



**FLORIN RADUCANU**

**Jazzul ca simbioza muzicala**

Articole aparute in Revista No.14 Plus minus  
<http://no14plusminus.ro/>

# Table of Contents

[Jazzul ca simbioza muzicala I](#)

[Jazzul ca simbioza muzicala II](#)

[Jazzul ca simbioza muzicala III](#)

[Jazzul ca simbioza muzicala IV](#)

[Jazzul ca simbioza muzicala V](#)

[Jazzul ca simbioza muzicala VI](#)

[Links](#)

## **Scott Joplin – reprezentant al primului stil hibrid de jazz : Ragtime**

Fiind la primul episod din serialul pe care mi-am propus sa vi-l prezint in cadrul revistei No.14 Plus minus, cred ca este necesar sa-mi afirm intentiile si scopul proiectului pe care il derulez sub sigla pe care o observati mai sus.

In urma cu aproximativ 10 ani, incepeam un proiect pedagogic de jazz la liceul “George Enescu”. Ca orice demers nou, acest proiect a fost primit cu retinere in randul profesorilor. Constient fiind de faptul ca jazzul a fost perceput ca o muzica de divertisment – ceea ce a si fost la inceputurile sale – m-am gandit ca ar trebui sa depun eforturi in a face publice demersurile pedagogice realizate de catre cea mai importanta institutie de invatamant de jazz, “Berklee College of Music” cu sediul central in Boston, USA. Desi jazzul, ca specializare, exista deja in cadrul “Academiei de Muzica din Bucuresti”, introducerea ca specializare in invatamantul preuniversitar necesita o programa foarte clara, mai ales sub aspectul obiectivelor si al competentelor. Pus in fata faptului, am realizat programa in care am evidentiat rolul indispensabil al educatiei muzicale clasice si, in special, al studiului pentru obtinerea unei tehnici instrumentale optime, in vederea dobandirii parametrilor ideali in cadrul improvizatiei muzicale cu specificul stilistic si estetic al genului muzicii de jazz.

Ceea ce va urma in cadrul serialului pe care il voi realiza in cadrul acestei reviste este o parte din ceea ce ar trebui sa se stie despre jazz, din perspectiva pedagogilor si muzicologilor americani sau a muzicologilor francezi, totul fiind sintetizat in cadrul proiectului pedagogic personal.

Revista No.14 Plus minus mi-a cerut sa realizez un articol despre Scott Joplin. M-am gandit ca o simpla insiruire de date ar putea sa o realizeze oricare dintre elevii mei, avand la dispozitie baza de date Wikipedia. Important – atat pentru muzicieni, cat si pentru alte categorii este, cred, sa inteleaga elementele din care s-a nascut primul stil de jazz in contextul socio-cultural al inceputului de secol XX.

Se cunoaste faptul ca inceputurile jazzului sunt legate de orasul New Orleans din regiunea de sud a USA. La sfarsitul secolului XIX si inceputul secolului XX, acest oras era un conglomerat multicultural in care populatia neagra – care isi capatase unele drepturi – avea diverse raporturi de convietuire cu populatia europeana. Aici mai traiau comunitati diverse de evrei, portoricani, cubanezi. etc. Este de la sine inteles ca fiecare comunitate avea propria cultura muzicala, acest amalgam fiind hotarator in formarea noului gen muzical hibrid. Dupa cum se stie, improvizatia muzicala este prezenta in toate culturile muzicale traditionale, acest element de creativitate spontana fiind fundamentul pentru noul gen muzical al secolului XX.

Biografia lui Scott Joplin ne da indicii despre ‘pasii’ pe care i-a urmat jazzul in devenirea sa ca gen muzical.

Joplin facea parte din prima generatie de sclavi liberi, acest fapt fiind si sansa de a-si desavarsi

talentul muzical prin studiu intr-un cadru organizat de invatamant. Cadrul multicultural din estul statului Texas i-a oferit sansa lui Joplin sa-l intalneasca pe profesorul evreu de origine germana, Julius Weiss, care s-a ocupat de tanarul talentat timp de 4 ani. Acest profesor evreu l-a initiat pe tanarul afro-american in arta pianistica europeana, acesta fiind fundamentul pe care Joplin si-a cladit mai tarziu cariera. Mai mult, Joplin a beneficiat de una dintre primele structuri organizate de invatamant gratuit pentru populatia neagra (deoarece la inceputul secolului XX exista inca fenomenul de segregare). La "GeorgeR.SmithCollege" din Sedalia, Missouri, acesta studiaza compozitia muzicala. In aceasta perioada, ca sa se intretina, Joplincanta Jig-piano (un stil muzical ce a precedat Ragtime-ul) in localurile din cartierele rau famate precum "Red-light districts".

Combinand in cadrul improvizatiilor, elementele din muzicile pe care le cunostea, muzica europeana de salon (polka, cadrilul, valsul, mazurka etc), muzica afro (blues, muzica religioasa,etc.), muzica de fanfara ("marsul militar" creat de John Philip Sousa), muzica evreiasca, caribbeana, Scott Joplin isi foloseste si cunostintele de compozitie muzicala realizand lucrari care mai tarziu devin emblematice pentru stilul Ragtime. In 1899 i se publica primul Rag, "Maple Leaf Rag", el avand si compozitii mai elaborate, compunand chiar si o opera ("Treemonisha") in stilul european in care nu maniera saltareta a "Rag"-ului este definitorie. In aceasta lucrare, Scott Joplin evidentiaza muzica traditionala africana ( care nu se mai regaseste decat in procent mic in Ragtime), si anume worksongs, spirituals, ritual music,etc. Pentru aceasta opera,Joplin a scris atat muzica cat si libretul care, dupa unii muzicologi, are asemanari cu opera "Walkiria" a lui Wagner, prin aspectele mistice si magice cuprinse in libret.

Etapele prin care Scott Joplin a trecut pentru desavarsirea artistica sunt etapele pe care le parcurge si Jazzul in devenirea sa ca gen muzical. Plecand de la nivelul empiric, jazzul incipient tinde, incepand cu perioada mediana din punct de vedere cronologic, catre un nivel intelectual, depasind stadiul de muzica ambientala sau de divertisment. Ori, din punct de vedere estetic, tocmai acest aspect al rolului in cadrul social si al modului de adresabilitate face diferentierea si clasificarea muzicilor.

Muzicologul Lucien Malson, autorul cartii "Istoria jazzului si a muzicii afro-americane", face referire la clasificarea muzicilor pe criteriul adresabilitatii: cele bazate cu precadere pe aspectul ritmic se adreseaza somaticului iar cele axate pe melodie (cu toate formele ce deriva de aici) se adreseaza intelectului. Alti autori-muzicologi merg mai departe si explica diferenta intre muzicile empirice si cele culte prin absentia componentei estetice din prima categorie. Retorica muzicala vine sa explice ceva mai tehnic posibilitatea de a induce anumite stari prin arta constructiei bazata pe arta discursului (vezi "Formele muzicale ale Barocului in muzica lui Bach" de Sigismund Toduta).

Nu stiu daca multi muzicologi de jazz au evidentiat urmatorul paradox. Inceputurile jazzului se leaga de acest stil hibrid denumit Ragtime, care, paradoxal, este o muzica scrisa, ceea ce denota un nivel de cunostinte teoretice minime al practicantilor, majoritatea fiind negri, in mare parte analfabeti la sfarsitul secolului XIX. Abia urmatoarea etapa, "Dixieland" – "Hot Jazz" se caracterizeaza prin "oralitate" si empirism generalizat...

Explicatia pe care incerc sa o dau eu consta in faptul ca Ragtime-ul este o muzica pentru pian si nu orice muritor, mai ales negru din acea perioada, beneficia de conditiile minime obligatorii de a studia la pian. Vom observa ca aproape toti pianistii de Ragtime si in general pianistii profesionisti de jazz din perioadele urmatoare( swing,bop,etc) au beneficiat de studii de pian clasic. Pe langa Scott Joplin, istoria ne evidentiaza si alti mari pianisti-creatori de Ragtime precum Jelly Roll Morton, Eubie

Black, Tom Turpin, James Scott sau Joseph Lamb (alb, de origine irlandeza ), toti beneficiind de studii de pian si/sau studii de compozitie muzicala.

Din acest motiv, putem sa consideram ca primul stil de jazz a fost realizat de catre muzicienii negri, care faceau parte din prima generatie de sclavi liberi, paradoxul fiind acela ca acesti muzicieni erau initiati din punct de vedere al cunostintelor teoretice si chiar componistice muzicale, cu toate ca putini dintre acestia aveau posibilitatea de a urma o scoala.

Un alt aspect mai putin evidentiat in demersul didactic la cursul de "istoria muzicii universale" este modul in care au fost influentati sau inspirati de Ragtime marii compozitori europeni. Debussy compune in stilul Ragtime "Children's Corner" iar Stravinski compune "Ragtime"(pentru 11 instrumente) si "Ebony Concerto"(1945), lucrare scrisa pentru orchestra de jazz a lui Woody Hermann, leaderul fiind si solist la clarinet. Prin urmare Stravinski scrie o lucrare pentru un clarinetist si o orchestra de jazz in 1945, el fiind primul compozitor european care realizeaza o asociere intre muzica simfonica si muzica de jazz (acest subiect urmand sa constituie pretextul unui nou episod din acest serial).

Concluzia acestui prim episod al serialului pe care il propun este ca jazzul este mult mai complex decat pare la prima vedere deoarece, asa cum spuneam la inceput, acest gen muzical al secolului XX realizeaza o sinteza muzicala, luand in considerare atat muzicile empirice, cat si cele culte. Imi place sa-l dau exemplu pe Stravinski atunci cand cineva ma intreaba (din ignoranta sau din alte motive...) sau afirma: ce legatura are jazzul cu muzica "clasica" sau invers?! Marii creatori de geniu (precum Stravinski) au intuit unicitatea limbajului muzical, idiomul fiind doar o conjunctura cu care genul "jongleaza" pentru a crea diversitate si culoare...

## **Perioada Swing-Big Band Era si primele demersuri muzicale ale muzicienilor in vederea detasarii de cadrul estetic al divertismentului muzical**

Asa cum spuneam in episodul I al acestui serial, incerc sa explic, mergand pe firul istoriei, de ce jazzul este o sinteza muzicala. Ceea ce nu am spus anterior este faptul ca aceasta preocupare a mea se datoreaza si proiectului de cercetare stiintifica cu titlul „Improvizatia muzicala intre libertate si control”.

in primul episod m-am referit la cadrul socio-istoric al inceputurilor genului muzicii de jazz, stilul Ragtime, primul dintre stilurile de jazz, fiind privit in dublu sens : miscarile interioare de formare prin hibridare si influentele acestui stil asupra creatorilor europeni.

Concluzia primului serial era ca Ragtime-ul reprezinta un paradox deoarece muzicienii afro-americieni din acea perioada nu beneficiau de invatamant gratuit, adica posibilitatea de educare in masa, in timp ce aceasta muzica presupune cunostinte teoretice deoarece este o muzica scrisa pe note.

Trecand peste urmatoarea perioada – care o constituie stilul Dixieland cu cele doua forme de manifestare: New Orleans si Chicago – in acest episod ma voi referi la stilul Swing sau la perioada denumita Big Band Era.

Din punct de vedere al periodizarii, stilurile de jazz se intind pe perioade scurte, delimitarile fiind destul de dificil de realizat deoarece existau perioade de „tranzitie” in care elementele stilistice se contopeau inainte de a se diferentia clar. Asadar, intre 1910 si 1920 se manifesta in forta stilul Dixieland denumit si Hot Jazz care se caracterizeaza prin „oralitate” aproape generalizata, polifonia realizandu-se din improviziatiile colective ale ansamblului provenit din orchestrele de fanfara si promenada.

De fapt, aceasta este singura perioada in care jazzul are un caracter empiric generalizat. Am vazut ca primul stil de jazz (Ragtime) este o muzica scrisa ce atribuie un caracter cult muzicii si, dupa cum cum vedea, toate celelalte stiluri, cu exceptia stilului Dixieland –Hot jazz, au de asemenea caracter cult. Perioada 1920- 1930 este considerata de tranzitie, influentele orchestrelor conduse de muzicieni europeni (albi) facand posibila o abordare mai elaborata a sistemului de orchestratie si aranjamente. Paul Whiteman este unul dintre cei mai importanti lideri de orchestra albi din acea perioada, orchestra sa fiind onorata sa interpreteze in prima auditie (in 1924) „Rhapsody in Blue” a lui G. Gershwin. Despre influenta benefica si rolul „profetic” al lui Gershwin pentru jazz si pentru muzica afro-america dar si despre curajosul act simbiotic pe care l-a realizat muzicianul de origine evreiasca poate ca voi vorbi cu alta ocazie...

Asa cum am incercat sa arat si in primul episod al acestui serial, factorul social a influentat si muzica popoarelor sau natiunilor.

in 1929 are loc „Marea criza financiara” si caderea Bursei de pe Wall Street. Centrul muzical se muta din Chicago in New York deoarece aici exista potential financiar, cluburile si salile de bal angajand orchestre pentru a-si atrage clientela. Incepea Big Band Era sau „Jazz Age”. Comanda detinatorilor acestor localuri era ca muzicienii sa realizeze o muzica de divertisment, dansanta. Salile de bal ajunsesera la o capacitate de cateva mii de locuri, ele fiind localizate in cartierele de negrii, dar acestia nu aveau acces in aceste sali. incepe in paralel o adevarata industrie muzicala

axata pe acest stil de divertisment, orice abatere de la aceasta comanda fiind taxata de catre producatori.

in acest vartej materialist au existat, totusi, cativa muzicieni initiati care au creat si muzica de calitate, o muzica „de ascultat” nu numai „pentru picioare”...

