جاز

-۹-

جاز مدرن

هنگامیکه ارکسترهای « بیگ باند » فقط بانواختن «سوینگ» و اجرای انواع دیگر موسیقی خوش صدا ولی کم‌ارزش سرنوشت جازامریکا را دردست داشت، درنقاط مختلف این سرزمین تحولاتی بوقوع پیوست که درواقع جوابگوی هنری شدکه کم کم کارش روبه‌ابتذال میکشید. پیدایش موسیقی جاز مدرن برای آن نبود که موسیقی باب طبع مردم را اجرا کند بلکه برای این‌بود که هیجان ایجاد کند ومردم را بحرکت بیشتری وادارد. مسلماً موسیقی‌جازمدرن دراوان‌کار طرفداران زیادی‌نداشت بلکه‌اجتماعات کوچکی بودندکه ازآن‌حمایت میکردند. همچنین جازمدرن ازارکسترهای بزرگ بسبك « بیگ باند » صرفنظر کرده وبرای اجـرای آثار موسیقی به « کومبو» متوسل گردید. موسیقی جاز مدرن وتحولات آن بمرور زمان بسط پیدا کرد ومکاتب مختلفی ایجاد شدکه بترتیب ذکرمیگردد.

۱ ـ بیوپ[۱]

موسیقی بیوپ که درابتدا آنرا «ربوپ»[۲] وبعدها فقط بنام «بوپ»[۳] خواندند صرفاً نوعی ازموسیقی سیاه پوستان‌بود ولی نه سیاهپوستان‌ایالات جنوبی امریکا بلکه نگرو های شهر نشین ایالات شمالی . بخصوص سیاهان محله هارلم‌نیویورك خالقین‌آن‌بودند که‌بسال ۱۹٤٥ آنرا بوجودآوردند. این موسیقی درحقیقت آئینه‌ای ازعقده‌های نگروها ونموداری ازمحرومیت های اجتماعی آنان بود. فرازهای کوتاه آن که درآخر یك حالت افتادگی وکادانس‌های پائین رونده نامطبوع پیدا میکرد بخوبی این‌عقده‌های‌روحی را نشان میداد.

درخود ارکستر هم تحولاتی بوقوع‌پیوست بدین ترتیب که سازهائی مثل ترومپت وساکسیفون داخل‌دسته‌سازهای‌ضربی ـ که‌تم‌را بطور یکصدا اجرا کرده وتکرار مینمودند ـ گردید درعوض گیتار و کنترباس جزء دسته سازهای سلونواز شدند که بطریق شایان‌توجهی خودنمائی میکردند. بجای طبل بزرگ ، طبل‌های کوچك نقش‌بزرگتررا ایفا مینمود وبااجرای‌ضرب‌های $^{8}/_{8}$ پایه‌های اصلی ضرب موسیقی را در دست داشتند . در عوض طبل بزرگ نقش دیگری را بعهده گرفت و آن ایجاد ضربهای غیر منظم بود ضربهائی که حالت آکسان‌های ضربی‌را بوجود میآورد وهیجان بیشتری به ضرب بیوپ میداد .

اجرای‌ملودی باسرعت‌وباضرب تند وباسازهای ملودیك بآن‌میمانست که در پایان به مانع سختی بربخورد و از هم پاشیده شود بهرحال حالت بخصوصی پیدا میکرد.ـآرمونیك‌آن غالباً ازآکوردهای هفتم ونهم‌تشکیل میگردید ، فواصل سوم افزوده هم نقش بزرگی را در این موسیقی بعهده داشت بطوریکه‌روبهمرفته موسیقی‌بیوپ حالتی شبیه‌به‌موسیقی«اکسوتیك»[٤] پیدا کرده بود.

