جاز

غالباً ادعا میشود که جاز موسیقی قرن بیستم و ابراز کننده حالات دوران ماشین وزیر و بم وکار یکنواخت چرخها ودستگاههای صنعتی است . این فکر کاملا اشتباه است. جاز برعکس موسیقی است که توسط انسان تقریباً چندی پیش از نشئت تمدن ماشینی بروی بنائی ازرقص که مبنی بر «ریتم» انسانی و بی‌بندوباری آن است ساخته‌و پرداخته گردیده نه بروی ریتمی از مکانیك که عاری ازهر نوع حالتی است.

ریشهٔ عمیق ودوردست جازدر موسیقی سیاهان افریقا ومخصوصاً افریقای غربی است . میدانیم که در نتیجه تجارت هزاران هزار از این سیاهان بصورت برده وغلام‌دراواخرقرون گذشته به امریکا منتقل گردیدند . ایشان سنت‌های‌موسیقی خودرا فراموش نکرده و به‌استنادشواهد کتبی مدلل میگردد که « تام تام » هائی شبیه «تام‌تام»های‌افریقا در«لویزیان» قریب یکقرن‌است بصورت‌تغییرشکل یافته و اصلاح شده وجود دارد .

بمجرد لغو بردگی سیاهان توانستند آلات موسیقی‌را که سفیدپوست‌ها ساخته بودند به آزادی بکار برند و طرز نواختن آلات موسیقی را نه بطرزی که درکنسرواتوارها تدریس میگردید بلکه بنا باقتضای تمایلات وهوسهای خود یاد گرفتند وآلات موسیقی‌را بهمان سان که آواز میخواندند اجرا میکردند و همین امر تفاوت بارزبین تکنیك سازی‌سیاهان وسفیدپوستان‌را میرساند .

جاز این چنین که گفتیم زاده شد . جاز موسیقی‌ارکستری است که ازتطابق موسیقی کاملاآوازی(Vocale) وضربی

سیاهان افریقائی درقلمرو سازها بوجود آمده است . بهمین دلیل است که موسیقی جاز نمیتوانست درافریقا بوجودآید بلکه می بایست درکشوری که وسایل موسیقی سفیدپوستان میتوانست کاملا در دسترس سیاهان قرارگیرد بوجود آید برای همین است که موسیقی جاز کاملاامریکائی شناخته شده‌است . سفیدپوستان وسائل‌موسیقی که سیاهان ازآن محروم بودند و همچنین تم‌های آوازی که از سیاهان گرفته شده بود دوباره دردسترس ایشان گذاشتند . اهمیت این رابطه هرچه میخواهد باشد ، ولی آنچه مسلم‌است این است که جاز موسیقی سیاهان بوده وسیاهان نسبت باین‌سازها وتم‌های آن باغریزه عمیق موسیقی خویش انعطاف کامل یافته وآن‌را ازآن‌خود کردند . آنچه اساسی است موضوع آن نیست بلکه روشی است که بکار برده‌اند.

جاز ابتدادرجنوب امریکای‌شمالی ومخصوصاًدرناحیه «لویزیان» رو بتکامل وتوسعه رفته است . سرچشمه اصلی ومستقیم جازآوازهای مذهبی (Spirituals) و «بلو»ها (Blues) و «راگتایم» ها (Ragtimes) بوده است که آواز هـا و آهنگهای مذهبی وغیرمذهبی سیاهان امریکائی است . ازمیان خوانندگان معروف این نوع آوازها «ماریان‌آندرسن» (Marian Anderson) و «پل‌روبسون» (Paul Robeson) سرشناسند . این دو آوازه‌خوان سرشناس ارزش خودرا از روی خواندن آواز ها روی اصول کلاسیك دارند وکمتر نشانه ای از آواز های مذهبی اصیل سیاهان افریقا که در تمام معابدشان خوانده میشود ، درآوازهای آنها نمی باشد .