Ceea ce se constata la o cercetare atenta este faptul ca au existat muzicieni initiati in arta europeana in aproape toate stilurile de jazz, acestia incercand sa gaseasca elementele comune intre genul cult european si jazz si sa le aplice intr-un mod original si inedit. Unul dintre primii muzicieni care a realizat o muzica originala, „de ascultat”, a fost clarinetistul Artie Shaw care in 1935 compune „Interlude in B flat”. Cu aceasta lucrare, Shaw prefigureaza un moment important in istoria jazzului, care se va realiza 20 de ani mai tarziu: fenomenul Third Stream (fuziunea classical-jazz). Artie Shaw a fost foarte abil si a reusit ca pe langa productiile cu muzica de dans „la moda” sa realizeze proiecte „chamber jazz” in care ansamblul de corzi fuziona cu formulele de jazz.

Perioada Big Band Era a obligat liderii acestor ansambluri sa caute orchestratori buni, in cazul in care ei nu aveau aceste abilitati. Astfel, apare o pleiada de sefi de orchestra – pianisti – orchestratori – compozitori-, adevarati lideri care aveau si abilitati manageriale.

Fletcher Henderson este unul dintre marii lideri negri de Big Band. Pianist, compozitor si aranjor, Henderson a stiut sa-si atraga alaturi de el si alti aranjeri precum Don Redman, Benny Carter sau pe fratele sau Horace Henderson, acest fapt fiind si „reteta” de succes a formatiei sale. Vom vedea ca aranjerii sunt foarte importanti pentru ansamblurile mari in toate perioadele stilistice ale jazzului. Din band-ul lui Fletcher Henderson au facut parte instrumentisti de renume precum : Louis Armstrong, Roy Eldrige, Doc Cheatham(trompete), Coleman Hawkins, Chu Berry, Sun Ra (saxofoane) si multi altii, ansamblul sau fiind ca o scoala de swing. Se considera ca Fletcher Henderson impreuna cu aranjorul Don Redman au pus bazele noii formule a ansamblului de swing. Tot Henderson este „responsabil” de aducerea lui Louis Armstrong la New York (acesta aflandu-se in Chicago cu ocazia migrarii formatiilor de Dixieland dinspre New Orleans).

Coleman Hawkins a fost primul care a aratat posibilitatile saxofonului tenor in cadrul improvizatoric, fiind considerat „parintele saxofonului tenor”. Asa cum aratam si in episodul anterior, toti marii performeri si creatori de jazz au beneficiat de studii muzicale clasice. Hawkins a studiat pian, violoncel, armonie si compozitie cantand atat la saxofon tenor cat si la clarinet si saxofon bariton( pentru ca era nevoie in orchestra lui Fletcher Henderson). Aceasta deschidere a sa catre muzica culta si abordarea jazzului din aceasta perspectiva a contribuit la includerea sa in programul „Jazz at the Philharmonic” despre care vom vorbi mai tarziu.

Ramanem in registrul saxofonistilor si amintesc despre un alt mare „tenorist”, Lester Young. Viata acestor mari muzicieni afro-americani constituie o „scoala a vietii” din punct de vedere social si artistic. Observam ca in momentul in care tinerii care apartin claselor sociale defavorizate, pot avea o sansa prin accesul la educatie si drepturi sociale.

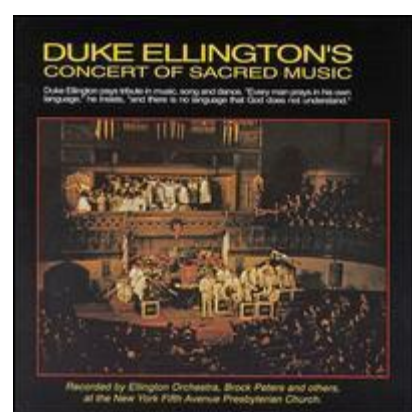
Lester Young avea deja un „background” familial intelectual. Tatal sau era profesor dandu-i posibilitatea tanarului de a avea o cultura generala decanta. Asemenea lui Fletcher Henderson, Lester Young a studiat la mai multe instrumente precum trompeta, vioara si baterie inainte de a incepe studiul saxofonului cu care a si facut o cariera extraordinara.

Young era saxofonistul preferat al sefului de orchestra Count Basie, care era asemenea lui Fletcher Henderson, pianist, compozitor, aranjor si dirijor. Young si Hawkins erau intr-o competitie frumoasa, primul preferand stilul muzical relaxat impus de Count Basie ansamblului sau.

Unul dintre cei mai importanti si mai prolifici compozitori si sefi de orchestra din perioada Swing-Big Band a fost Duke Ellington.

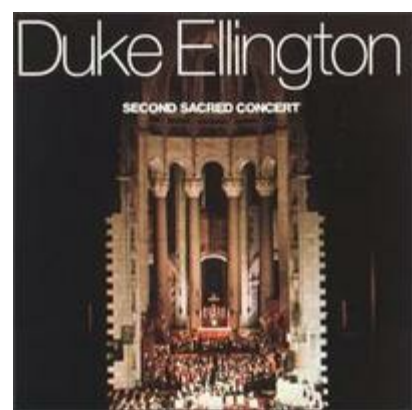
Avand sansa sa se nasca intr-o familie cu potential, Duke incepe studiul pianului la varsta de 7 ani. Atat mama sa cat si tatal cantau la pian, tatal sau avand legaturi cu cercurile societatii inalte, in calitate de majordom la „White House”. Studiul pianului clasic isi va pune amprenta asupra personalitatii muzicale a lui Ellington, mai tarziu, dupa cum vom vedea.

Dupa ce in tinerete incearca sa-si perfectioneze tehnica pianistica in stilul Ragtime, avandu-l model pe pianistul Eubie Black, Ellington isi gaseste amprenta artistica originala prin viziunea componistica si cea de aranjor si sef de orchestra. intrebat fiind ce muzica interpreteaza, aceasta raspunde ca el nu canta jazz ci muzica ... Lui Ellington nu-i placeau catalogarile stricte, el pleda pentru un limbaj universal al muzicii, diferentierile stricte devenind bariere in calea creativitatii artistice. Acest lucru se va vedea in opera sa care rupe barierele artificiale ale „genurilor muzicale” el realizand acea simbioza despre care incerc sa vorbesc in acest serial. Pe langa sutele de piese si aranjamente pe care le realizeaza cu care obtine un succes „de piata”, Ellington compune si lucrari elaborate care arata gradul inalt al initierii muzicale si spirituale. „Concerto for Cootie” este una dintre lucrarile de simbioza ale sale. Dedicata trompetistului Cootie Williams, membru al orchestrei sale, lucrarea face nota discordanta cu „industria” componistica a vremii axata pe muzica de dans si divertisment. Ellington gandeste lucrarea in stilul concertant european, producatorii fiind nemultumiti cu aceasta abordare intelectualista a jazzului lui Ellington. Avand un discernamant superior, Ellington nu tine cont de criticile producatorilor si isi continua misiunea de ridicare a statutului muzicii de jazz la rangul de muzica culta. El compune in aceeaasi maniera intelectuala „Far Est Suite” -1966(dupa un turneu in Extremul Orient), „The New Orleans Suite”- 1970, „The Afro-Eurasian Eclipse”- 1971. Ceea ce nu se evidentiaza in monografia este faptul ca Ellington a compus 3 „Sacred Concerts”, o liturgie crestina cu jazz.

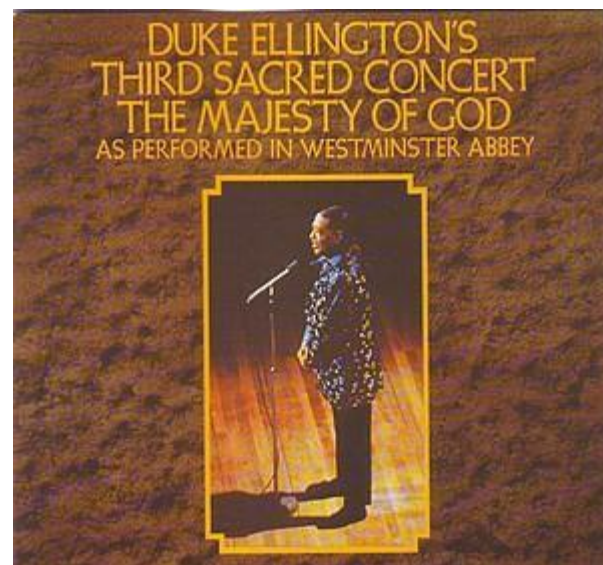


Primul „concert spiritual” a avut premiera in 1962 in „Grace Cathedral” din San Francisco.





Al doilea „concert spiritual” a fost prezentat în 1968 în New York la „Cathedral of St. John the Divine”.



Al treilea concert spiritual a fost prezentat într-un loc special, în catedrala „Westminster Abbey” din Londra. Ellington era pianist, dirijor și narator în cea de-a treia compoziție de muzică sacră.

Această deschidere intelectuală și spirituală a lui Duke Ellington cred că este cea mai importantă trăsătură caracteristică a personalității sale artistice. El a reușit să explice prin creația sa nonsensul granițelor false și a prejudecăților pornite din lipsa de cunoaștere și ignoranță. Ellington a realizat asocierea simbiotică între jazz, muzică „clasică” și muzică sacră în sens invers față de Stravinski, esența și mesajul fiind aceleași: limbajul universal al muzicii.

Vom vedea în episoadele următoare cum marii creatori de geniu ai jazzului, ignorând granițele false și realizându-le prin arta lor o simbioză mai mult sau mai puțin reușită, în funcție de gradul de inițiere muzical-stiințifică și spiritual-estetică la care se aflau.

Ceea ce Ellington a realizat prin „Sacred Concertos” îmi amintesc de crezul lui Bach în legătură cu rolul muzicii: „...spre Slava lui Dumnezeu și delectarea sufletului”.

Voi continua pe această temă a simbiozei realizată de jazzul „înalt” (nu acea muzică de dans pe care unii o asociază cu fenomenul real) cu proiectul inițiat de producătorul evreu Norman Granz, „Jazz at the Philharmonic”.

... și cum nimic nu este întâmplător (cred...), la începutul lunii iunie am avut un „Extraordinary Jazz

Meeting”, un Jam Session cu muzicieni din New York. Este vorba despre un turneu de promovare a valorilor americane, denumit „The Rhythm Road”, program realizat de Departamentul de Stat American. Astfel, am putut sa cant impreuna cu 4 muzicieni americani formati la New York. A fost o experienta frumoasa ( nu era prima...) sa vad cum acesti muzicieni au conservat voit o anumita maniera de background a sectiei ritmice, una provenita din perioada dixie-swing. Acesti muzicieni isi propun sa conserve aceasta maniera „new york-eza” in care elementele „latino” sunt acceptate cu greu... Mi-a placut sa constat pe viu ceea ce istoria jazzului a consemnat in perioada „cool jazz”: West Coast vs. Est Coast. Acest fenomen va reprezenta subiectul unui alt episod.

Dorindu-va auditiie si vizionare placuta a filmului de la Jam Session-ul „New York- Bucharest 2011”, inchei si acest episod care scoate in evidenta unicitatea limbajului muzical si simbioza pe care o realizeaza jazzul.

## **Revolutia Bebop: jazzul ca artă muzicală nu ca formă de divertisment**

Ajunsi la a treia intalnire prin intermediul revistei No14PlusMinus, demersul pentru evidentierea potentialului simbiotic, unic, al genului muzicii de jazz, continua cu un moment de cotitura din istoria genului. Deceniul al cincilea al « secolului vitezei » (XX) aduce o forta creatoare cu incarcatura estetica in randul muzicienilor afro-americieni. Detasarea de cadrul neprofesionist si mai putin nobil al divertismentului muzical a fost o preocupare constanta a muzicienilor de jazz «de geniu» . Dupa cum am aratat in primele doua episoade, aproape toti muzicienii afro-americieni de “rang I” au studiat muzica si teoria europeana (compozitie, orchestratie,etc) inainte sau in paralel cu studiul jazzului. Aceasta pregatire le-a conferit muzicienilor negri un discernamant estetic-muzical superior, acestia realizand faptul ca muzica fara mesaj estetic este doar pentru consum facil. Adresabilitatea muzicii trebuie directionata catre intelect, acesta antrenand somaticul cu toate componentele si functiile simturilor.

Revenind la “Revolutia” jazzului, din deceniul al 5-lea al secolului XX incepe jazzul modern, adica ceea ce ar trebui sa se promoveze ca adevarata muzica emblematica a genului.

Din pacate, promovarea agresiva a stilurilor premergatoare bop-ului a creat la nivelul perceptiei globale o asociere a jazzului cu acea muzica incipienta de divertisment facil (dixieland sau swing realizat in salile de bal; a existat o abordare intelectuala a swing-ului realizat in cadrul programului “Jazz at Philharmonic”).

Cei care au realizat “revolutia” au fost membri ai “echipei de la “Minton’s Playhouse” : Charlie Parker(sax.alto), Thelonius Monk(pian), Dizzy Gillespie(trompeta), Charlie Christian (chitara), Kenny Clarke(baterie). “Minton’s Playhouse” era un club de jazz detinut de Henry Minton, primul delegat din partea muzicienilor negri sa-i rezezinte in American Federation of Musicians, infiintata in 1896. Federatia cuprinde SUA siCanada iar legile ei apara si astazi, prin norme stricte, drepturile muzicienilor autohtoni (unii spun ca ar fi bine sa preluam si noi acest sistem...).

S-au scris multe despre aceasta perioada a jazzului, incepand cu programele analitice de la “Berklee College of Music” care se adreseaza viitorilor profesioniști, continuand cu demersurile muzicologice ale specialistilor americani sau francezi precum : Garry Giddings, Lucien Malson, Andre Hodeir sau amplul proiect de televiziune realizat de televiziunea CBS, in care isi da concursul trompetistul Winton Marsalis.

Asa cum am spus, totul este legat de ceea ce a realizat „echipa de la Minton’s Playhouse”. „Geniul” din echipa era indiscutabil saxofonistul Charlie Parker, denumit si “Yardbird” sau „Bird”. Nascut in 1920 in zodia Leului, Parker a inceput studiul saxofonului la varsta de 11 ani, fara sa arate calitati iesite din comun. A cantat in ansamblul de la “Lincoln High School” unde era elev fara rezultate notabile. intr-un interviu pe care i l-a luat Paul Desmond, Parker spunea ca a avut o perioada in adolescenta cand a studiat 15 ore pe zi timp de 3-4 ani...