---

۱ – Bebop　　۲ – Rebop

۳ – Bop　　٤ – Exotik

ابداع موسیقی بیوپ‌را میتوان نتیجه زحمات دو نوازنده ساکسوفون وپیانو بنام « چارلی پارکر » و « تلونیوس مونك » دانست. این اشخاص سعی کردند که درموسیقی خود همان‌قدرت وپختگی سبك « کانزاس‌سیتی » را حفظ کنند وپیرو همان سنت باشند. بدین طریق «بلوز» که بمرورزمان کمتر بآن توجه میشد درنقش بیوپ زندگی مجدد خودرا ازسر گرفت.

۲ ـ کول جاز [۱]

درحدود سال ۱۹۵۰ بار دیگر سفیدپوستان وارد میدان شدند و با استفاده ازسنت ملودیك وآرمونیك نگروها مکتب جدیدی درموسیقی جاز ابداع کردند. این سبك جدید دارای ضربهائی آرامتر و صدائی ملایم‌تر بود. ملودی‌ها بطور ناغافل تمام‌نمیشد بلکه باآرامش ومطبوعیت بیشتری باتمام میرسید. هیجان شدید موسیقی بیوپ جای خودرا به‌آرامش مطبوعی داد. احساسات خارج از اندازه آن مبدل به خونسردی بیشتری شد. با این وصف اگر ما تصور کنیم که این سبك جدید یك موسیقی بی‌روح و احساس بوده اشتباه است زیرا نوازندگان سعی داشتند احساسات خود را بصورتی آرامتر وشاید منطقی‌تر ابرازنمایند.

آرمونیك وملودیك موسیقی « کول جاز » بیشتر از موسیقی مدرن اروپائی الهام میگرفت درحقیقت همان آرمونیك و ملودیکی بود که مثلا « پاول هیندمیت » یا « داریوس میلو » درآثار خود بکار میبردند.

باتوجه به‌موضوع فوق میتوان گفت که نوازندگان موسیقی کول جاز کمتر به‌سنت‌های موسیقی نگروها توجه داشتند و یکنوع موسیقی « حساب شده » ومقتبس ازموسیقی مدرن اروپائی‌را اساس کار خود قراردادند.

نوازندگان موسیقی « کول جاز » همه از سنت‌های موسیقی کلاسیك اروپائی اطلاع داشتند وباتوجه به‌تقلیدی که ازموسیقی مدرن اروپائی می‌کردند میتوان بخوبی تقلید دوسنت قدیم وجدید اروپارا در « کول جاز » یافت که البته بصورت جدیدی درآمده است.

۳ ـ پروگرسیو جاز [۲]

جاز پروگرسیو یکی ازمکاتب دیگر موسیقی جاز مدرن بشمار می‌

---

۱ – Cool Jazz ۲ – Progressive Jazz

رود که در نوع خود مثل سایر مکاتب جاز مدرن بسیار مهم و پرارزش می‌باشد. بانی این سبك جدید را میتوان « استن کنتن »[1] نـامبرد . وی روی آثار خود نامهائی گذاشت که تا آن تاریخ در جاز امریکا بی‌سابقه بود . اسامی مانند « کورال»، « کنسرتو» نامهائی بود که معرف سبك‌جدیدی‌در موسیقی جاز بشمار میرفت.

درواقع پیدایش جاز «پروگرسیو» در اثر تمایل مردم برای رهائی ازقید موسیقی بیگ بند و جاز بسبك رقص بود . ارکستر جاز پروگرسیو حدمیانی بین ارکستر بیگ‌باند و کومبو گردید. این‌ارکستر جدیدبه‌موسیقی جدیدتری احتیاج داشت . « کنتن» توانست با توجه به موسیقی نگروهای هارلم ایده‌های موسیقی‌جدید خودرا بدست‌آورد وباتغییراتی آن‌را بعنوان سبك خود عرضه کند. این تغییرات عبارت بود از وارد کردن ضربها وفراز های ضربی متنوع ، فواصل دیسونانس جدید وتغییر حالت ملودی که بیشتر اوقات کاوانس‌های طولانی بالارونده داشت .