درمعابد واعظ بداهتاً وعظی به‌ریتم‌های منظم ادامیکند ومؤمنین این‌نیایش را باگفتن «آمین» پاسخ میدهند بعد واعظ مؤمنین‌را بخواندن یك یادوقطعه‌آواز باخود دعوت میکندکه یك یادو جمله آن بطور طولانی تکرار میگردد و مستقیماً مربوط بموضوع وعظ میشود . این آواز ها مجموعی از موسیقی صدائی است که بطور غیرقابل باورکردنی پرهیجان است ومعمولا بسیارسریع اجرا میشود ومؤمنین باضرب مخصوص کف میزنند تاریتم آوازرا مشخص‌ترکنند .

ازهمین‌جا باید دانست که «سوینگ» (Swing) باحرکات وضربهای‌متناوب خود نشانی ازآوازها واگر دورتر برویم ازرقص‌های مذهبی سیاهان باستانی‌دارد. «بلو»ها (Blues) برعکس آواز های غیرمذهبی سیاهان امریکا میباشد و مدتها دردهکده‌هاوقریه‌هاوشهرها وبعد برسرهرکوی‌وگذر خوانده شده ومیشود بسیاری از خوانندگان بلو ها بهمراهی یك‌گیتار آواز های خودرا سر میدهند وبسیاری از آنها نابینا واغلب ملقب بلقب مستهجن «کور» بوده‌اند مانند : « لمون جفرسن کور » (Blind Lemon Jefferson) « بلاك‌کور » (Blind Blake) ، « بوی فولرکور » (Blind Boy Fuller) . این کوران همینکه آوازشان سر میرسید ازمردم اعانه‌ای جمع‌آوری کرده بسوی دیگر رهسپارمیشدند . ازاین«بلو»-ها اقسام‌گوناگون وجود داشت برخی « دراماتیك » بوده مانند « باك‌واتر بلو » (Backwater blues) که یکی ازبندهای معروفش چنین بوده است :

« هنگامیکه پنج روز پشت‌سرهم باران ببارد و آسمان شامگاه تیره گردد ، این همان هنگامی است که غروب ، آشفتگی درمردابها آغازمیگردد . تمام این آبها و بارش‌ها مرا مجبور کرده است که بساطم‌را برچینم و راه بیفتم خانه‌ام ویران شده ودیگر درآن نتوانم زیست » .

اما برخی ازاین آوازها هم بوده اند که هزل‌آمیز بوده وبرای مزاح و خنده شنوندگان خوانده میشده است واین قطعه خلاصه‌ای از « من محتاط گشته‌ام» (Baby I done got wise) میباشد:

« سه بار تاکنون ازدواج کرده‌ام وهمواره مست بوده‌ام .
اکنون یك زن بیش ندارم وآن دو باعث شده‌اند که محتاط گشته‌ام . »

اشعار این آوازهارا چه بسا خوانندگان از خود میساختند حتی یك کلمه از این سخنان ویك کلمه ازاین نوتها نوشته نشده بوده است . خوانندگان وشنوندگان همه‌را حفظ کرده بودند وبعضی ازاین «بلو»ها درتمام خطه « لویزیان » ونواحی « تکزاس» فقط درحالیکه سینه بسینه میگشت‌وازدهانی بدهانی وازگوشی به گوشی گردانده میشد معروف گردیده است ، که بی‌شباهت به آوازها وآهنگهای «تروبادور» (Troubadour) های دوره گرد قرون وسطی اروپائی نبرده است .

خوانندگان «بلو» بسیار زیاد درآوازهای خود تغییرات وانعطافاتی برای بیان حالات رقیق و تأثرات بکار میبردند .

آوازهای خوانندگان«بلو» بوسیلهٔ ترومپت و ترومبون و کلارینت، وقتی که سیاهان بااین سازها نوازندگی میکردند ، تقلید میشد و به این ترتیب خصلت های آوازی سیاهان برسازها تأثیر قطعی میگذارد وحالتی می‌یافت که ازآن موسیقی‌جاز مشخص میگردد .

اما « راگ‌تایم » (Ragtime) موسیقی است که منحصر به پیانو میباشد و

. . . ریشهٔ دوردست جاز را درموسیقی سیاهان افریقای غربی باید جست . . .