Parker a activat in formatiile lui Count Basie si Bennie Moten si se pare ca a fost influentat de aceste colaborari inainte de a-si crea stilul propriu. Prima inregistrare profesionista a sa a realizat-o cu trupa pianistului Jay McShann (Jay McShann’s territory band”) cu care a avut un turneu de concerte in cluburile de noapte din Chicago si New York. in aceasta perioada el are un accident de automobil si dupa ce foloseste morfina, devine dependent de un alt drog, heroina, de care nu mai reuseste sa

scape, aceasta provocandu-i si moartea timpurile.

in 1939 Parker se muta la New York si lucreaza pentru 9 dolari pe saptamana la “Jimmie’s Chicken Snack”, local unde canta pianistul Art Tatum de la care s-a inspirat in cadrul dezvoltarii pe principiul arpegierii in tempo-uri mari.

in 1942 intra in ansamblul lui Earl Hines unde il cunoaste pe Dizzy Gillespie cu care are o colaborare fructuoasa mai tarziu.

Un moment deosebit in activitatea lui Parker a fost proiectul de jazz cu ansamblu de corzi. Se pare ca Parker a tinut foarte mult sa realizeze fuziunea intre orchestra de corzi si grupul de jazz, muzica lui Stravinski fiind un exemplu care l-a inspirat. Producatorul evreu Norman Granz l-a ajutat pe Parker sa-si realizeze visul de a inregistra cu o orchestra de corzi. Va reamintesc ca Norman Granz este promotorul proiectului “Jazz at Philharmonic” prin care jazzul a fost promovat ca muzica de ascultat in sala de concert.

Astfel, Charlie Parker inregistreza mai multe albume cu orchestra de corzi: “Bird With Strings”, “Just Friends”, “Everything Happens to Me”, “April in Paris”, “Summertime”, “I did’t no what time it was”, “If I should lose you”. Din cate se pare, aceste inregistrari erau favoritele lui Parker, prefigurand momentul nasterii noului stil de fuziune classical-jazz, “Third Stream” (1952).

Bop-ul se caracterizeaza prin afirmarea pregnantă a radacinilor afro in cadrul noului stil muzical. Din acest motiv, exagerarea acestei laturi a dus la crearea unei muzici putin agresive, aceasta datorandu-se si frustrarilor traite de populatia afro-americana pana la dobandirea unor drepturi sociale. Stilul Bop inseamna exprimare libera, iar prin detasarea de muzica de “entertainment” muzicienii au putut sa-si transmita mesajul prin muzica. Muzicianul nu se mai multumeste cu rolul limitat de “entertainer” el avand pretentia ca publicul sa-i asculte mesajul. De altfel, aceasta este diferenta estetica principala intre jazzul ca muzica ambientala si cel realizat pe principii culte : primul este servil in timp ce al doilea obliga la ascultare si la reflectie...

Nasterea oficiala a stilului Bop a avut loc odata cu inregistrarea piesei „Koko”, in 1945 la New York, de catre Charlie Parker(alto sax.), Dizzy Gillespie, care a interpretat atat la trompeta cat si la pian , Curley Russell(contrabas) si Max Roach la baterie. Alte inregistrari din aceasta sesiune au fost versiuni ale pieselor “Billie’s Bounce”, “Warming up a Riff”, “Now the time” sau “Mandering”. Albumul ce continea aceste inregistrari s-a numit „The Charlie Parker Story”.

Un alt moment important din aceasta perioada este proiectul fusion jazz -latin music la care Charlie Parker a fost deschis in comparatie cu alti muzicieni care nu acceptau influenta latino in muzica realizata la New York. Prin implicarea aceluiasi mare „vizionar”, producatorul Norman Granz, Parker a realizat albumul “The Latin Bird” la care a colaborat si orchestra percutiionistului cubanez, Machito Grilo. Este un moment foarte important, deoarece aceasta insertie de “latino” in Bop a insemnat aducerea unei prospetimi ce a luminat putin atmosfera agresiva rezultata din intoarcerea la elementele afro intr-o forma mai bruta ale Bop-ului(melodia este subordonata ritmului) si, in special, ale Hard-Bop-ului. Muzica afro-cubana a realizat o fuziune intre elementele afro si cele latino, ritmurile salbatice africane fiind rafinate si diversificate prin aceasta simbioza realizata de populatia afro din Cuba si din zonele alaturate.

Cel care s-a implicat foarte serios pentru realizarea simbiozei între jazz-bop și latino a fost Dizzy Gillespie, el fiind initiatorul noului concept denumit Cubop.

Încă de la sfârșitul anilor 1930 Gillespie începe acest proiect în orchestra lui Bob Calloway, acolo unde se întâlnește cu trompetistul-saxofonist cubanez, Mario Bauza. Gillespie a dorit introducerea unui percutionist afro-cuban în ansamblu iar Bauza i l-a recomandat pe “conguero” Chano Pozo. Tot Gillespie a avut ideea de a-l invita pe Charlie Parker să participe la realizarea lucrării “Afro Cuban Jazz Suite” de Chico O’Farrill. Gillespie împreună cu percutionistul Chano Pozo compun două piese care au contribuit la crearea noului stil(Cubop): “Manteca” și “Tin-Tin Deo”.

Dizzy Gillespie, care de asemenea avea o pregătire muzicală solidă începând să studieze încă de la 4 ani la pian, a realizat cea de-a doua “revoluție” în lumea jazzului modern. Pe de o parte a contribuit prin jam session-urile de la „Minton’s Playhouse” la crearea noului jazz modern, Bop-ul, iar pe de altă parte a creat conceptul de fuziune jazz-latino, Cubop-ul.

Deși cei doi promotori ai jazzului modern, Charlie Parker și Dizzy Gillespie, au înțeles importanța ritmurilor afro-cubane în jazzul modern, există și astăzi muzicieni care nu înțeleg sau nu vor să accepte acest lucru. O să vedem într-un nou episod cum acest aspect a împărțit în două categorii muzicienii de jazz în perioada Cool Jazz și, cum spuneam, această dilemă continuă și astăzi.

Ca să înțelegem mai bine în ce constă problema, personal am realizat 4 categorii de muzicieni :

1. Muzicienii care provin din muzica europeană “clasică”

- aceștia au un concept bazat pe accentele metrice pe timpii tari (ritm de mars) având ca celulă ritmică de bază grupul de 2 optimi egale; această categorie are o problemă de înțelegere atât a mecanismului ritmic “swingat” cât și cel afro-cuban;

2. Muzicienii de jazz care exagerează accentele metrice de pe timpii impari; aceștia au la bază conceptul “Dixie” sau saltaret.

3. Muzicienii de jazz care preferă o manieră „agresivă” a swing-ului, melodia fiind subordonată ritmului care decurge exclusiv din grupul de 4 patrimi realizate de contrabas cu accentele metrice pe timpii impari.

4. Muzicienii de jazz care dezvoltă o manieră elegantă a swing-ului, motorul ritmic de patru patrimi realizat de către contrabas fiind doar sugerat, această manieră(plus sincoparea constantă) fiind și motorul care stă la baza ritmurilor afro-cubane

încadrarea în categorii estetice a celor 4 tipologii ar fi următoarea:

1. Ignorantul 2. Desuetul 3. Agresivul 4. Elegantul

Cine urmărește cu atenție fenomenul și dispune de unele cunoștințe care să-i confere discernământ, o să constate că muzicianul din ultima categorie poate să adopte celelalte maniere interpretative în timp ce celelalte categorii nu vor putea realiza parametri interpretativi ai muzicianului din categoria a patra.

Bop-ul și, în special, Cubop-ul au realizat acest salt estetic prin adoptarea unui concept simbiotic

care combina intr-un mod original ternarul african cu binarul european, rezultatul fiind o muzica vie ce indeamna la miscare dar nu este dansanta. Aceasta miscare nu este pe verticala precum cea realizata de dansul saltaret, pe verticala, provenit din dansurile europene populare(vezi sarba romaneasca sau dansurile rusesti), ci este o miscare circulara, provenita din dansurile sud-americane si din cele africane. Aceste aspecte estetico-interpretative sunt foarte subtile, dar de o importanta covarsitoare !

Este foarte important de inteles faptul ca revenirea la elementele afro ce inglobeaza doua aspecte : a. filonul blues, b. filonul afro-cuban, constituie esenta diferentei intre ceea ce era jazzul pana la Bop si ceea ce a fost dupa. Stilurile Ragtime, Dixieland si inceputul stilului Swing s-au indepartat de filonul afro, luand forme hibride, lipsite de consistenta din punct de vedere estetic. Blues-ul(muzica populatiei afro) este asemenea Doinei romanesti sau a Raga-urilor hinduse, o muzica „spirituala”, introvertita, reflexiva. Transformarea unei astfel de muzici in divertisment a insemnat denaturarea mesajului spiritual inclus in ea (vezi denaturarea muzicii Soul prin indepartarea catre “body” a muzicii disco, house,etc.) Mai mult, izolarea filonului “afro” si excluderea sa din demersul stilurilor de jazz incipiente a dus la crearea unei muzici lipsite de esenta estetic-spirituala, transformata intr-o muzica consumista realizata adesea in localuri cu proasta reputatie...

“Revolutia” Bop a insemnat revenirea la normalitate prin respectul fata de actul artistic si fata de mesajul pe care artistul-muzician il are de transmis. O asemenea atitudine nu o poate insufla un local unde publicul se indeletniceste cu altceva in timp ce artistul creeaza. Programul “Jazz at Philharmonic”, realizat de catre producatorul Norman Granz, a venit in sprijinul acestei idei, schimbandu-se astfel perceptia gresita a jazzului. Ceea ce este sigur, niciun muzician serios de jazz din perioada Swing-Big Band nu era satisfacut de propria creatie la moda, acea muzica de dans realizata la comanda celor care aveau afaceri cu salile de bal sau cu industria discografica.

Exista in muzica culta lucrari inspirate din dansurile populare sau cele “de curte”, dar acest fapt nu determina melomanul din sala de concert sa se ridice si sa danseze... La fel se intampla si in muzica culta de jazz. Elementele afro-cubane sau latino intruduse de Dizzy Gillespie in miscarea Cubop nu trebuie privite ca un semn de „comercializare” a Bop-lui. Ascultand “Night in Tunisia”- care, in ciuda titlului, aduce elemente afro-cubane-, melomanul de jazz ramane in aceeasi stare in care se cufunda melomanul muzicii lui Grieg(cu influente din folclorul norvegian) sau cel al Rapsodiilor lui Enescu.

Lipsa culturii si a discernamantului artistic (care se formeaza prin cunoasterea istoriei domeniului studiat si a cunoasterii holistice...) da nastere la forme aberante si denaturate de muzica...

Un muzician indian care este invitat anul aceasta (2011) in cadrul festivalului “Enescu” la sectiunea “world music” exprima crezul muzicii initiatice astfel: “Muzica culta este precum Soarele, in timp ce celelalte muzici sunt razele...” (citata aproximativ)

Jazzul isi capata statutul de muzica culta odata cu “revolutia” Bop,implicatiile socio-culturale fiind pe masura...

*in spiritul celor expuse mai sus, va propun spre auditie si vizionare un moment din concertul pe care l-am sustinut cu propria orchestra in cadrul festivalului “Enescu2009”. Este un aranjament pentru Big Band a partii a III-a din sonata “Patetique” de L.w.Beethoven, in maniera Latino-Jazz:*

[http://www.youtube.com/watch?feature=player\\_embedded&v=zGg3sqAYBMM](http://www.youtube.com/watch?feature=player_embedded&v=zGg3sqAYBMM)

## Perioada Cool Jazz , eliminarea falselor „granite” culturale (1)

Dupa ce in primele trei episoade ale serialului “Jazzul ca simbioza muzicala” am vorbit despre sinteza muzicala pe care o realizeaza jazzul inca de la inceputurile sale (in stilurile Ragtime, Swing, Bop) voi aloca acum doua episoade stilului Cool Jazz. Cu siguranta ca cei care au urmarit acest serial se vor intreba de ce mai mult spatiu de reflectie acordat acestei perioade a jazzului !? Raspunsul se afla chiar in titlu. in aceasta perioada, atat muzicienii negri cat si cei albi se elibereaza de tabuu-rile si ideile preconceptionale, telul comun fiind desavarsirea noului limbaj muzical al secolului XX, jazzul. Muzicienii de jazz care, dupa cum am aratat in episoadele anterioare, erau educati pe principiile culte ale muzicii, incep sa elimine falsele granite intre jazz si muzica europeana culta prin exemplul propriu. Abordarea jazzului tinand cont de minimele principii ale artei interpretative europene (acordajul si intonatia corecte, atentia acordata emisiei sunetului, perfectionarea tehnicii instrumentale /vocale, frazarea corecta dupa principiul retoricii etc.) face ca jazzul modern sa fie o muzica culta, ducerea in derizoriu fiind “pacatul” muzicianului nepregatit indeajuns... La fel ca in celelalte arte, la baza artei muzicale sta categoria estetica cunoscuta sub denumirea de “frumos”. Jazzul nu face abatere de la aceasta “regula”. “Frumosul” estetic se manifesta in muzica prin echilibru, proportie, sentimentul implinirii si al pacii interioare, daca ne raportam la partea subiectiva a perceptiei artei. Dimpotriva, “Uratul” ca si categorie estetica este manifestarea “Urii”, care este sentimental opus “Iubirii” ca simtamant altruist. “Uratul” se manifesta in muzica prin dezechilibru, disproportie, agresivitate, care probabil ca este efectul unor sentimente de frustrare...

in acest caz cunoasterea, care se capata prin educatie si prin experimentare, ne da posibilitatea discernerii corecte. in jazz, cu cat muzicienii au devenit mai initiati prin cunoastere si prin experimentarea depasirii conditiei umane (daca ne permitem sa facem o analiza sociala si filosofic-aplicativa) cu atat falsele granite culturale, care sunt de fapt granite rasiale in unele cazuri, s-au dovedit pe de o parte nerealiste iar pe de alta parte neproductive din punct de vedere al creatiei artistice si din perspectiva material- financiara.