باوارد کردن آرمونیك جدید که تا آن زمان بی سابقه بود موسیقی جاز « کنتن» عظمت‌وابهت بیشتری یافت ونوعی‌حالت‌سنفونیك بخود گرفت. بیشتر کارهای «استن کنتن» یکنوع آزمایشی بود که اکثراً باشکست‌روبرو میشد چه نیروی کمپوزیسیون وی ضعیف‌تر ازآن‌بود که‌نوازندگان کهنه‌کار برای نشاندادن قدرت و احساسات خویش ازآن راضی باشند. بهمین جهت بسیاری ازاوقات اتفاق میافتاد که درحین نوازندگی دراثر تحریفاتی میشد وموسیقی به‌طرز دیگری یعنی غیرازآنچه که نوشته شده‌بود اجرامیگردید.

۴ ـ جاز ساحل غربی[2] (مکتب کالیفرنیا)

همزمان با تحول موسیقی « کول جاز » در سواحل غربی ایالات متحده یعنی درکالیفرنیا مکتب جدیدی بوجودآمد که جازساحل غربی‌نامیده شد. عده‌ای ازجوانان کالیفرنیا بنابه‌مقتضیات جغرافیائی وآب وهوای‌ملایم این سرزمین سبکی‌را بوجود آوردند که درنوع‌خود ازدیگر سبکهامتمایز بود. عظمت ارکستر آنان متوسط بود و ساز های جدیدی درارکستر پیدا

---

۱ – Stan Kenton ۲ – West Coast Jazz

شد که درواقع ساز موسیقی جاز محسوب نمیشد. ازجمله این سازها فلوت‌و ابوا بود که مسلماً ملایمت ونرمی بیشتری‌را به‌موسیقی جاز میداد.

نوازندگان این‌سبك موسیقی همگی‌دارای تکنیك خارق‌العاده بودند وهمین تکنیك باعث میگردید که موسیقی سبك‌تروخوشحال‌تر وعمق مطلب آن کمتر گردد. موسیقیدانان بنامی وابسته باین‌مکتب بودند که ازجمله‌می‌توان «جری‌مالیگن»[1]، «بوب کوپر»[2] و «بیل پرکنیز»[3] را نامبرد.

۵ـ جاز ساحل شرقی[4] (مکتب نیویورك)

برخلاف سنت موسیقی جاز ساحل غربی، در شرق امریکا یعنی در سواحل شرقی مروجین جاز نگروها بودند. در سال ۱۹۵٤ انقلاب و دگرگونی جدیدی در نیویورك پدیدار گشت که محرك آن تجدید حیات «امپرووویزاسیون» درجاز بود. موسیقیدانان‌بنامی مثل «کلیفوردبراون»[5] و «سیلور»[6] که نوازندگان ترمپت وپیانو بودند باوارد کردن سنت قدیمی کانزاس سیستی در موسیقی خود توانستند دگرگونی جدیدی بخصوص در موسیقی «بیوپ» بوجود بیاورند.

احیای سنت‌قدیم درموسیقی ساحل‌شرقی امریکا باعث شد که‌باردیگر ارکسترهای کوچك بوجودآید و فعالیت‌های هنری از سرگرفته شود. با پیدا شدن این ارکسترها موسیقی جاز از حال رخوت خارج شد وحرکات و هیجانات بیشتری در آن پدیدار گردید. اکثر نوازندگان مشهور جاز در نیویورك به‌سبك جدید تأسی جستند ومیتوان گفت که دراثر فعالیت این‌عدهٔ زبدهٔ نوازندگان نیویورك بود که برای‌باردیگر موسیقی پرارزش«بلوز» احیاء گردید.