معمولا آهنگهای ساده وسبکی است (اغلب متأثر از موسیقی فرانسه است که در سده‌های پیشین در«لویزیان» رواج‌داشته) که توسط پیانیست‌های سیاه اجرامیشود وآنها باغریزه موسیقی خود آنرا بصورت آهنگهای‌توأم باضرب خاص که‌مخصوص نبوغ موسیقی نژادشان میباشد اجرا میکنند .

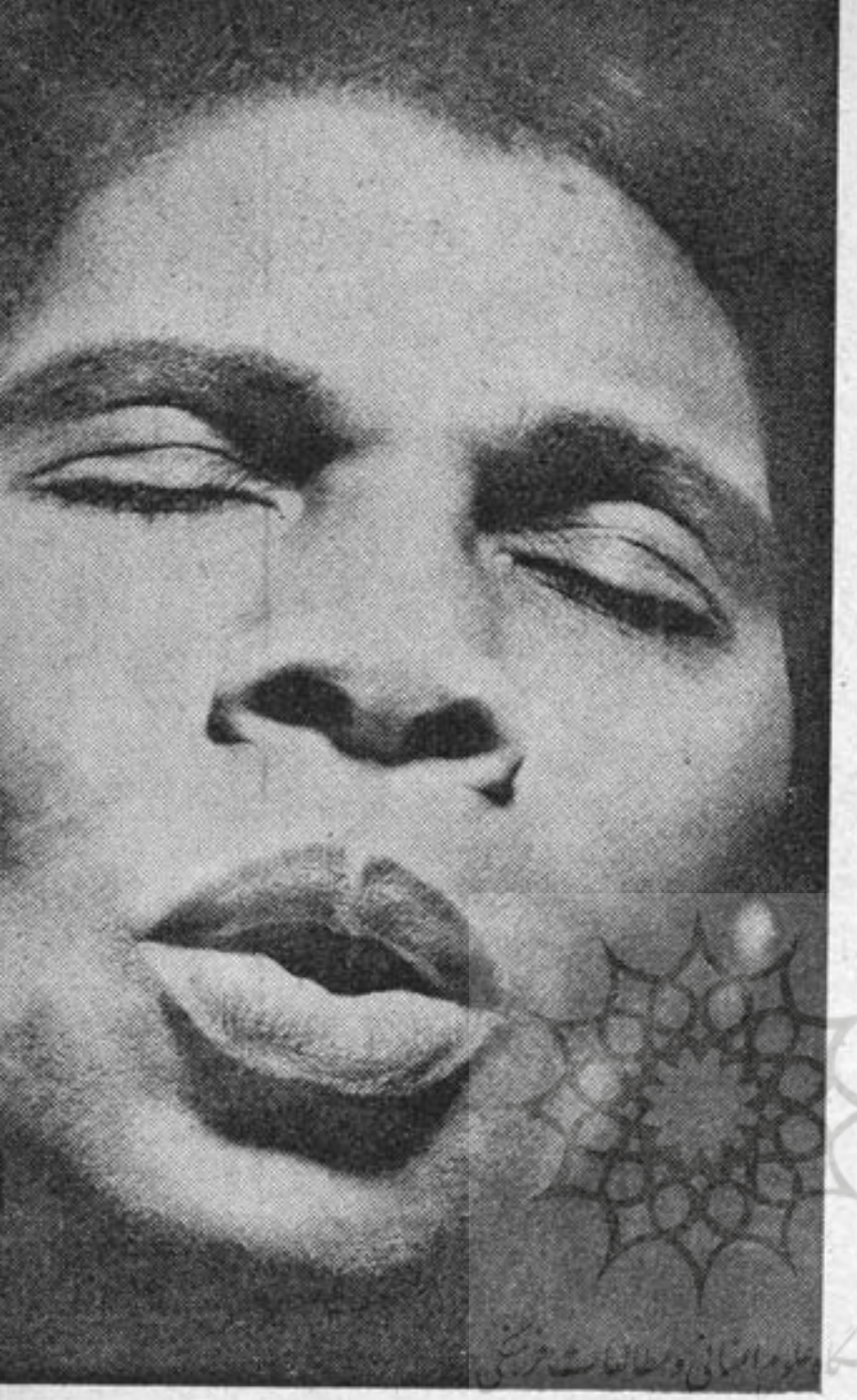
ازابتدای سده گذشته ومخصوصاً پس‌ازسال ۱۹۰۰ موسیقی جاز دربعضی از شهرهای بزرگ جنوبی مخصوصاً در «اورلئان‌جدید» رونق بسزائی یافته بود و پیانیست‌های «راگ‌تایم» مردم‌را درکاباره‌های شب باآهنگهای خود میرقصاندند و بندرت دیده میشد که پیانیست سیاهی به پشت پیانو بنشیند و نتواند از ۲ تا ۳۰۰ نفررا برقص نکشد ... دسته‌های موسیقی سیار برای‌هرفرصت‌مناسبی چون‌انتخابات، نمایشات تبلیغاتی ، اعلان حوادث مهم یاتظاهراتی چون پیك‌نیك ،کنسر ، نمایشات درهوای آزاد وجزآن خودنمائی میکردند .