Cu toate ca nici in momentul cand scriu aceste ganduri unii oameni de arta nu accepta faptul ca eliminarea granitelor este factorul de progres al artei muzicale moderne (a nu se confunda cu tot ce inseamna muzica contemporana sau cu orice incercare neprofesionista de a crea un “ghiveci” simbiotic de tip “fusion” ), anii 1950 ai Jazzului realizeaza acest deziderat in maniera “scripta manet”. Chiar daca muzicienii initiati din toate genurile muzicale au simtit ca limbajul muzical este universal, diferenta realizand-o adresabilitatea muzicii prin mesajul estetic care insoteste actul artistic, muzicienii de jazz au reusit sa demonstreze practic acest adevar abia din deceniul al V-lea al secolului XX. Asa cum spuneam, atat muzicienii de jazz cat si cei din muzica culta europeana au inceput demersurile practice pentru a demonstra universalitatea limbajului muzical. Dupa cum am mai spus in episoadele anterioare si dupa cum veti observa ca voi repeta ostentativ, Igor Stravinsky a fost unul dintre primii compozitori europeni care s-a implicat in acest demers. El a compus “Ebony Concerto” pentru orchestra de jazz a clarinetistului-saxofonist, Woody Herman, realizand o simbioza intre limbajul propriu muzicii europene culte si cel de jazz, interpretarea si realizarea practica a „fenomenului alchimic” revenind muzicienilor de jazz...

Dupa revolutia pe care o realizeaza Bop-ul, in special prin schimbarea perceptiei muzicii de jazz (muzicianul nu se mai multumeste cu rolul de entertainer ci doreste ca mesajul sau sa fie ascultat), perioada cunoscuta sub denumirea Cool Jazz aduce o atmosfera mai calma, mai subtila, agresivitatea



resimțita uneori în Bop fiind estompata prin raportarea permanentă la principiile interpretative ale muzicii culte europene. Mergând pe acest raționament, unii muzicologi de jazz consideră o manieră “Cool” stilul interpretativ al cornetistului din perioada Dixie, Bix Beiderbecke (el este unul dintre primii muzicieni albi care au practicat jazzul, acest fapt aducându-i renegarea de către propria familie) sau a saxofonistului Frankie Trumbauer, iar eu completez această listă cu un alt muzician din perioada “Swing”, clarinetistul Artie Shaw. De fapt, se confirmă tocmai ideea pe care am expus-o mai sus și anume faptul că prin abordarea jazzului în manieră interpretativă a solistilor de muzică cultă (tehnica instrumental-vocală, acordajul, timbrul instrumental, emisia, frazarea, dinamica, etc.) muzicienii de jazz se apropiau de ceea ce stilul “Cool Jazz” promovează ceva mai târziu.

Perioada de după cel de-al doilea război mondial a făcut ca economia SUA să se dezvolte mai mult pe Coasta de Vest datorită industriei constructoare de mașini și cea a petrolului. Acest fapt a dus la apariția unor surse de lucru pentru muzicienii de jazz care, fie vorba între noi, aveau mai mult un statut de muzicanti de ocazie. Din păcate, chiar și astăzi majoritatea muzicienilor de jazz depind de localurile și cluburile de jazz...

1947 este anul în care liderul de orchestră, Woody Herman, creează orchestra din care faceau parte saxofonistii tenor Stan Getz, Zoot Sims, Herbie Steward, care în compania saxofonistului tenor, Jimmy Giuffrè, își atribuie porecla “Four Brothers”, ultimul compunând și o piesă cu acest nume. În anul 1948, Four Brothers a lui Woody Herman apare în magazinele de discuri. Cei “patru frați” sunt, de fapt, opt. Alături de cei 4 saxofoniști mai apare și saxofonistul bariton, Serge Chaloff. Pe un alt album semnat Woody Hermann, The Crikets, apare o altă formulă “Four Brothers” : Serge Chaloff, Jimmy Giuffrè, Gene Ammons și Buddy Savitt.

Pentru albumul “Early Autumn”, Herman folosește prima formulă de patru saxofoniști, cu excepția lui Herbie Steward care este înlocuit cu Al Cohn.

Am insistat puțin pe acest concept “Four Brothers” al lui Woody Herman, deoarece acesta este începutul noului stil de jazz (“Cool”) care se produce pe Coasta de Vest și se propaga până în estul tradițional, după cum vom vedea.

Cool Jazz renunță în primul rând la un anumit tip de “violenta” stilistico-estetică pe care unii muzicologi o regăsesc chiar la Coleman Hawkins sau la Charlie Parker.

Unii spun că Cool Jazz se deosebește de Hot Jazz în primul rând prin sonoritatea clară, luminoasă în comparație cu “mormăitul” și interpretarea în relaxare practică anterioară de către saxofoniști. Observăm că în stilurile Swing, Bop și acum Cool, saxofonistii sunt foarte importanți, de multe ori ei aducând noul în jazz. Unul dintre exemplele pozitive pentru saxofonistii care practicau maniera “Cool” l-a constituit saxofonistul Lester Young, cel care s-a afirmat în orchestra lui Count Basie din perioada Big band-Swing.

În același timp, exemplul “tatalui saxofonului tenor”, Coleman Hawkins, -considerat de echipa de saxofoniști din “Four Brother” puțin prea violent- și maniera interpretativă a lui Parker au influențat saxofonistii negri din California din perioada 1948 strânsi în jurul lui Woody Herman : Gene Ammons, Wardell Gray sau Dexter Gordon.

După cum se știe în cercul inițiatilor, muzicienii precum Lester Young sau Charlie Parker își exprimau

dezacordul fata de conformism prin renuntarea la enuntarea temelor “dulcege” ale varietetului, abordand o maniera improvizatorica pentru abaterea de la enuntul strict al melodiei.

Saxofonistii “The Brothers” interpreteaza aceste teme cu respect fata de creatia melodica. Explicatia este data poate de latura sociala a fenomenului. Muzicienii negrii din perioada Cool nu-si mai propuneau o atitudine protestatara, asa cum au facut-o inaintasii lor care faceau parte din aceeasi categorie sociala. Poate ca ei au inteles faptul ca eliminarea granitelor trebuie sa inceapa in mintea si atitudinea proprie pentru a putea schimba in mod sigur realitatea... Protestul este bun doar atunci cand pleci de la premiza ca solutiile problemei apar in momentul in care te pui in pozitia interlocutorului.

Unii muzicieni sunt de parere ca din dorinta de a reinvia traditia afro in arta muzicala, Bop-ul si, in special, Hard Bop-ul au exagerat printr-o atitudine agresiva. De altfel, Charlie Parker, prin proiectele fusion

„Charlie Parker with Strings” adopta o atitudine corecta, realista si pacifista : cultura europeana coexista in jazz alaturi de cultura afro, caracterul simbiotic fiind esenta muzicii secolului XX, jazzul.

Saxofonistul cu timbrul cel mai interesant din aceasta perioada (Cool) este Stan Getz. Fiu al unor imigranti evrei din Ucraina, Getz reuseste sa sintetizeze stilurile marilor saxofonisti , Hawkins, Young, Parker, reusind sa-si creeze un sunet personal si o maniera improvizatorica si interpretativa lipsita de vulgar sau agresivitate. Printr-o maniera calma, dar nu relaxata, Getz este adeptul improvizatiei melodice, tehnica instrumentala fiind pusa in slujba creativitatii. Datorita efortului permanent de elevare a sunetului prin raportarea la principiile culte de interpretare instrumentala, Getz poseda cel mai frumos si mai corect sound de saxofon de pana in anii 1950.

Dupa activitatea de pe Coasta de Vest, Getz se intoarce la New York in 1949, unde impreuna cu chitaristul Jimmy Raney si pianistul Al Haig, in formule de quartet sau quintet, preia o idee pe care au folosit-o Parker sau Miles Davies : expunerea temelor prin procedee contrapunctice. Aceasta maniera, inspirata din Barocul european, a fost adoptata de catre multi alti muzicieni din perioada Cool Jazz de pe Coasta de Vest sau de pe Coasta de Est.

Quartetul pe care l-a format saxofonistul bariton, Garry Mulligan impreuna cu trompetistul Chet Baker in California (1952) adopta o maniera asemanatoare prin aranjamentele si compozitiile lui Garry Mulligan, principiile Cool Jazzului fiind realizarea unei simbioze intre jazz si muzica europeana culta. La un interval de aproximativ 3 saptamani dupa aparitia albumului Early Autumn (1948) al lui Woody Herman cu Stan Getz si Four Brothers, Gerry Mulligan, in compania tanarului pe atunci, Chet Baker, realizeaza albumul Godchild. Pentru acest album, Mulligan realizeaza aranjamente de tip polifonic pentru nonet, tehnica contrapunctica fiind elementul “la moda” in aceasta perioada.

La un interval de numai cateva luni apare un alt proiect in care polifonia de tip contrapunctic este realizata intr-un aranjament de jazz. Piesa Israel compusa de catre trompetistul –compozitor, John Carisi si aranjata de un important personaj dupa cum vom vedea, Gil Evans, este inregistrata de catre Nonetul lui Miles Davis pe 22 aprilie 1949. Aceasta va face parte din albumul Birth of the Cool al lui Miles, care va aparea oficial abia in 1957. Pentru a intelege mai clar personalitatea extraordinara a lui Miles Davies, voi aloca mai mult spatiu in episodul urmator.

La inregistrarea piesei Israel alaturi de Miles apar muzicieni care vor realiza la randul lor proiecte deosebite in maniera Cool . Este vorba despre Gerry Mulligan, Lee Konitz, J.J Johnson, John Lewis si altii precum Gunter Schuller, cel care a dat numele noul stil de fuziune classical-jazz, Third Stream. Lee Konitz provenea din scoala newyorkeza a lui Lennie Tristano, cel care a fost printre primii muzicieni de jazz care s-au implicat in crearea unui sistem organizat de educatie muzicala de jazz.

si pentru ca am ajuns la subiectul educatiei muzicale de jazz ma opresc aici cu acest episod, cu concluzia ca Jazzul devine muzica culta chiar intr-un mod oficial si prin initiativa didactica pe care pianistul Lennie Tristano a avut-o inca de la sfarsitul anilor "40 ai secolului XX.

Dupa ce in acest episod m-am referit la inceputul perioadei Cool pe Coasta de Vest, in episodul urmator voi continua cu activitatea de pe Coasta de Est, acolo unde marele vizionar, Miles Davies, creeaza o adevarata scoala de jazz in cadrul proiectelor muzicale pe care le initiaza.

(va urma)

Va propun spre auditiie doua momente inregistrate in 2010 in orasul european al muzicii, Viena. Ambele proiecte demonstreaza preocuparile mele de a demonstra la nivel practic actul simbiotic pe care il realizeaza jazzul :

[http://www.youtube.com/watch?feature=player\\_embedded&v=vHWFg-2xstg](http://www.youtube.com/watch?feature=player_embedded&v=vHWFg-2xstg)

[http://www.youtube.com/watch?feature=player\\_embedded&v=ji4BjF31smo](http://www.youtube.com/watch?feature=player_embedded&v=ji4BjF31smo)

## Perioada Cool Jazz , eliminarea falselor granite culturale (II) Miles Davis

Pentru a avea continuitate in lectura acestui episod, recomand parcurgerea episodului anterior (IV).

Continuam episodul dedicat perioadei Cool Jazz prin activitatea de pe Coasta de Est a SUA. Desi multi sunt tentati sa asocieze momentul aparitiei albumului “Birth of the Cool” (1957) al lui Miles Davis cu inceputul stilului Cool , am aratat in episodul anterior ca acest fapt s-a petrecut cu aproape 10 ani inainte, pe Coasta de Est a SUA. Este adevarat ca inregistrările compilate de pe acest album al lui Miles Davis au fost realizate in perioada 1948-1949, cand stilul Cool isi facea aparitia, primul album ce a marcat inceputul stilului fiind “Four Brothers” al lui Woody Hermann.

Cel mai important aspect pe care trebuie sa-l retinem din perioada Cool a jazzului este efortul muzicienilor pentru a realiza o simbioza estetica intre jazz si muzica “clasica”. Observam ca muzicienii de jazz din aceasta perioada abordeaza stilul polifonic de tip contrapunctic in noile proiecte muzicale realizate de muzicieni precum Woody Hermann, Stan Getz, Gerry Mulligan sau Miles Davies despre care vom vorbi mai mult in acest episod.

Spuneam in episodul anterior ca saxofonistii au avut un rol deosebit in istoria jazzului, ei constituind, de multe ori, un etalon in cadrul demersului de propagare a „noului”. Coleman Hawkins (parintele saxofonului tenor), Lester Young, Charlie Parker, sunt doar cateva nume de saxofonisti inovatori. Alaturi de acesti saxofonisti stau si trompetisti precum Boddy Bolden, Joe King Oliver, Louis Armstrong, Roy Eldrige, Dizzy Gillespie, enumerarea oprindu-se la stilul Bop.

Asa cum spuneam, Miles Davies este personalitatea in jurul careia s-a cristalizat un nucleu asemanator unei adevarate scoli de jazz. Daca Lennie Tristano este unul dintre primii muzicieni cu preocupari didactice aplicate, Miles Davis este mentorul unei pleiade de muzicieni a caror contributie continua sa fie chiar actuala la desavarsirea genului muzicii de jazz.

in paralel cu activitatea de pe Coasta de Vest pentru devoltarea stilului Cool, pe Coasta de Est se manifesta, la jumatarea anilor 1950, stilul Hard Bop, ca o reactie la ceea ce se intampla in Vest. Afro-americanii traditionalisti au simtit nevoia afirmarii cu ostentatie a radacinilor culturii africane in jazz. Se spune ca grupul „Jazz Messengers” creat de bateristul Art Blakey si pianistul-compozitor, Horace Silver, este promotorul stilului hard bop. Bineinteles ca in cadrul stilului hard bop gasim nume precum Miles Davis, J.J. Johnson, John Coltrane, Sonny Rollins, Benny Golson, Dexter Gordon, Sonny Stitt ,Bud Powell, etc.

Important pentru anii ‘50 ai secolului XX este faptul ca actul simbiotic inceput de muzicienii initiatori ai stilului Cool , majoritatea fiind muzicieni albi, a avut efecte si pe Coasta de Est in rindul muzicienilor negri, unul dintre initiatorii simbiozei classical-jazz fiind Miles Davis.