مکتب نیویورك‌را میتوان درواقع پیشرو موسیقی جاز مدرن‌دانست. در این زمان موسیقی جاز بعنوان یکنوع «موسیقی مجلسی» که مخلوطی ازظرافت هنر قرن ۱۸ وروح ظریفتر «بلوز» بود مکتب جدیدی را ایجاد

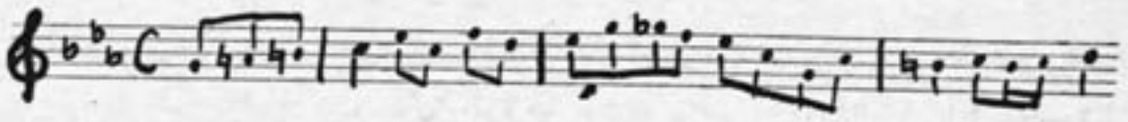
---

۱ – Gerry Mulligan　　۲ – Bob Cooper

۳ – Bill Perkins　　٤ – East Coast Jazz

٥ – Clifford Brown　　٦ – Hovace Silver

کرد. تاریخ موسیقی جاز امریکا مکتب موسیقی نیویورك را اوج ترقیات خود میداند. ناگفته نماند که یکی از مشهورترین دسته های موسیقی جاز نیویورك یعنی « مدرن جاز کوارتت »[1] با ظرافت هنری بخصوص خود در اشاعه این مکتب سهم بسزائی دارد. برای نمونه اینك یك تم کوچك از موسیقی جاز مکتب نیویورك را که بوسیله کوارتت‌فوق‌الذکر اجرا گردیده است بنظر میرسانیم:



جاز در کنسرت

تأثیر موسیقی جاز امریکا درموسیقی‌اروپائی بخصوص موسیقی‌مدرن آن یکی از مباحثی است که مسلماً مطالعه آن برای شناخت بیشتر موسیقی مدرن وروابط آن باموسیقی امریکائی لازم است.

برای اولین بار تأثیر موسیقی « نگروئید » امریکا را در اتودهای «دبوسی» که درسال ۱۹۰۸ بوجودآمدند بخوبی میتوان ملاحظه کرد.

دراوائل قرن اخیر مبارزه موسیقیدانان اروپائی علیه رومانتیسم بحد اعلای خود رسیده بود ولی بدرستی معلوم نبود این‌مبارزه چه‌وقت بنفع‌این آهنگسازان خاتمه خواهد پذیرفت. درهمین اوان یعنی سال ۱۹۱۸ بود که ارکستر مشهور جاز یعنی « اوریژینال دیکسیلند جاز باند » برای اجرای چند کنسرت باروپاآمد.

درهمین سال بین موسیقی‌دانان اروپائی برسرموضوع جاز وموسیقی مدرن مباحثات زیادی درگرفت ولی ناگفته نماند که تمام این موسیقیدانان دریکی از محاسن موسیقی جاز همعقیده بودند و آن عبارت بود از ساده، غیررمانتیك وضربهای جالب جاز امریکائی.

درسال ۱۹۱۸ «استراوینسکی» اثر مشهور خودرا برای یازده ساز بوجودآورد[2]. وی درخاطرات خود چنین مینویسد: « بنابتقاضای من مقدار

---

۱ – Modern Jazz Qvartet ۲ – Ragtime for 11 Instr

زیادی از این موسیقی (موسیقی جاز) برای من ارسال گردید، من بطور عجیبی تحت تأثیر طراوت وزیبائی فولکلوریك وضربهای متنوع وناشناخته آن قرار گرفتم، واقف شدن به‌این خواص مرا متوجه اصالت آن کرد برای اولین بار دیدم که این موسیقی واقعاً دارای ریشه‌های موسیقی نگروهامی‌باشد. تأثیری که این‌موسیقی درمن گذاشت بقدری‌زنده وعمیق بود که‌تصمیم گرفتم برای حفظ آن وشناساندن آن به جهانیان ازطریق کنسرت یکنوع «پورتره» ازاین موسیقی «رقص» طراحی کنم یعنی همان راهی‌را طی‌نمایم که سابقاً پیشروان موسیقی درمورد رقص‌هائی مثل «منئوئت» ، «والس»و «مازورکا» پیمودندوباایجاد جنبه‌های‌علمی و کنسرتانت به‌آن روح‌جاودانی اعطاء نمودند.. »