انواع « مبارزات‌موسیقی » درگوشه وکنارکوی وبرزن بین دوارکسترسیاه ومردم تشکیل می‌یافت وازشدت کف‌زدنهائی که برای هردسته میشد فاتح و بـرنده معلوم میگردید.

جاز همچنین درنمایشات معظم «ماردی‌گرا» (Mardi gras) دراورلئان جدید شرکت میکرد و بعد این خود جزو رسوم این‌نمایشات گردید .

جاز ازجنوب شروع به‌پیشروی کرد وحتی درکشتی نمایشات راه یافت و از آنجا درسرتاسر کشورهای متحده امریکای شمالی شیوع و رواج یـافت . درزمان جنك جهانگیر نخستین ، اغلب موسیقی‌دانان «اورلئان‌جدید» چون «کینك‌اولیویه» (King Olivier) « جیمی نون » (Jimmie Noone) و « جونی دودز » (Johny Dodds) ازدره میسی‌سی‌پی بالاآمده دراوج رونق کار خوددرشیکاگو متمرکز شدند وانظاررا بشدت بخود جلب نمودند .

درمدت ۱۰ سال از ۱۹۱۷ تا۱۹۲۷ شیکاگو پایتخت جازگردید وازاین شهر است که «لوئی‌آرمسترانگ» (Louis Armstrong) که ازاورلئان جدید آمده بود ، برخاست وبعنوان بزرگترین موسیقی‌دان جاز معرفی گردید و بعد نوبت شهر نیویورك بودکه دسته‌های جازرا بخود جلب نماید . درمحله سیاه‌نشین «هارلم» (Harlem)، کاباره‌ها ، دانسینگ‌ها هرشب مملو ازمردم‌بود و نه‌تنها سیاهان‌بلکه تمام دوستداران ایشان وسفیدپوستان که هرگز موسیقی باین‌حد محرك ومسرت‌انگیز نشنیده بودندگرد میآمدند واین موسیقی را توسط کسانی که توانسته بودند بخوبی ابزار وسازهای موسیقی خودشان را کاملا رام نموده وبکار برند ، می‌شنیدند . از موقعی که‌شیکاگووونیویورك‌مرکزموسیقی‌جاز گردیدبسیاری‌ازموسیقی‌دانان‌سفیدپوست را بخودکشید وآنها هم بکار نوازندگی جاز پرداختند . لیکن برای خوش آمدن مشتریانی که هیچ عادتی باین موسیقی مهیج نداشتند و برای تلطیف وشیرین کردن آن قطعاتی احساساتی می‌افزودند وعنانی براین مرکب رمیده موسیقی می نهادندو درحقیقت جازرا فاسد وخراب میکردند .



« ماریان آندرسن »

عده‌ای دیگر برعکس سعی دردرك روح موسیقی «بلو» و تکنیك عالی سیاهان و «سوینگ» را داشتند و ازاین میان موسیقی‌دانان برجسته جـاز برخاستند مانند « می‌لتون مزرو » (Milton Mezzrow) نوازندهٔ مشهور کلارینت که تمام اینها را باوضعی پرشور درکتـاب « غیظ زندگانی» که برای خواندن وادراك معانی عمیق جاز از بهترین کتابهاست بیان کرده است .