Nascut in 1926, Miles a avut sansa de a avea o familie cu posibilitati financiare si culturale, chiar daca erau afro-americieni. Tatal sau era dentist iar mama sa canta destul de bine la pian, fiind si prima profesoara a lui Miles. La 13 ani, tatal sau ii cumpara o trompeta si il duce sa studieze cu un profesor local, Elwood Buchanan care, se pare ca i-a imprimat tehnica stilului non-vibrato lui Miles. Dupa liceu, in 1944 merge sa-si continue studiile academice la insistentele parintilor. Astfel, ajunge la New York la vestita Juilliard Scholl of Music , de care se plinge mai tirziu ca programa insista prea mult pe repertoriul din muzica europeana. Imediat dupa venirea la New York, Miles ia contact cu

Charlie Parker și alți muzicieni precum Coleman Hawkins, care erau deja vedete. Începe să participe la sesiunile din cluburile „Minton’s Playhouse” și „Monroe’s”, unde întâlnește muzicieni care au contribuit la formarea stilului Bop precum: Thelonius Monk, Kenny Clarke, Fats Navarro, J.J. Johnson și mulți alții. Miles renunță curând la Juilliard School of Music și începe cariera de jazz prin colaborarea cu Coleman Hawkins. În 1945 înregistrează pentru prima dată în studio cu orchestra lui Herbie Fields, muzician alb care studiasese la „Juilliard”.

În 1945, când avea 19 ani, Miles este cooptat în cvintetul lui Charlie Parker, în care inițial era trompetistul Dizzy Gillespie.

În anul 1948 începe colaborarea cu aranjorul canadian, Gil Evans și împreună realizează proiectele care se înscriu în linia stilistică Cool Jazz. Având ca exemplu „Concerto for Cootie” al lui Duke Ellington, Evans, care mai colaborase și cu Claude Thornhill, realizează aranjamente pentru Nonet în care include cornul francez și tuba. Între 1948 și 1949, Miles realizează înregistrări cu nonetul în care muzicienii se mai schimbă, nume precum Garry Muligan, Sonny Stitt, Lee Konitz, Al McKibbon, Kenny Clark, Al Haig, Joe Schulmann, Gunter Schuller (cel care, mai târziu, denumeste stilul Third Stream), făcând parte din acest proiect.

Așa cum spuneam mai sus, înregistrările cu acest nonet se materializează abia în 1957 în albumul „Birth of the Cool”.

Miles Davis este una dintre cele mai complexe personalități de jazz din toate timpurile, discografia lui exprimând pe deoparte forța creatoare iar pe de altă parte personalitatea artistică marcată de flexibilitate ce denotă o inteligență superioară și o capacitate de înțelegere holistică a fenomenului muzical. O să fac în continuare o trecere în revistă - care poate să fie puțin plictisitoare - a discografiei lui Davis, proiectele sale muzicale constituind o școală de jazz pentru mulți dintre muzicienii care au devenit celebri mai târziu.

Primul album al lui Miles, „Blue Period”, apare în 1951 la casa „Prestige Records”. Alături de Miles apar muzicieni precum Jackie McLean (sax, alto), Sonny Rollins (sax. ten), Walter Bishop și John Lewis la pian, Tommy Potter și Percy Heath la contrabas, Art Blakey și Roy Haynes la baterie.

Al doilea album, „Dig”, apare în același an 1951 alături de Davis fiind muzicienii de pe albumul „Blue Period” : Jackie McLean, Sonny Rollins, Walter Bishop Jr., Tommy Potter, Art Blakey plus contrabasistul Charlie Mingus pentru piesa „Conception”.

Albumul „Bue Haze” a fost înregistrat între 1953- 1954 și apare în 1954 la aceeași casă „Prestige Records”. Muzicienii de pe acest album sunt : David Schildkraut (alto sax.), Horace Silver și John Lewis la pian, Percy Heath la contrabas. Pe acest album Miles folosește 3 bateriști : Art Blakey, Kenny Clarke și Max Roach.

În același an 1954 Miles realizează albumul „Walkin” la aceeași „Prestige Records”. Muzicienii de pe acest album sunt : Lucky Thompson (ten. sax.), J.J. Johnson (trombon), Horace Silver (pian), Percy Heath (contrabas), Kenny Clark (baterie). Pe acest album apar pe lângă piesa care dă titlul albumului, piese precum „You don’t know what love is” sau „Solar”.

Următorul album are titlul „Miles Davis and Horns” și apare în anul 1954 tot la casa „Prestige Records”. Pe acest album apar și muzicieni care au făcut parte din proiectul „Four Brothers” al lui

Woody Hermann (cel pentru care a compus Stravinsky "Ebony Concerto"). Muzicienii de pe album sunt : John Lewis(pian), Sonny Rollins(sax.ten.), Zoot Sims(ten. sax), Al Cohn(ten.sax.) Bennie Green(trombon), Sonny Truit(trombon), Percy Heat(contrabas), Leonard Gaskin(contrabas), Roy Haynes(baterie), Kenny Clarke(baterie).

"Musings of Miles" apare in 1955 tot in seria "Prestige Records". Pentru acest album Miles foloseste o formula restrinsa de quartet : Red Garland(pian), Oscar Pettiford(contrabas), Philly Joe Johns(drums). Acest album include compozitia lui Dizzy Gillespie, "Night in Tunisia".

Tot in 1955 apare albumul "Blue Moods" la "Prestige Records". Pe acest album Miles inregistreaza piese precum "Nature Boy", "Easy Leaving", "Alone Together" intr-o formula inedita in care foloseste vibrafonul. Muzicienii sunt: Teddy Charles(vibrafon), Britt Woodman(trombon), Charles Mingus(contrabas), Elvin Johns(baterie).

Anul 1955 se pare ca a fost prolific pentru Miles Davis. Apare albumul, „Quintet/ Sextet” sub sigla aceleasi "Prestige Records" in colaborare cu vibrafonistul Milt Jackson, ceilalti muzicieni fiind : Jackie McLean(alto sax.), Ray Bryant(piano), Percy Heat(bas), Arthur Taylor(baterie).

Aceeasi casa "Prestige Records" editeaza in 1956 albumul "The New Miles Davis Quintet". Este primul album in care apare John Coltrane (ten.sax.). Aici Miles mai colaboreaza cu Red Garland(pian), Paul Chambers(contrabas), Philly Joe Johns(baterie).

"Collectors' Items" (1956) este albumul aparut la aceeasi casa de discuri amintita mai sus si contine inregistrari realizate in 1953 si 1956, componenta fiind diferita pentru cele doua sesiuni de inregistrari. in prima sesiune apar alaturi de Miles, Charlie Parker cu pseudonimul Khan, primul nume al sotiei sale, deoarece era sub contract cu casa de discuri „Verve" si astfel a putut sa inregistreze cu Miles la casa "Prestige". Mai mult, Parker canta aici la saxofon tenor, instrument la care a cantat mai rar. Ceilalti muzicieni sunt Sonny Rollins(ten.sax.), Walter Bishop(pian), Percy Heat(contrabas) si Philly Jo Jones la baterie. in sesiunea de inregistrari din 1956 Miles are alaturi alti muzicieni precum Sonny Rollins(ten. sax), Tommy Flanagan(pian), Paul Chambers(contrabas), Art Taylor(baterie).

Albumul "Bags Grove" ( 1957) contine inregistrari realizate in 1954. Muzicienii de acest album sunt : Sonny Rollins, Horace Silver(pian), Percy Heat(contrabas), Kenny Clarke(baterie). La piesa „Bag's Grove", cea care da si numele albumului, compusa de Milt Jackson componenta este : Milt Jackson(vibrafon), Thelonius Monk(pian), Percy Heat(contrabas), Kenny Clarke(baterie).

Tot in 1957 apare albumul "Cokin' " cu urmatoarea componenta : Miles Davis, John Coltrane, Red Garland, Paul Chambers si Philly Joe Jones. Pe acest album Miles a inregistrat 4 piese : "My Funny Valentine", "Blues by Five"( compozitia lui Miles), "Airegin" (Sonny Rollins) si "Tune Up"(Miles Davis).

„Relaxin' " , realizat in 1958, contine inregistrari din 1956. Din acest motiv in componenta grupului apar vechi colaboratori precum John Coltrane, Red Garland(pian), Paul Chambers(contrabas), Philly Jo Jones(baterie). "If I were a bell", "You're my everything", "I could write a book", "Oleo", "It could happen to you", "Wood'n you" sunt piese devenite celebre si datorita acestui album.

"Miles Davis and the Modern Jazz Giants" (1958) este albumul aparut la aceeasi firma "Prestige", inregistrari fiind realizate in 1954 si 1956. Componenta este : Milt Jackson(vibrafon), Thelonius

Monk(pian), Percy Heat(contrabas), Kenny Clarke(baterie). La piesa "Round Midnight" componenta este : John Coltrane(ten.), Red Garland(pian), Paul Chambers(contrabas), Philly Jo Jones(baterie).

in 1959 apare albumul "Workin'" cu Miles Davis Quintet. inregistrarile au fost realizate in 1956 si componenta este :John Coltrane(ten), Red Garland(piano),

Paul Chambers care a cingat la contrabas si la violoncel si Philly Jo Jones(baterie).

"Steamin'" Ultimul album din seria aparuta la casa "Prestige Records" este editat in 1961 iar inregistrarile sunt realizate in 1956 componenta fiind cea de pe albumul "Workin'", Miles Davis Quintet.

Dupa seria albumelor editate de casa "Prestige", urmeaza albumele editate de casa "Columbia"

"Round About Midnight" apare in 1957 inregistrarile fiind realizate in 1955 si 1956 componenta fiind accesi din Miles Davis Quintet.

"Miles Ahead" apare tot in 1957 si face parte din seria colaborarilor cu aranjorul canadian Gil Evans, influentele Cool fiind pregnante. Pe acest album, Miles impreuna cu Gil Evans realizeza aranjamente pentru lucrari ale unor compozitori de muzica "clasica" precum Leo Delibes sau Kurt Weill, ansamblul fiind unul extins : Miles Davis, Bernie Glow,Ernie Royal, Louis Mucci, Taft Jordan, John Carisi, la sectiunea de trompete. Frank Rehak, Jimmy Cleveland, Joe Bennett, John Mitchell la tromboane. Willie Ruff si Tony Miranda la corni iar Bill Barber la tuba, Lee Konitz la saxofon alto, Danny Bank la clarinet bas, Romeo Penque si Sid Cooper la clarinet si flaut, Paul Chambers la contrabas si Art Taylor la baterie.

"Milestones" este un album inregistrat in 1958 si are urmatoarea componenta :

Miles Davis care cinta si la pian la una dintre piese, Cannonal Adderlay (alto sax.),

John Coltrane(ten), Red Garland(pian), Paul Chambers(baterie), Philly Jo Jones(baterie).

"Porgy and Bess" apare tot in 1958 si este cea de-a doua colaborare a lui Miles cu aranjorul Gil Evans. Aici exista influentele pe de-o parte ale conceptului modal al lui George Russell, Lydian Chromatic Concept of Tonal Organization, pe care Miles il experimentase in albumul Milestones, iar pe de alta parte ale conceptului Third Stream al lui Gunter Schuller. Muzicienii de pe acest album sunt : Miles(trompeta si flugelhorn), Ernie Royal, Bernie Glow, Johnny Coles, Louis Mucci la trompete, Dick Hixon, Frank Rehak, Jimmy Cleveland, Joe Bennett la tromboane, Willie Ruff, Jullius Watkins si Gunter Schuller la corni, Bill Barber la tuba, Phil Bodner, Jerome Richardson, Romeo Penque la flaute si clarinete, Paul Chambers la contrabas, Jimmy Cobb si Philly Jo Jones la baterie, Gil Evans fiind si dirijorul ansamblului.

Observam ca Miles era direct implicat in promovarea stilului Third Stream, acea simbioza classical-jazz despre care o sa vorbim special in episodul urmator.

„1958 Miles” este primul album unde Miles Davis colaboreaza cu pianistul Bill Evans. Celilalti muzicieni sunt : Cannonal Adderlay(alto sax.), John Coltrane(ten.sax.), Paul Chambers(baterie), Jimmy Cobb(drums). Pe acest album, Miles include piese precum "On Green Dolphin Street", "Stela by Starlight", "Love for Sale", "Straight, No Chaiser", " "My funny Valentine", "Oleo" si o

compozitie a lui Davis, "Fran Dance".

in 1959 apare albumul "Kind of Blue", acesta fiind cel de-al doilea in care apare Bill Evans, cel care avea influente de la George Russell, creatorului conceptului de improvizatie modala. Astfel, albumul „Kind of blue” se afla sub auspiciile stilului modal jazz. Muzicienii alaturi de Miles pe acest album sunt : John Coltrane, Cannonball Adderley, Bill Evans, Paul Chambers(bass), Jimmy Cobb(baterie) si la o piesa apare si pianistul Winton Kelly. Pe acest album, producatorul Teo Macero a decis sa introduca mai multe secvente ale acelorasi piese din sesiunea de inregistrari. Spre exemplu, piesa "Freddie Freeloader" apare in 3 versiuni : "studio sequence 1" cu durata 0:53, "false start" cu durata 1:27, "studio sequence 2".

Asemenea versiuni apar si pentru "So What" si "Flamenco Schetches".

"Schetches of Spain", realizat intre 1959 si 1960 este produsul colaborarii fructuoase dintre Miles Davis si marele aranjor canadian, Gil Evans, fiind cel de-al treilea album rezultat din aceasta colaborare (celelalte doua fiind "Miles Ahead" si "Porgy and Bess").