دریکی ازاثرات استراوینسکی بنام « داستانهائی ازسربازان » وی توانسته است موسیقی جازرا بعنوان سومین رقص شاهزاده به‌بهترین وجهی بیان نماید. دراین صحنه فقط ۷ نوازنده شرکت دارند وزیرترین وبم‌ترین سازهای ارکسترا اجرا مینمایند. ارکستراسیون این قسمت عبارت‌است‌از:

ویلن ـ کنترباس
کلارینت ـ فاکوت
ترومپت ـ ترومبون
ودستگاه کامل آلات ضربی

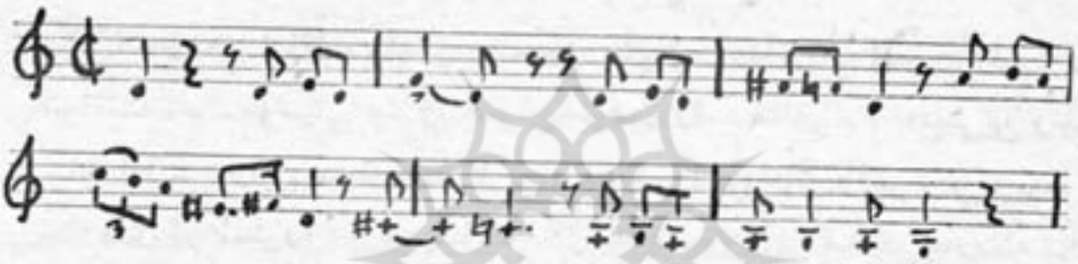
درحقیقت استراوینسکی نه‌فقط بااین‌عمل خودموسیقی‌جازرابه‌بهترین وجهی نمایش داد بلکه توانست ذات سنت موسیقی نیو اورلئان را تا حد اصالت کامل خود باز گو نماید.

این نکته مسلم است که استراوینسکی درموسیقی خود استقلال کامل داشت وتقلید ازبعضی نکات موسیقی جاز بدون دخل و تصرف لازم نبودولی آنچه مسلم‌تر است ، دربیشتر آثار وی چه ازلحاظ ضربهای متنوع و چه‌از لحاظ رنگ‌آمیزی صدا نکاتی ازتأثیرات جاز وعلاقه مفرط وی بآن بخوبی نمایان است .

تأثیر جاز درموسیقی قرن اخیر ازآثاربعضی ازآهنگسازان دیگرهم بخوبی هویداست ازجمله میتوان این تأثیررا در « سویت‌برای پیانو » اثر

« پاول هیندمیت » که در سال ۱۹۲۲ تصنیف شده است مشاهده کرد . در این اثر بوسیله سنکپ های بخصوص جاز و آرمونی دیسونانس آن بطور وضوح میتوان سنت موسیقی جاز دهه دوم قرن اخیررا مورد دقت قرارداد.

درسال ۱۹۲۳ یعنی قبل‌ازاجرای اثر مشهور گرشوین‌بنام«راپسودی این بلو » وهمزمان باموسیقی پرارزش «کینگ‌اولیور» یکی از باله‌های مشهور[1] « داریوس میلو » بوجود آمد . بطور قطع میتوان این باله را یکی از آثاری نامید که بطرزی عمیق تحت تأثیر موسیقی جاز قرار گرفته است . دراین اثر نه‌فقط بسیاری ازعوامل جاز وموسیقی نگروئیدرا میتوان یافت بلکه‌دربسیاری ازجملات‌آن تونالیته بلوزبسیار واضح بگوش‌میرسد:



