وحدت و جبر درونی است که در هر یک از هنرهای واقعی نیز مشاهده می‌شود. این توسعه هنری، کلیتی را برپا می‌دارد - اما کسی که تنها یک وجه از آن را برمی‌گزیند و آن را به عنوان یک اعتبار مفرد می‌نگرد، یا بی‌اعتبار

می‌داند، کلیت ادراک و خیال را که به نام جاز تجلی می‌کند به نابودی کشیده است. چنین فردی وحدت این تکامل همه‌جانبه و پروسعت را کج می‌کند و از شکل می‌اندازد، وحدتی که بی آن می‌توانیم درباره شکل و قالب حرف بزنیم، ولی قادر نیستیم از سبک سخن بگوییم. از این رو سبک‌های جاز واقعی و ذاتی است، و عصر خود را متجلی می‌سازد، یعنی همان صحنه‌هایی که باروک، کلاسیسیسم، روماتیسیسم و امپرسیونیسم روزگار خود را در موسیقی اروپا به انعکاس درآوردند.

تقریباً تمام نوازندگان بزرگ جاز ارتباط شیوه نوازندگی خود را با زمانه خویش احساس کرده‌اند. شادی موسیقی دیکسی‌لند ارتباط مستقیمی با روزهای آرام و بی‌دردسر و پر از شور و عشق قبل از جنگ اول بین‌الملل دارد. بی‌قراری سبک «غوغای دهه بیست» از شکل زندگی شیکاگویی برمی‌خیزد. «سوینگ» تجسم معیارهای کلان زندگی پیش از جنگ بین‌الملل دوم است؛ [شاید به قول مارشال استرنز، «سوینگ جوابی بسیار انسانی برای جنون قدرت‌طلبی آمریکایی بود.»] بیوپ ببقراری عصبی‌کننده دهه چهل را در خود دارد. کول جاز یا جاز تهی تسلیم و بی‌خیالی انسان‌هایی را به نمایش می‌گذارد که خوب زندگی می‌کنند، در حالی که می‌دانند بمب‌های هیدروژنی آماده فرود آمدند. هارد بوب مشحون از اعتراض است، اما به زودی روح تازه‌ای می‌یابد و آرایشی هراسناک و تردیدآمیز به خود می‌گیرد. این اعتراض تصویری ناسازگارانه از ضرورتی خشمگین‌ارایه می‌دهد که در جاز آزاد نیز مشاهده می‌شود. به دنبال همه این‌ها در موسیقی جاز دهه هفتاد منظری نو از استحکام به وجود می‌آید که تا امروز هم ادامه دارد. این استحکام نه تنها در جهت بی‌خیالی و بی‌هدفی نیست، بلکه بیشتر از آگاهی اضطراب‌آور ناشی می‌شود، از این آرزو ناشی می‌شود که روزی هرج و مرج زندگی بشر از میان برود و انسان دست از ویرانی خویش بردارد. آنچه درباره چنین آرزویی گفته شده بیش از حد انتظار با روش و سبک نوازندگان منفرد، و ارکسترهای مختلف مطابقت دارد، و این بس شگفت‌آور است.

از این رو نوازندگان و موسیقیدانان جاز در زنده کردن سبک‌های گذشته با تردید می‌نگرند. می‌دانند که توجه به گذشته خلاف طبیعت جاز است. جاز باقی است و برای زندگی خود تلاش می‌کند، و چیزی که زنده است، لاجرم تغییر می‌یابد. وقتی آثار کُنت بیسی بار دیگر در دهه ۵۰ به موفقیت بین‌المللی دست یافت، از لستر یانگ که یکی از تکنوازان برجسته ارکستر بیسی بود درخواست شد که به قصد زنده کردن سبک نوازندگی آن ارکستر قطعاتی بنوازد تا ضبط شود و انتشار یابد. در جواب گفت، «نمی‌توانم چنین

کاری بکنم. دیگر به آن شکل نمی‌نوازم. جور دیگری می‌زنم، طور دیگری زندگی می‌کنم. این سبک نوتر است، آن یکی مال قدیم بود، ما عوض می‌شویم، جلو می‌رویم.»

۱۸۹۰ – رگتایم. خاستگاه جاز شهر نیواورلئان بود؛ اما معمولاً در چنین مواردی راست و دروغ هم وجود دارد. مورد راستش این است که نیواورلئان مهم‌ترین شهری بود که در پیدایش و تکوین جاز تاثیر داشت، ولی این که تنها شهر موسیقی جاز بود حقیقت نداشت. جاز – موسیقی یک قاره، یک قرن، یک تمدن – همه جا با وسعت بسیار در هوا پراکنده بود، به طوری که امکان نداشت آن را فقط به عنوان محصول منحصر به فرد یک شهر به حساب آورد. موقعیت‌های مشابه در شهرهایی چون ممفیس، سنت‌لوئیز، دالاس، و کانزاس سیتی و بسیاری از شهرهای جنوب و غرب میانه آمریکا جریان داشت. این خود البته نشانه و انگ یک سبک واقعی است: مردم مختلف در مکان‌های مختلف مثل هم کار می‌کنند – شبیه هم – کشف‌های هنرمندانه، ولی مستقل از یکدیگر.

معمولاً از مکتب نیواورلئان به عنوان نخستین مکتب موسیقی جاز یاد شده است. اما پیش از آن که نیواورلئان توسعه یابد رگتایم برقرار بود. مرکز رگتایم نیواورلئان نبود، سدالیا بود، در ایالات میسوری، جایی که اسکات چاپلین اقامت داشت. جوپلین، زاده تکزاس در ۱۸۶۸، پیانیست پیشروی رگتایم شمرده می‌شد – در اینجا لزوماً باید به نکته‌ای قطعی در باب رگتایم اشاره کنیم: رگتایم موسیقی تصنیف‌شده‌ای بود که پیانو ساز اصلی آن را تشکیل می‌داد. از آنجا که این موسیقی از قبل ساخته و تصنیف می‌شد، فاقد یکی از ویژگی‌های ذاتی جاز بود – بداهه‌نوازی. با وجود این سوینگ‌های رگتایم بخشی از جاز به شمار می‌آید. در هر حال، به زودی نه فقط روش نوازندگی رگتایم همه‌گیر شد، بلکه قطعات تصنیف‌شده هم به عنوان تم اصلی مایه بداهه‌نوازی قرار گرفت.

قطعات رگتایم با اسلوب نوازندگی پیانو در قرن نوزدهم نوشته می‌شد. شاید بتوانیم بگوییم که نوازندگی رگتایم شبیه تریو (ارکستر سه نفری) بود، که یک مینوئت کلاسیک می‌نواخت، یا شامل برگردان‌های پی‌درپی بود که معمولاً در والس‌های اشتراوس مشاهده می‌شود. شیوه و شکل نوازندگی پیانو در قرن نوزدهم نیز در رگتایم انعکاس

۱. Minuet. قطعه‌ای سنگین، آرام و باوقار که برای رقص دونفره ساخته می‌شود. - م.