Ascultind aceste albume in colaborare cu acest mare aranjor-orchestrator, realizam faptul ca fara aportul acestor muzicieni din umbra, precum Gil Evans, marii interpreti de jazz nu reuseau sa realizeze "revolutii muzicale" de asemenea amploare. Proiectul se inscrie in linia stilistica denumita de Gunter Schuller, "Third Stream". Miles impreuna cu Gil Evans realizeaza inca o data o simbioza intre muzica culta europeana si cea de jazz, facind apel la compozitii ale unor creatori spanioli precum Joaquin Rodrigo sau Manuel de Falla. Atit "Concierto de Aranjuez" compusa de Rodrigo in 1939 cit si "Will o the Wisp" care face parte din compozitia lui Falla cu numele "El amor bruho", sunt inspirate din folclorul spaniol, cea de-a doua fiind inspirata din folclorul tiganilor spanioli. in acest proiect, Miles si Gil Evans demonstreaza inca odata universalitatea limbajului muzical, afro-americanul Miles Davis realizind o versiune extraordinara a muzicii de provenienta hispanica, limbajul improvizatoric al jazzului si viziunea universală a muzicii culte fiind ingredientele unui produs inter-cultural de exceptie.

„Someday my prince will come” este titlul albumului aparut in 1961 si are urmatoarea componenta : Miles Davis, un saxofonist care apare pentru prima data

in grupul lui Miles, Hank Mobley, la o piesa apare din nou John Coltrane, la pian Winton Kelly, la contrabas Paul Chambers, la baterie este Jimmy Cobb si la o piesa apare mai vechiul colaborator al lui Davis, Philly Joe Jones. Piesele de pe acest album sunt : "Someday my prince will come", "Old Folks", "Pfrancing", "Drad Dog", "Teo", "I thought about you". Coperta albumului este ilustrata cu fotografia sotiei lui Miles Davis, Frances...

"Quiet Nights" a aparut in 1964 si cuprinde inregistrari din 1962-63. Acesta este al patrulea album in colaborare cu aranjorul Gil Evans. Ca in toate proiectele cu Gil Evans, aranjamentele sunt orchestrate pentru un big band compus din :

Shorty Baker, Bernie Glow, Louis Mucci, Ernie Royal la trompete, J.J. Johnson si Frank Rehak la tromboane, Ray Alonge, Don Corrado, Julius Watkins la corni, Bill Barber la tuba, Steve Lacy la saxofon sopran, Albert Block la flaut, Ray Beckenstein si Jerome Richardson la instrumente de suflat din lemn, Garvin Buschell si Bob Tricarico la fagot, Victor Feldman la pian, la contrabas Paul



Chambers si, la o piesa, Ron Carter, la baterie Jimmy Cobb si, la o piesa, Franck Butler, Willie Bobo la conga si Elvin Johnes la instrumente de percutie.

Ca element inedit, orchestratorul Gil Evans include si harpa in acest proiect muzical.

“Seven step to Heaven” este albumul apaarut in 1963, fiind primul unde apare in componenta grupului, pianistul Herbie Hancock. Pentru acest album, Miles schimba si sectia ritmica componenta fiind : George Coleman(saxofon tenor), Victor Feldman(pian) la 5 piese si Herboe Hancock la 3 piese, Ron Carter(contrabas), la baterie Franck Butler la 5 piese si Tony Williams la 3 piese.

Pe acest album ,Miles include alaturi de piese din perioada Dixie precum “Basin Street Blues”, compozitii ale pianistului din grupul sau, Victor Feldman precum “Seven Step to Heaven”, cea care da si titlul albumului.

“E.S.P.” , album aparut in 1965, este primul in care apare cel de-al doilea Quintet al lui Miles format din : Miles Davis, Wayne Shorter(saxofon tenor), Herbie Hancock(pian), Ron Carter(contrabas), Tony Williams(baterie). Piesele de pe acest album sunt : „E.S.P”, compozitia lui Wayne Shorter, „Eighty-One”, compozitie in colaborare a lui Miles cu Ron Carter (basist cu preocupari componistice), “Little One”, compozitia lui Herbie Hancock, “R.J.”, compozitia lui Ron Carter, “Agitation”, a lui Miles Davis, “Iris” a lui Wayne Shorter, “Mood” compozitie in colaborare a lui Miles cu Ron Carter. Acest album este primul in care sunt incluse doar compozitii ale protagonistilor.

„Miles Smiles” apare in 1956 si este al doilea album cu noul quintet : Wayne Shorter(ten. sax), Herbie Hancock(pian), Ron Carter(contrabas), Tony Williams(baterie). Albumul cuprinde piesele : “Orbits” (Wayne Shorter), “Circle”(Miles Davis), “Footprins” (Wayne Shorter), “Dolores”(Wayne Shorter), “Freedom Jazz Dance” (Eddie Harris), “Gingerbread Boy” (Jimmy Heat).

“Sorcerer” este urmatorul album care apare in 1967 cu aceeasi componenta a celui de-al doilea quintet, piesele fiind compozitii ale protagonistilor.

in urmatorul an 1968 apare albumul “Nefertiti” , fiind cel de-al treilea cu aceeasi componenta.

“Miles in the Sky” apare tot in 1968 si are componenta celui de-al doilea quintet la care se adauga prezenta chitaristului George Benson la o singura piesa.

“Files de Kilimanjaro” (1969) este numele primului album in care apare pianistul Chick Corea.

„In a Silent Way” apare in 1969 componenta fiind extinsa prin prezenta unor noi membri : Miles, Wayne Shorter, Herbie Hancock,Chick Corea si apare austriacul Joe Zawinul la orga, John McLaughlin, Dave Holland(contrabas) si acelasi Tony Williams la baterie.

“Bitches Brew” apare in 1970. Acest album are o componenta extinsa si inedita prin prezenta dublurilor la pian electric, bas si baterie : Miles, Wayne Shorter(sax.sopran), Bennie Maupin(clarinet bas),

Joe Zawinul (el. Pian), Chick Corea(el. Pian), John McLaughlin(chitara), Dave Holland(contrabas), Harvey Brooks(bas el.), Lennie White(baterie), Jack DeJohnette(baterie), Don Alias(conga), Juma Santos(conga & saker).

Acest album cuprinde o piesa cu numele chitaristului, John McLaughlin.

Aici sunt demonstrate calitatile tehnicii de ultima generatie in materie de inginerie de sunet.

“A Tribute to Jack Johnson” (1971) este un tribut adus de catre Miles unui boxer cu acest nume... Echipa pentru acest album este : Miles, Steve Grossman(sax.sopran), John McLaughlin(chitara), Herbie Hancock(orga), Michael Henderson(bas el.), Billy Cobham (baterie). Pentru un moment al acestui album componenta este alta: Bennie Maupin(cl.bas), John McLaughlin(chitara), Sonny Sarrock(chitara), Chick Corea (pian el.), Dave Holland( bas el.), Jack DeJohnette(baterie).

“Live- Evil” este albumul aparut in 1971 fiind primul unde apare pianistul Keith Jarrett. Componenta este diferita la fiecare dintre cele 8 piese. Fata 1-Piesa 1: Miles(trompeta electrica cu pedala), Gary Bartz(sax.sopr.si flaut), John McLaughlin( chitara), Keith Jarrett(pian el. si orga), Michael Henderson(bas el.), Jack DeJohnette(baterie), Airto Moreira (percutie). Piesa 2: Miles, Steve Grosman(sax.sopr.), Chick Corea si Herbie Hancock (pian el.), Keith Jarrett( orga), John McLaughlin(chitara), Dave Holland(el si ac.bass), Jack DeJohnette(baterie), Airto Moreira(percutie), Hermeto Pascoal (baterie,voce si pian el.). Piesa 3: Miles, Wayne Shorter(sax.sopr.), Joe Zawinul(pian el.), Chick Corea(pian el.), John McLaughlin(chitara), Dave Holland(contrabas), Khalil Balakrishna(sitar el.), Billy Cobham(baterie), Jack DeJohnette(baterie), Airto Moreira(percutie).

Fata 2- Piesa 1 : Miles, Gary Bartz(sax.sopr.), John McLaughlin(chitara), Keith Jarrett(pian el. si orga), Michael Henderson(bas el.), Jack DeJohnette (baterie), Airto Moreira(percutie). Pentru piesa 2 apare ca musician nou, Ron Carter (contrabas). Pentru celelalte piese se fac combinatii cu aceeasi muzicieni mentionati, noutatea fiind la piesa “Inamorata and Narration” apare Conrad Robert ca narrator.

Alte albume aparute la casa “Columbia” sunt : „On the Corner”, „Big Fun”, „Get up with it”, si “Water Babies”, aceste albume fiind realizate intre 1972 si 1976.

Muzicieni noi care apar pe aceste 4 albume sunt : Dave Liebman(sax si flaut), Pete Cosey(chitara), Reggie Lucas(chitara), Dominique Gaumont(chitara), James Ntume(percutie), Badal Roy(tabla), Lester Chambers(harmonica, Bernard Purdie(baterie), John Stubblefield(chitara), etc.

intre anii 1981 si 1991 Miles Davis colaboreaza cu casa Columbia/ Warner Bros unde apar urmatoarele albume : “The Man with the Horn”(1981), “Star People” (1983), “Decoy” (1984), “You’re under arrest”(1985), “Tutu” (1986),

“Amandla”(1989), “Aura” (1989), “Doo-Bop”(1992).

in aceste albume, Miles Davis realizeaza simbioze intre mai multe genuri muzicale, eliminand falsele granite. Aduce in acelasi contex muzicienii care practica muzica etno cu muzicieni de jazz si de rock facind apel la instrumtele electronice si la tehnica si efectele audio de ultima generatie. Astfel in aceste proiecte de la Warner Bros apar muzicieni precum Bob Berg(saxofoane), Sting,vocalistul de rock (pe albumul “You’re under arrest” este vocea unui politist), John Scofield(chitara), Branford Marsalis(sax. sopr.) si multi altii.

Ultimul album din aceasta serie a lui Miles, „Doo-Bop”, demonstreaza “flexibilitatea” gindirii sale.

Miles realizeaza la virsta de 65 de ani un proiect de... atentie ! Hip Hop.

Exista si o serie de albume realizate live : „The complete Amsterdam concert” , „At Newport 1958” , „Miles & Coltrane” , „Copenhagen 1960” , „Live in Zurich 1960” , „Free Trade Hall, vol I” „Free Trade Hall, vol II” , „In Person Friday Night at the Blackhawk, vol 1 si vol II” , “At Carnegie Hall” , “Live Miles :More Music from the Legendary Carnegie Hall Concert” , “Live in St.Louis and Paris 1963” , “Live in Europe” , “Miles in Tokio” , “Miles in Berlin” , “My Funny Valentine” , “Live at the Plugged Nickel” , “Four&More” ,

“Gingerbread Boy,At Portland State College” , “His Greatest Concert Ever” ,

“Miles davis at Filmore east” , “Berlin and Beyond” , “In concert :Live at Philharmonic Hall” , “Jazz at the Plaza” , “Pangaea” , “New York Bottom Line 1975” , “Agharta” , “Dark Magus” , “Black Beauty:Live at the Filmore West” , “In Paris Festival International de Jazz” , “We wany Miles” , “Greek Theatre ‘88” , “Miles & Quincy live at Montreux” , “Miles, Miles, Miles” , “Live in Zurich” , 1969 Miles Festiva de Juan Pins” , “Live at Newport 1953&1963” , “Live Around the World” , “Miles Davis at Carnegie Hall : Complete” , “Chasin’ the Bird” , “Complete Birdland Recordings” , “Live at the Filmore East, March 7, 1970:It’s about That Time” , “The Complete Miles Davis at Montreux” , “In Person:Friday and Saturday Nights at the Blackhawk, Complete” , “Birdland 1951” , “Munich Concert” , “Amsterdam Concert” , “Winter in Europe 1967” , “Live at the 1963 Monterey Jazz Festival” , “Isle of Wight Concert” , “Live in Poland 1983” , “Warsaw Concert 1983” , “Betches Brew Live” .

Pe langa aceste albume live exista si numeroase compilatii.

Am tinut sa trec in revista discografia lui Miles Davis deoarece aceasta ne da indicii despre personalitatea muzicala de o complexitate extraordinara a marelui muzician, cei care au colaborat cu el fiind, mai tirziu, muzicienii inovatori ai jazzului modern. Avind la baza un background genetic african, Miles Davis devine universal prin metamorfoza intelectuala pe care o realizeaza prin contactul cu muzica culta „clasica”. Miles realizeaza proiectele simbiotice classical-jazz impreuna cu aranjorul Gil Evans, in acelasi timp fiind deschis catre toate muzicile pamintului.

Miles Davis constituie o scoala de jazz ,cu un sistem atipic dar ideal... Pianistii precum Herbie Hancock, Keith Jarrett sau Chick Corea, cei trei care au dus pe cele mai inalte culmi pianistica de jazz, s-au format la “scoala” lui Miles Davis. Aceasta “scoala” de jazz a lui Miles Davis a constat, in special, in dobindirea unui discernamint estetic, in capacitatea de a asculta si a respecta partenerii actului artistic, incercarea “acordajului” mintii pe aceeasi frecventa cu partenerii in vederea crearii unui mesaj unitar. Prin sesiunile in care Miles aducea pe scena 3 pianisti, el dezvoltat un caracter altruist al protagonistilor, mai tirziu acestia realizind colaborari fara “tutela” lui Miles Davis. Mesajul lui Miles Davis este acela de unitate a limbajului muzical, care imi aminteste de ideea lui Andrei Plesu din bestseller-ul “Despre ingeri” , in legatura cu aceasta calitate de unificare pe care o are arta sunetelor, in comparatie cu limbile popoarelor care pot sa dezbine... Muzicile de factura culta transcend aspectele legate de „local” al muzicilor etnice, jazzul fiind o sinteza muzicala.

P.S. ... si pentru ca nimeni nu merita idolatrizat, trebuie sa spunem ca Miles Davis a avut si perioade de cadere din diverse motive obiective... mesajul sau fiind unul mai agresiv si nu de nivelul celor doua momente pe care le propun spre auditiie :

[http://www.youtube.com/watch?feature=player\\_embedded&v=m5X6N1ukA0g#at=164](http://www.youtube.com/watch?feature=player_embedded&v=m5X6N1ukA0g#at=164)

## Fenomenul Third Stream, o „reconciliere” culturala

Desi au existat manifestari de tip fusion clasic-jazz ,inainte de 1950 (inca din 1920, Paul Whitman,cel care a lucrat si cu George Gershwin pentru Rhapsody in blue, folosea o orchestra de jazz, extinsa ,mai exact big band-ul, la care adauga o sectie de corzi , realizand aranjamente la lucrari din repertoriul din muzica”serioasa”) cel care a denumit si definit acest concept Third Stream, a fost compozitorul Gunter Schuller in anul 1952.