درسنات ویلن اثر « راول » که بسال ۱۹۲۷ تصنیف گردید برای باردیگر تأثیر موسیقی جاز هویدا میباشد ولی ازآنجائیکه راول هم‌مانند استراوینسکی غالباً متکی به‌سبك شخص خودش بود وی مثل‌سایرین‌بمقدار زیاد ازجاز تقلید نکرد بلکه این تقلید تاحد احتیاج بود یعنی تاآنجا ادامه داشت که‌لطمه‌ای به‌سبك‌بخصوص خودش وارد نکند. بهمین جهت وی‌دراین سنات سعی کرده است که فقط ازبعضی ازحالات جاز مثل «گلیساندو» ها استفاده کند ونسبت به‌سایر خواص آن بی‌اعتناء باشد.

درواقع موریس راول فقط بمنظور وارد کردن روح غیراروپائی در موسیقی خود ازموسیقی جاز استفاده کرد چه اگر غیر ازاین بود شاید وی اصلا نسبت به‌جاز بی‌اعتناء میماند.

« ارنست کرنك »[2] بسال ۱۹۲۷ اپرائی‌بوجودآورد[3] که درآن‌زمان شهرت جهانی خارق‌العاده‌ای پیدا کرد وبدان دلیل که این اثر درواقع یك

---

۱ – La Création du Monde
۲ – Ernst Krenek
۳ – Jonny-Spielt-auf

نوع « جاز اپرا » بود که در آن ازرقص های رایج روز استفاده شده بود.

ازجمله آثار بزرگی که درهمان اوان یعنی درسال ۱۹۲۸ بوجود آمد و تحت تأثیر زیاد جاز قرار گرفته بود اپرای معروف « سه پول » [۱] اثر « کورت وایل » آلمانی بود که هنوز هم در اروپا طرفداران زیادی دارد.

اولین اثری را که میتوان درحقیقت یك اپرای نگرو دانست درسال ۱۹۳۵ بوسیله جرج گرشوین بوجود آمد[۲]. دراین اثر گرشوین سعی کرده است حتی‌المقدور ازتم های بلوز «اسپیریچول» و آواز های کار نگروها استفاده کند و با استفاده از سنت «دراماتورژی» و « انسترومانتاسیون » اروپائی اثری بوجود آورد که شاید اززنده‌ترین کمپوزیسیون‌های کنسرتانت بشمار میرود.

درعصر حاضر حتی آهنگسازان بسیاری ، ازموسیقی جاز همانطور که هست استفاده کرده ویك زندگی جاودانی بآن بخشیده‌اند ، ازجمله‌می‌توان کنسرتوئی‌را که استراوینسکی برای ارکستر « وودی‌هرمان » نوشته است[۳] نامبرد. حتی«رالف‌سیبرمان» یکی ازآثار مهم خودرا بنام« کنسرتو برای بیگ‌باند وارکسترسنفونیك » نامگذاری کرد که یکی‌ازآثارمشهور کنسرتانت جاز بشمار میرود . دراین کمپوزیسیونها قسمت اصلی ارکستر طبق سنت « کنسرتو گروسو» ی « عهد باروك » هنر بسیار ارزنده‌ای را درعصر جدید بوجودآورد.

موسیقی جاز چنانکه دراین مختصر بحث شد حقیقتی است که نمیتوان منکر موجودیت وتأثیر عظیم آن درقرن بیستم گردید. باوجودیکه بسیاری ازآهنگسازان درابتدا سعی میکردند آنرا طرد کنند و نگذارند باصطلاح هنر وزین سنت‌های اروپائی لکه‌دار بشود، نتوانستند موجودیت آنرا نادیده بگیرند و تاریخ بخوبی نشان داد که موسیقی جاز باوجود زندگی کوتاه اینك یکی از مکاتب مهم موسیقی عصر ما گردیده است . شاید درآینده نزدیکی بتوان ازطریق مطالعات عمیقترعلمی وموزیکولوژیك بهتروبیشتر به ذات این موسیقی پی برد.