از ۱۹۱۹ ببعد، جاز باروپا رسیدوهمان پدیده‌هائی را که نخست درامریکا بوجود آورده بود درارو پا باعث گردید وجاز تلطیف شده‌درا ینجاموفقیت بیشتری ازجازحقیقی یافت واصولا فرصت زیـادی هم برای مدتی طولانی از بهرشنیدن جاز اصیل دست نداد از ۱۹۲۰ تا ۱۹۳۰ موسیقی جاز فقط درکاباره های شبانه بگوش میرسید و برای اکثریت مردم ناشناخته ماند . بعد در سال ۱۹۳۹ در فرانسه « Hot club » بمنظور اشاعه این موسیقی و رساندن آهنگـهای موسیقی جاز اصلی بمردم تأسیس گردید . صفحات موسیقی جاز که توسط بهترین آهنگسازان جاز امریکائی نواخته شده بود انتشار یافت و ارکسترهای جاز ابتدا درتالارهای کوچك و سپس در تـالار «پله یل»(Pleyel) تشکیل شد که در آن مرتباً «دوك الی نگتون»(Duke Ellington) (۱۹۳۳) « لـوئی ارمسترانگ » (۱۹۳٤) و « کولمان هاوکینس » (Coleman Howkins) (۱۹۳۵) نوازندگی میکردند . فرانسویها با ایـن زبان تازه موسیقی آشنا شدند وازمیان ایشان متخصصین مشهور موسیقی جاز بوجود آمدندچون : «فیلیپ برون»، «آندره اکیان» ، «آلکس کمبل» ومخصوصاً گیتاریست

بی‌همتا «جانگوریناردِ» (Django Reinhardt) که شخص اخیر در سال ۱۹۳٤ با «استفان گرایلی» و بولونیست دسته ٥ نفری «هوت کلوب» فرانسه‌را تأسیس کردند واین نخستین دسته جاز بود که کارش بجائی رسید که برمراکز جاز امریکا وطن اصلی این موسیقی مسلط گردید .

ولی باوجود این جاز درفرانسه تاپایان‌سالهای جنك جهانی دوم، آن‌پیشرفت وتوسعه‌ای‌را که اکنون دارد ، نیافته بود اما ازاین ببعد است که حقیقتاً در همه جا فاتحانه نفوذکرد وازحقوق شهری بهره‌مندگردید . نخستین فستیوال جهانی جاز در سال ۱۹٤۸ درشهر «نیس» برگزار شد ارکستر «لوئی‌ارمسترانگ» و«می‌لتون‌مزرو» باهواپیما ازنیویورك بسوی نیس برای شرکت دراین فستیوال پرواز کردند وبرای بار اول درهواپیما ارکستر شروغ بکار کرد که نواهـای آن توسط امواج رادیو پخش گردید ... آقای «اوریول» رئیس جمهور فرانسه درپایان روزفستیوال یك‌سینی کار «سور» (Sèvres) به «لوئی‌ارمسترانگ» که درموسیقی‌خود بی‌همتا میباشد هدیه نمود. درهمین فستیوال بود که دسته «کلودلوتر» (Claude Luter) توانست خودرا بمردم بشناساند ونشان دهد که تاچه‌حدی توانسته است روح‌موسیقی سیاهان اورلئان جدیدرا درك کند وپس از سال ۱۹٤۸ فستیوالها و جشنهای جاز درفرانسه بیشتر گردید وازاین‌پس چهره های درخشان دیگری از موسیقی جاز چون «بوك کلایتون» (Buck Clayton) « دوك الـی نگتون » ، « سیدنی بچت » (Sidney Bechet) ویك ویانیست پرشور، «ویلی‌اسمیت» (Willie Smith) ملقب به «شیر» که مورد علاقهٔ «الی نگتون» بود ووی بافتخار او قطعه « تصویر شیر» را ساخته بود ، وارد فرانسه شدند.