El descria third stream ca « un nou stil de muzica ce se pozitioneaza la jumatatea distantei intre muzica “classica” europeana si cea de jazz ». Tot el mai spunea ca “Third Stream isi are radacinile tot atat de mult in muzica culta europeana cat si in jazz, si obliga atat compozitorii cat si interpretii sa fie bine pregatiti in ambele genuri muzicale”.

Pentru a explica mai bine termenul Third Stream, Shuller explica ceea ce nu este acest stil :

- nu este jazz cu ansamblu de corzi
- nu este jazz interpretat la instrumente”clasice”
- nu este muzica “clasica” interpretata de muzicieni de jazz
- nu este o “farama” de Ravel sau Schonberg inserata pe o progresie de be-bop sau procesul inversat
- nu este jazz intr-o maniera fugato
- nu este o fuga interpretata de un muzician de jazz
- este o alta optiune printre multe altele, pentru muzicienii creativi ai zilelor noastre

inaintea lucrarii “Concerto for Cootie” a lui Duke Ellington, realizata in 1940, a existat proiectul clarinetistului Artie Shaw, care in 1936 a compus “Interlude in B flat” pentru sectie ritmica, cvartet de corzi si clarinet solo. Era perioada de sfarsit a swing-ului si inceputul bebop-ului, cand efectele impresionismului european se faceau simtite in muzica lui Charlie Parker si a lui Dizzie Gillespie (albumul „Perception” realizat de Gillespie si si aranjat de J.J.Johnson este un exemplu de Third Stream in care Johnson foloseste si harpa).

in acelasi timp, exista in aceasta perioada un flux energetic cu dublu sens, compozitorii europeni fiind influentati, la randul lor, de noua muzica, jazzul, in special ragtime si dixieland. Astfel, Igor Stravinski compune “Ragtime” pentru un ansamblu format din 11 instrumente, “Piano Rag Music”(1919) pentru pian solo si “Ebony Concerto” compus in 1945 pentru clarinetistul si saxofonistul Woody Hermann si orchestra de jazz a acestuia.

Acest moment al anului 1945 ar trebui sa fie mult mai bine pus in evidenta de catre muzicologii de jazz si de cei de muzica “serioasa” deoarece este un moment de cotitura in istoria muzicii; unul dintre cei mai importanti compozitori din perioada impresionista (in stil neo-clasic) isi arata interesul fata de muzica de jazz, colaborand cu muzicieni de jazz, si – mai mult – dedica o lucrare orchestrei de jazz, a lui Hermann pentru care compune lucrarea (este important de stiut ca este vorba despre prima orchestra a lui Hermann, “the First Herd”, deoarece cu cea de-a doua, “the Second Herd” el pune bazele stilului, “Cool Jazz” in 1947 cu albumul “Four Brothers” ).

Tot in aceasta perioada a anilor 1940, cand stilul bop promoveaza nonconformismul ca atitudine artistica si sociala, imigrantul evreu, din Tiraspol, Norman Granz, cu talent de impresar si producator de evenimente, realizeaza un proiect denumit "JAZZ AT THE PHILARMONIC"(JATP), ce se va intinde pe o perioada lunga de timp.

Acest proiect este emblematic pentru perioada bop, in special pentru mesajul estetic pe care l-a promovat, aducand jazzul pe scenele de concert.

Primul concert a avut loc in sala Philharmonic Auditorium din Los Angeles in 1944, printre muzicienii prezenti fiind saxofonistul Illinois Jacquet, trombonistul si compozitorul J.J. Johnson, care, mai tarziu, a avut o activitate deosebita in domeniul Third Stream, pianistul si vocalistul Nat King Cole, bateristul Buddy Rich, etc.

Producatorul Granz extinde acest proiect printr-un turneu in S.U.A. si Canada, intre anii 1945-1957, realizand – dupa cum evidentiaza Encyclopedia Britannica si The free Encyclopedia, Wikipedia – o anulare a atitudinii segregationiste.

Concomitent cu turneul american, Granz extinde proiectul si in Europa, Londra fiind primul oras european in care JATP se produce. intre 1952 si 1956, in turneul european au participat muzicieni precum bateristul italo-american Louis Belson, contrabasistul Ray Brown, trompetistul Roy Eldridge, vocalista Ella Fitzgerald, Charle Parker, trompetistul Dizzy Gillespie, saxofonistul Stan Getz, vibrafonistul Lionel Hampton, saxofonistul Coleman Hawkins, pianistul Oscar Peterson, vocalista Billie Holiday, grupul Modern Jazz Quartet, saxofonistul Lester Young, etc.

Este important de subliniat faptul ca ceea ce se prezenta pe scena in aceste turnee JATP, era o alta muzica decat cea cunoscuta in perioada swing, acea muzica de divertisment facil. Muzicienii amintiti mai sus se detasasera de atitudinea facila a muzicii de dans, realizand o muzica in care travaliul componistic si improvizatoric se raporta la mecanismul intelectual al muzicianului educat.

Trebuie mentionat faptul ca exista si in jazzul modern din perioada Cool jazz un balans interior ce induce o stare de mobilitate dansanta. Acest balans este si secretul unei interpretari "cu swing", dar trebuie facuta diferenta intre adresabilitatea muzicii pentru balurile dansante si cea de concert in care exista un concept de natura estetica.

Proiectul JATP a continuat, cu intermitente, pana in 1981, cand a fost produs in Japonia.

Un alt moment important in aceasta cronologie, este cel al vibrafonistului Lionel Hampton, a carui activitate incepe in era swing dar se continua si in celelalte stiluri moderne de jazz. Fiind negru crestin, acesta a fost interesat de iudaism compunand, in anul 1953. Suita King David , lucrare interpretata impreuna cu Boston Pop Orchestra. Prin adoptarea vibrafonului in formatia de jazz, Hampton mai face un pas inainte catre realizarea unei perceptii corecte in legatura cu tendinta intelectuala a muzicienilor de jazz din perioada moderna a genului.

Modern Jazz Quartet este un grup de jazz ce a ramas in istoria genului datorita componentei neconventionale, prin prezenta vibrafonului alaturi de pian, contrabas si baterie. Milt Jackson, vibrafonistul grupului si exponent al stilului hardbop a fost descoperit de catre Dizzy Gillespie. Director muzical al cvartetului era pianistul si compozitorul John Lewis(1920-2001), care beneficiase de studii de pian clasic la Universitatea New Mexico, continuand cu o a doua facultate in

domeniul antropologiei ( el fiind unul dintre “intelectualii jazzului” alaturi de Fletcher Henderson care avea un master in chimie). Lewis s-a format in big band-ul lui Dizzy Gillespie, unde a lucrat cu bateristul Kenny Clarke (figura importanta din bop), dupa care a lucrat cu Charlie Parker in 1948, pentru albumul “Parker’s Mood”, iar in 1949 a inregistrat cu Miles Davies pentru albumul “Birth of the Cool”. John Lewis a participat si in proiectele de Third Stream a lui Gunter Schuller, si datorita pregatirii sale in muzica „serioasa”, europeana, a introdus elemente de polifonie elaborata in stilul grupului Modern Jazz Quartet.

Albumul “Django” este un exemplu de improvizatie in stil polifonic, fugato, in care elementele de blues sunt prezente constant. Ceilalti membri ai grupului erau Percy Heath la contrabas si Kenny Clarke la baterie.

J.J. Johnson (1924-2001) a fost primul trombonist care a adoptat stilul bop.

Compozitor si aranjor a activat in orchestra lui Count Basie in perioada swing-big band, dupa aceea a evoluat alaturi de Charlie Parker, Max Roach, Sony Stitt, Bud Powell. Dupa ce efectueaza un turneu de 3 ani in SUA , Marea Britanie si Scandinavia, alaturi de nume sonore din jazz, precum Clifford Jordan (saxofon), Nat Aderley (cornet), Freddie Hubbard (trompeta), Tommy Flanagan(pian), Cedar Walton(pian), si tobosarii Elvin Jones, Albert’ “Tootie” Heath si Max Roach , Jonhson se apropie mai mult de curentul Third Stream.

Dupa jumatatea anilor “50 si, in special, la inceputul anilor “60, Jonhson se apleaca cu precadere spre latura sa creativa de natura componistica. Devine un activ sustinator al stilului Third Stream si scrie numeroase piese care includ deopotriwa elemente de muzica “clasica” si de jazz. El contribuie cu lucrarea sa „Poem for Brass” la compilatia de Third Stream , realizata in 1957 si intitulata “Music for Brass”. in 1956 J.J. Jonhson a venit in Viena pentru a inregistra suita sa denumita Euro Suite cu o orchestra classical-jazz fussion condusa de catre pianistul si dirijorul Friedrich Gulda. Un alt proiect din aceeasi paleta stilistica a fost cel realizat la Pittsburg impreuna cu American Wind Symphony, unde J.J. Jonhson si-a prezentat o alta creatie proprie, denumita Diversions. Din cauza unei boli grave, se retrage din viata concertistica, timp in care scrie o metoda cu studii si exercitii pentru muzicienii de jazz, metoda care a fost publicata mai tarziu de editura Hal Leonard.

Pianistul Bill Evans este cel care a contribuit la abordarea pianisticii de jazz pe principiile pianisticii „clasice”. Beneficiind de studii de pian clasic inca de la 6 ani, studiind cu mama sa, Evans este influentat de viziunea impresionista asupra muzicii. El este creatorul sistemului voice-ing, care se refera la sistemul armonic block chords pe sistemul choral-ului pe 4 sau mai multe voci, sistem pe care l-a folosit in perioada colaborarii cu Miles Davies.

in 1965, Evans realizeaza un proiect Third Stream intitulat Bill Evans Trio with Symphony Orchestra. Colaborand cu germanul Claus Ogerman, in calitate de dirijor si aranjor, Bill Evans interpreteaza lucrari din repertoriul clasic aranjate pentru trio de jazz si orchestra simfonica. Albumul cuprinde urmatoarele lucrari :

“Granadas” de Enrique Granados, “Valse” de J.S.Bach, “Prelude” de A.Scriabin,

“Time Remembered” de B.Evans, “Pavane” de G.Faure, “Elegia” de Claus Ogerman, “My Bells” de B.Evans, si “Blue Interlude” de F.Chopin.

Am tinut sa amintesc lucrarile de pe album deoarece acesta este primul proiect din istoria jazzului in care se interpreteaza lucrari ale compozitorilor de muzica culta intr-o maniera jazz, realizata intr-un mod serios (in anii 1920 Paul Whiteman realiza aranjamente din muzica culta pe care le folosea in cadrul muzicii de dans).

Birth of The Cool, despre care am vorbit in episodul V al acestui serial, este albumul realizat de trompetistul Miles Davies in intre 1949 si 1950 cu o formula de nonet si aranjamente realizate de Gil Evans, puternic influentate de muzica culta. Acest album este emblematic pentru conceptul care se dorea promovat in noul stil al jazzului denumit Cool. in echipa cooptata de Davis pentru realizarea inregistrarilor apar nume pe care le mai intalnim in miscarea Third Stream, inclusiv Gunter Schuller, cel care a denumit astfel stilul, aici in calitate de interpret la corn francez. in componenta formatiei sunt inclusi pianistul John Lewis, saxofonistul bariton Gerry Mulligan, saxofonistul alto Lee Konitz, bateristul Max Roach, etc. in aceasta formatie mai apare tuba, un trombon, cornul francez, instrumente nespecifice formatiilor standard de jazz ale vremii.

“Focus” , este denumirea albumului realizat de saxofonistul Stan Getz in anul 1961 ce include piese aranjate de Eddie Sauter, compozitor american cunoscut pentru colaborarea cu Getz si pentru realizarea muzicii pentru filmul Michey One, in care Warren Beatty a avut rol principal. Pentru acest album,Sauter a compus o suita pentru string orchestra, sectie ritmica de jazz si saxofon solo.

Aceasta este formula instrumentala a albumului Focus , avandu-l pe Stan Getz ca solist : Stan Getz- saxofon tenor, Alan Martin- vioara. Gerald Tarack- vioara, Norman Carr- vioara, Jacob Glick- viola, Bruce Rogers- violoncel, Roy Haynes- baterie, Eddie Sauter- aranjamente, Hershey Kay fiind dirijor .

O alta personalitate deosebit de importanta pentru tematica acestui episod si nu numai, este multi-instrumentistul,compozitorul si profesorul Yusef Lateef, nascut in 1920. De origine afro-american se converteste la islam schimbandu-si numele original William Emanuel Huddleston. Dupa turneul cu Dizzy Gillespie si orchestra acestuia, in 1950, Lateef, se intoarce in Detroit pentru a-si continua studiile de flaut si compozitie la Wayne State University, aceasta fiind si perioada cand se converteste la islam.

in 1961, cand inregistreaza albumele Into Something si Eastern Sounds, Lateef canta la o colectie de fluiera chinezesti si, pentru prima data in istoria jazzului, improvizeaza la oboi. Cei care vor asculta inregistrările cu oboi ale lui Lateef vor ramane impresionati de acuratetea intonatiei si de tehnica instrumentala rafinata si cizelata. (inregistrările sunt realizate alaturi de saxofonistul alto, Cannonball Adderlay, un improvizator de geniu la acest instrument)

in 1993, Lateef este cooptat de WDR Radio Orchestra pentru care compune suita The African American Epic Suite, in 4 parti, pentru quartet de jazz si orchestra simfonica. Aceasta lucrare a fost preluata ulterior si de Atlanta Symphony Orchestra si Detroit Symphony Orchestra.

in domeniul stiintific, Lateef a obtinut doctoratul in 1975 la Unyversity of Massachusetts, abordand o tematica bazata pe elemente occidentale si islamice ale educatiei muzicale, conceptul sau fiind denumit “autophysiopsychic music”. De asemenea are calitati de scriitor publicand o nuvela denumita A Night in a Garden of Love si doua fictiuni : Spheres si Rain Shapes.