پایان

ذیلا منابع ومآخذ مورد استفاده درتدوین این‌سلسله مقالات، ازلحاظ

---

۱ – Dreigroschen Oper

۲ – Porgy and Bess

۳ – Ebony Concerto

علاقمندان وخوانندگان ارجمند خواهد گذشت :

MGG-Band 6 Kassel 1957.
Sohlmans Mlex., Stockholm 1950; G r o v e D, 1954 (dort weitere Lit.); L. P e a t h e r, The Encyclopedia of Jazz, New York 1955, Horizon Press (Yearly supplements anticipated); d. C a r e y, The Directory of Recorded Jazz and Swing Music, Fordingbridge (Hampshire) 1949, Delphic Press; Ch. D e l a u n a y, New hot Discography, hrsg. V. E. Schaap u. Avakian, New York 1948, Criterion; H. H. L a n g e, Die deutsche Jazz-Discographie, Bln. 1955, Bote & Bock; F. R a m s e y jr., A Guide to longplay Jazz Records, New York 1954, long Player Publications.- II. Geschichte: J. E. B e r e n d t, Das Jazzbuch, Pfm. 1953, Fischer-Bücherei (m. Diskographie); R. B l e s h, Shining Trumpets, a History of Jazz, New York 1946 (m. Diskographie); L. H u g h e s, The First Book of Jazz, New York 1955, P. Watts (m. Diskographie); C. K e e p n e w s u. B. G r a u e r, A Pictorial History of Jazz, New York 1955, Crown; H. P a n a s s i e, The Real Jazz, New York 1942, Smith & Durell (m. Diskographie), verkürzt als La Musique de jazz et le swing, Paris 1945, Correa, Neudr. Als La Veritable Musique de jazz, Paris 1946, R. Laffont; P. R a m s e y j r. u. Ch. E. S m i t h (Hrsg.), Jazzmen, New York 1939, Harcourt & Brace; N. S h a p i r o u. N. H e n t o f f (Hrsg.), Hear me Talkin' to ya, New York 1955, Rinehart; M. W. S t e a r n s, The Story of Jazz, New York 1956, OUP (dort weitere Lit.).-III.Theorie: C. B o h l a n d e r, Jazz-Harmonielehre, Pfm. 1950, Selbstverlag; A. H o d e i r, Hommes et problemes du jazz, Portulaul954, Flammarion (m. Diskographie), engl. als Jazz, Its Evolution and Essence, New York 1956, Grove; W. S a r g e a n t, Jazz: Hot and Hybrid, New York 1946, Dutton. rev. Ausg. (m. Diskographie); W. T w i t t e n h o f f, Jügend u. Jazz, ein Beitr. zur Klärung, Mainz (1953) Verlag Junge Musik.- IV. Biographien und Antibiographien: E. C o n d o n u. Th. S u g r u e, We Called it Music, New York, 1947, Holt(m.Diskographie); B. H o l i d a y m. B. Dufty, Lady Sings the Blues, New York 1956, Doubleday, deutsch als Schwarze Lady, Hbg. 1057, Hoffmann & Campe; A. L o m a x, Mister Jelly Roll, New York 1950, Duell, Sloan & Pearce (m.Diskographie), Neudr. New York 1956, Grove Press; M. M e z z r o w u. B. W o l f e, Really the Blues, New York 1946, Random House, Paperback ed. New York o. J., Dell.-- V. Zur Folklore: J. W. J o h n s o n (Hrsg.), Books of American Negro Spirituals, 2 Bde. in einem, New York 1940, Viking; J. A. U. A. L o m a x, Folk Song: U.S.A., New York 1947, Duell, Sloan & Pearce.

دکتر خاچی