البته میدانیم که بدیهه‌سرائی در جاز نه تنها بدیهه سرائی بصورت تك ساز (Solo) بلکه درآوازها وقطعات دسته‌جمعی نیز مقام زیادی دارد . واین پدیده‌ای از موسیقی است که توجه بسیاری ازاروپائیان را جلب نموده است . در ابتدا، در اورلئان جدید ارکستر های جاز مرکب از ۲ یاسه سولیست بود چون « گیتار » ، «بانجو» (Banjo) کنترباس وآلات ضربی . درفرانسه ارکستر «کلودلوتر » به بهترین وضعی سبکی را که معروف به‌سبك اورلئان جدید بود نشان داد . وقتی که جاز درامریکا جنبه عمومی یافت ارکسترهای بزرگی تشکیل یافتند وبجای سازهای تك ، دسته‌های ملودیك بکار میبردند : سازهای مسی (ترومپت وترومبون) وساز های باقمیش (کلارینت وساکسوفون) دسته«ضربی» (ریتمیك) که همان صورت‌سابق خود را حفظ کرد و تنها یك پیانو اضافه کرده بود درحقیقت نقل مکان پیانو بروی ارابه برای اجرای موسیقی‌های سیار ممکن نبود و دسته های جاز که درکاباره‌ها و دانسینگها موضع گرفته‌بودند پیانورا برغبت بکار میبردند . برای احتراز از ناهنجار بودن صدا که ممکن بود ازبدیهه‌سرائی ۱٥ یا ۲۰ نفر نوازنده موسیقی دان جـاز بروز کند ناچار آهنگی تنظیم میکردند (Arrangement) که گاهی کتبی بود و گاهی شفاهی که نوازندگان بیاد می‌سپردند وآنرا « Head Arrangement »

میخوانند . اغلب اتفاق میافتاد آهنگی که قبل از نوازندگی وحتی درحین نوازندگی وجود نداشت در نتیجه بدیهه‌سرائی یك نوازنده بوجود می‌آمد .

عادت نوازندگان سیار جاز براین بود که پس‌ازکار خسته کننده‌ای که‌درمعیت دسته‌ای ازدسته‌های نمایشات یا تبلیغات داده بودند در اواخر شب به کاباره کوچکی پناه می‌بردند و با نوازندگان آنجا هم آهنگ میگردیدند . خستگی مانع از نوازندگی آنها نبود زیرا ازصبح تاشام را برای چرخاندن چرخ زندگی پای کوبیده و فریاد کشید و آهنگ نواخته بودند اکنون فقط برای شادی خویش یا برای بیان احساسات وانگیزه‌هائی که درد‌رون خود فشرده داشتند احتیاج مبرمی به نوازندگی می یافتند تنی چند از سرشناسان موسیقی جاز را چون « بنی کارتر » (Benny Carter) ساکسوفونیست بزرگ یا «لیونل‌هامپتون» (Lionel Hampton) و دیگران را آخر شب ها میشد درکنج کاباره‌ها که با شور و هیجان وافری از خود بیخود گرم نوازندگی بودند پیدا کرد .

«لوئی‌ارمسترانگ» هم قبل‌ازاینکه باوج افتخار واشتهار خود برسد شبها را پس‌ازکار به‌کاباره ها رفته و به دسته ارکستری ملحق میگردید . در تمام ناحیه هارلم این یادبود در مغز همه باقی مانده است که چگونه شبها لوئی به کاباره‌های شبانه برای شرکت در نوازندگی یك دسته ارکستر میرفت و باصطلاح خودشان تا ساعت ۲ صبح باارکستر معروف «ساووی» (Savoy) «بست» می نشست. تمام‌حضار گوش میشدند تاصدای ترومپت اورا بشنوند و اغلب نوازندگان دیگر ترومپت‌های خودرا با ناامیدی وخستگی بزمین می نهادند و به‌این غول موسیقی که اشك درچشمانش حلقه زده‌بود و درترومپت‌میدمید ، خیره میشدند . تاره وقتی که ساعتها پس‌ازنیمه شب وقت تعطیل «ساوی» فرامیرسید نوازندگان ملتهب وشنوندگان ملهب‌تر ازآن خستگی نمی‌شناختند ودرست این موقع بود که تکه گوشتی برمیداشتند و باآبجوئی کنار خیابان سر میکشیدند و باز به نوازندگی میپرداختند و تاساعت ٦ صبح پای میکوبیدند و نوازندگی میکردند وهنوزسرحال بودند و به کاباره کوچك دیگری میرفتندو نوازندگان آنجارا درکارخود شرکت میدادند از اینجا موسیقی هیجان بیشتری مییافت واغلب تاساعت ۱۰ صبح یاتاظهر نوازندگی بطول می‌انجامید وازاین پس بود که «لوئی ارمسترانگ» میتوانست بخواب رود .