A publicat si o metoda de flaut Yusef Lateef's Flute Book of the Blues si mai multe compozitii proprii pentru orchestra simfonica de jazz.

Bill Russo, de origine americana, pe numele original William Russo (1923-2003) a fondat The London Jazz Orchestra in 1960, contribuind la formarea noului stil Third Stream. intorcandu-se in orasul natal, in anul 1965, fondeaza Columbia College's music department si devine director al Centrului pentru Muzica noua.

Simfonia a doua in C („Titans”) il face cunoscut pe acesta in lumea compozitorilor de muzica culta. in 1971, albumul care includea “Three pieces for Blues Band and Symphony Orchestra” devine numarul 1 in topul vanzarilor inregistrarilor din toate timpurile, clasament realizat de Deutsche Grammophon's. Aceasta inregistrare a fost realizata de Bill Russo in colaborare cu San Francisco Symphony Orchestra, dirijata de Seiji Ozawa. O alta lucrare a lui Russo este A Blues Concerto(1979), in care acesta foloseste un instrument inedit, harmonica.

Bill Russo a compus mai mult de 200 de piese pentru jazz orchestra. A colaborat cu Duke Ellington, Leonard Bernstein, Cannonball Aderley, Yehudi Menuhin, Dizzy Gillespie, Seiji Ozawa, Billy Holiday si altii.

Un alt muzician de jazz cu preocupari muzicale intelectuale este Don Ellis, trompetist si percutiionist care a avut mai multe experimente muzicale, printre care “The Hindustani Jazz Sextet”.

Din activitatea lui Don Ellis retinem ca, dupa initierea muzicala cu muzicianul indian Hari Har Rao, a incercat sa aplice metrica compusa specifica muzicilor hinduse in contextul improvizatiilor muzicienilor occidentali.

impreuna cu mentorul sau indian Rao, Don Elis , in calitate de muzicolog, scrie in 1965 articolul An Introduction to Indian Music for the Jazz Musicians.

Don Ellis a fost implicat in mai multe proiecte Third Stream. O reprezentatie live, ce a avut loc la Lincoln Center pe 8 feb.1964, a fost filmata in vederea prezentarii la televiziune in cadrul emisiunii realizate de Leonard Bernstein, „Young People's Concerts series”. Ellis a performat impreuna cu alti muzicieni in cadrul Filarmonicii din New York lucrarea Improvisations for Orchestra and Jazz Soloists(1961) a compozitorului Larry Austin si compozitia lui Günter Schuller, “Journey Into Jazz” (1962). O noua versiune a lucrarii lui Austin a fost realizata cu New York Philharmonic Orchestra, dirijor Leonard Bernstein, si introdusa pe albumul “Leonard Bernstein Conducts Music Of Our Time” (1965). O alta compozitie importanta a sa este Passacaglia and Fugue realizata pentru prima data pe scena, in Monterey.

Herbie Hancock(n.12.apr.1940) , pe numele real Herbert Jeffrey, este una dintre cele mai importante, personalitati ale jazzului actual. Facand parte din grupul lui Miles Davies in perioada post Bop-Cool, acesta a devenit muzician de referinta pentru istoria genului. Hancock este afro-american si a inceput sa studieze pianul classic inca de la 7 ani. La 9 ani a interpretat prima parte din concertul nr. 5 de Mozart cu Chicago Symphony Orchestra. Un aspect interesant este ca el nu a avut un profesor de jazz fiind autodidact in acest domeniu. Asemenea lui Miles Davies, Hancock este un muzician cu o gindire holistica, “flexibila”, si a atins cu usurinta mai multe zone stilistice, pregatirea lui ca muzician intelectual fiind esentiala in pozitionarea in fruntea “clasamentului” de jazz al tuturor

timpurilor.

Hancock are o discografie bogata, albumul „Gershwin's World” fiind o sinteza a viziunii artistice si estetice personale si un mesaj catre viitor pentru modul in care ar trebui abordat si perceptut jazzul.

“Gershwin's World” a fost realizat de Herbie Hancock in 1998, fiind –dupa parerea mea – un “ghid de utilizare a limbajului jazzului” intr-un concept unitar al limbajului muzical universal.

„Subiectivitatea” mea este “combatuta” de realitatea conceptului realizat de Hancock prin alegerea pieselor, prin aranjamentele care ii apartin, alegerea partenerilor muzicali si prin arta improvizatorica.

Pentru acest album in maniera Third Stream, Hancock colaboreaza cu Orpheus Chamber Orchestra, cu Chick Corea, Wayne Shorter, Stevie Wonder, cantareata Joni Mitchell, saxofonistul si flautistul Kenny Garrett, saxofonistul alto si clarinetistul James Carter, trompetistul Eddie Henderson, basistii Bakiti Kumalo si Ira Coleman, la baterie o femeie, Terri-Lynn Carrington, programatorul pe calculator Robert Sadin (care are pregatire de dirijor), violoncelistul Charles Curtis si soprana Kathleen Battle.

Muzica de pe acest album apartine in majoritate lui Gershwin dar ceea ce este foarte interesant constituie “lumea” lui Gershwin pe care o „deseneaza” Hancock prin crearea atmosferei afro realizata prin percutii africane in prima piesa, „Ouverture”, apoi prin includerea blues-ului St.Louis Blues, una din primele compozitii de blues din istorie, acest demers fiind un moment retrospectiv. Hancock realizeaza un alt moment retro, actualizat, in duoul cu Chick Corea in piesa “Blue Berry Rhythm”. Este foarte interesant cum Herbie Hancock descrie lumea lui Gershwin, facand apel la alti compozitori din genuri muzicale diferite precum Duke Ellington,cu piesa Cotton Tail , Maurice Ravel, prin concertul pentru pian in Fa major,partea a II-a, unde Hancock improvizeaza pe background-ul orchestral.

Un alt moment interesant al albumului este preludiul in C# minor pentru pian de Gershwin. Aranjamentul realizat de Herbie Hancock pentru trio de jazz si soprana este surprinzator si denota un discernamant muzical si estetic peste nivelul mediu de intelegere a fenomenului muzical, in general.

Chick Corea este cunoscut atat la nivel popular cat si in mediile academice ca un pianist de exceptie si un compozitor de talent. El este unul dintre pionierii stilului fusion. Corea abordeaza cu dezinvoltura concerte de Mozart fiind un exemplu pentru pianistii de jazz ce trebuie sa-si desavarseasca tehnica pianistica.

in contextul Third Stream amintesc albumul The New Cristal Silence, realizat in colaborare cu Sydney Symphony Orchestra , avandu-l invitat pe vibrafonistul Garry Burton. Aranjorul Tim Garland ( saxophonist, clarinetist, compozitor de origine britanica , care are preocupari fusion si Third Stream,una dintre lucrarile sale, Momentum, fiind in stitul concerto grosso cu momente improvizatorice) a realizat aranjamentele orchestrale pentru 5 compozitii ale lui Ckick Corea: “Duende”, ”Love Castle”, “Brasilia”, “Crystal Silence” si “La Fiesta”.

Keith Jarrett este emblematic pentru pianistica europeana de jazz, studiind cu celebra profesoara Nadia Boulanger la Paris. El constituie exemplul pianistic ideal, alaturi de Chick Corea , fiind improvizatorul cu “cele mai multe melodii pe minut, create in timp real” (aceasta afirmatie imi apartine). Discografia sa de jazz este completata de o alta cu muzica culta. Casa de discuri ECM a

produs mai multe inregistrari de muzica culta cu Jarrett: „Fratres on Tabula Rasa” de Arvo Part, impreuna cu violonistul Gidon Kremer (1984), „Clavecinul bine temperat” de Bach, vol 1 in 1987, vol.2 in 1989, „Variatiunile Goldberg” (1989), „24 de Preludii si Fugi” de Dimitri Sostakovich (1991), „3 Sonate pentru Viola da Gamba si Cembalo” de J.S. Bach (1991), „Suita franceza” de acelasi autor (1991), „Masonic Funeral Music” si „Simfonia in G minor” (1994) de Mozart si mai multe concerte pentru pian de acelasi autor.

Dupa debutul alaturi de Art Blakey, Charles Lloyd, sau Miles Davies, Jarrett isi afirma propria viziune despre jazz prin elementele apropiate de muzica culta, care ii caracterizeaza personalitatea muzicala.

Jarrett foloseste, de multe ori, o tratare contrapunctica a standardelor de jazz, limbajul polifonic bachian fiind un mod natural de gandire improvizatorica.

Trio-ul format de Jarrett impreuna cu bateristul si compozitorul Jack DeJohnette si Gary Peacock a devenit un etalon pentru aceasta formula standard de jazz. Cei trei muzicieni respecta principiile muzicii de camera culte in care componenta dinamicii este foarte importanta. In general bateria este folosita, de cei mai multi tobosari de jazz doar ca instrument pentru ritm. DeJohnette arata o alta maniera de „canta” la acest instrument, tratandu-l ca pe o sursa de sunete muzicale si nu ca pe o sursa de „bruij” cu rol de a mentine ritmul. Simtul masurii adica al proportiei este ingredientul necesar si obligatoriu in abordarea jazzului modern, care se departeaza din ce in ce mai mult de entertainment si se aliniaza muzicii serioase, bineinteles in cazurile muzicienilor cu discernamant nativ si, mai ales dobandit (am specificat anterior ca Herbie Hancock nu a avut un profesor de jazz, el avand un discernamant natural si amplificat prin studiile de muzica „serioasa”, culta).

In aceasta enuntare a muzicienilor intelectuali de jazz, trebuie amintit si trompetistul Wynton Marsalis, clasician si improvizator de exceptie. Negru afro-american, Wynton s-a implicat si in politica, fiind numit si director artistic al Lincoln Center.

Diana Krall, pianista si vocalista de jazz care improvizeaza doar la pian iar temele le interpreteaza vocal, este un bun exemplu pentru atitudinea intelectuala pe care o promoveaza. Teme standard de jazz precum „The look of love”, „Fly me to the moon”, „Cry me a river” etc. sunt aranjate pentru orchestra simfonica de jazz, Diana reusind sa aduca o lumina noua asupra „cantaretelor” de jazz, de multe ori asociate cu tipul Marilyn Monroe interpretand „Happy birthday to mister president”...

George Duke este pianist, compozitor si producator, a lucrat cu nume sonore precum: saxofonistul Cannonball Adderly, vocalista Diane Reeves, Al Jarreau, violonistul Jean Luc-Ponty, vocalista Anita Backer, etc.

George Duke are o activitate importanta in domeniul compozitiei in maniera Third Stream. Compozitia sa, „Muir Woods Suite” pentru quartet de jazz si orchestra simfonica, a avut premiera la Montreux, dupa care a fost prezentata in mai multe locuri in lume incluzand Los Angeles Philharmonic, Atlanta Symphony sau Prima la Musica Orchestra, beneficiind si de o inregistrare realizata de Warner Brothers Records.

In prezent, Duke a fondat o orchestra simfonica de jazz, obtinand un grant de la National Endowment for the Arts. Orchestra este compusa din 67 de membri si realizeaza turnee educationale pentru

studentii din institutiile americane de specialitate. in cadrul concertelor din Los Angeles din luna mai 2009, repertoriul orchestrei a inclus pe langa Rapsody in Blue a lui G.Gershwin, doua momente de pe albumul „Focus” al lui Stan Getz, despre care am vorbit anterior, “Enigma Variations” de Edward Elgar si compozitia lui Tom Scott „Bossa,Ballad&Kinda Blue”.

Acest proiect patronat de National Endowment for the Arts si sponsorizat de un numar impresionant de companii, inclusiv de fundatia Ellei Fitzgerald, evidentiaza atentia cu care este sustinut proiectul de promovare a unei atitudini intelectuale a muzicii de jazz in tara in care acest gen muzical s-a nascut.

P.S. Exista atitea momente de exceptie in maniera Third Stream incit recunosc ca mi-a fost greu sa selectez . Cu siguranta veti gasi multe exemple in acest sens, reconcilierea culturala fiind o parte importanta in procesul “mintuirii” artistului creator.

Propun pentru auditie :

“Perception” –part. I , compozitia lui J.J. Johnson, solist fiind Dizzy Gillespie, dirijor, Gunter Schuller, cel care a si denumit stilul in 1952 : [http://www.youtube.com/watch?feature=player\\_embedded&v=rnWrR5Ek4E](http://www.youtube.com/watch?feature=player_embedded&v=rnWrR5Ek4E)

„The look of Love”, un „song” standard orchestrat, solista fiind pianista si vocalista Diana Krall : [http://www.youtube.com/watch?feature=player\\_embedded&v=it1NaXrIN9I](http://www.youtube.com/watch?feature=player_embedded&v=it1NaXrIN9I)

...si un fragment din Poemul simfonic de Jazz “Jazz Ecumenica” , o compozitie de-a mea. in acest fragment ascultati piesa “Veneratie Ave Maria” pentru Trio de jazz si orchestra de corzi si “Concert Samba” pentru Big-band. Concertul a fost preluat de Uniunea Europeana de Radio si transmis in 13 tari,cu ocazia evenimentului “Bucuresti-Oras al Muzicii”  
[http://www.youtube.com/watch?feature=player\\_embedded&v=5W637S8KQsQ](http://www.youtube.com/watch?feature=player_embedded&v=5W637S8KQsQ)

## **Florin Raducanu**

<http://www.facebook.com/pages/Florin-Raducanu-plays-BeethovenChopinEnescu-on-Jazz/119193984840832>

<http://www.myspace.com/florinraducanu>

[http://jazzworldquest.com/florin\\_raducanu.html](http://jazzworldquest.com/florin_raducanu.html)

<http://jazzworldquest.com/florin-raducanu-music-store.html>

## **Revista No 14 plus minus**

<http://no14plusminus.ro>

## **Document e-pub realizat de**

The logo for JAZZ WORLD QUEST features the word "JAZZ" in a stylized, colorful font, followed by "WORLD" in a smaller, black font, and "QUEST" in a larger, black font.

<http://jazzworldquest.com>