« لوئی آرمسترانگ »

گاهی هم میان دسته‌های شب زنده‌دار موسیقی رقابت‌هائی هم وجود داشت وهردسته سعی میکرد بردیگری غلبه نماید ودراجرای قطعات وقدرت بیان ومقاومت باهم مسابقه میگذاشتند والبته برد باکسی یادسته‌ای بود که بیشتر مورداستقبال‌مردم قرارگرفته باشد .

گاهی هم این‌دسته‌های شب‌زنده‌دار موسیقی جاز، درعمارت یکی‌ازموسیقی‌دانان یااعضای‌ارکستر جمع میشدند. درکتاب « غیظ زندگانی » «مزرو» یك شب فراموش نشدنی‌را که درخانه «فاتس‌والر» (Fats Waller) گذرانده بودندچنین تعریف میکند :

« نزدیك ساعت ٤صبح نزد او رفته بودیم ... «کرکی» (Corky) اولین کسی بود که پشت‌پیانو نشسته بود وازآهنگ «چای برای‌دو نفر» (Tea for two) آهنگی که «ویلی»(Willie) درنواختن آن کولاك‌میکرد شروع کرده بود. ناگهان ویلی بسوی کروکی پرید و به‌او گفت : « خودت‌راکنار بکش پیانیست چلاق جایت را بده بمن !» وخودش تنها قسمت دست‌راست‌را شروع بنواختن کرد وکرکی قسمت های «باس» آنرا همراهی میکرد وبعد دست چپ‌را هم بکار انداخت بدون آنکه کوچکترین نقصی درسرعت آهنگ پدیدآید ومدتی به‌این ترتیب جانشین یکدیگر درنوازندگی بودند .

بعد نوبت به «فاتس» رسید که آهنگ‌را ادامه میداد همینطور پشت سرهم بود که نوازندگان باین ترتیب جانشین یکدیگر میشدند وموسیقی رفته‌رفته سرسام‌آور وهذیان‌آلودگشته بود وکار بجائی‌رسید که فاتس گفت : « من‌حالا همه چیزرا جور خواهم کرد » راننده خودرا صدازد وزیرگوشی چیزی باوگفت . راننده‌بیرون رفت و پس‌از اندکی«جیمس . پ جانسون » (James P. Johnson) راکه هنوز خواب‌آلود بود وچشمانش‌را میمالید باخود بهمراه آورد اما همینکه او پشت پیانو نشست کار تمام بود !... جلسه نوازندگی بدین سان تمام روزبعد دوام یافت.»

محیط شگفت‌انگیز « دسته‌های شب‌زنده‌دار » این فکررا درمغز عده‌ای از ترتیب دهندگان ارکستر بوجود آورد تا این محیط را چه در امریکا وچه دراروپا بروی صحنه ظاهر سازند . موسیقی‌دانان زیادی‌رادعوت کردند که درروی صحنه‌مدت یك یادوساعت به‌بدیهه‌سرائی بپردازند اما این اشتباهی بیش نبود زیـرا آنچنان حالت نوازندگی‌را نمیشد درآنها بوجودآورد وبلکه این میل قلبی غیرقابل پیش‌بینی نوازندگان بود که چنان صحنه‌های سرسام‌آوررا بوجود میآوردند . هرگز بنا نبوده است که دسته‌های « شب‌زنده‌داری » تشکیل دهند بلکه خودبخود کار به‌آنجا میکشید . دعوت کردن نوازندگان جاز وخواستن ازآنهاکه درزمان معیـن و روی صحنه معین درمقابل مشتریان یك‌کاباره درازاء پرداخت مبلغی پول همان‌حالت‌شور‌انگیزوسرسام‌آوررا بوجودآورند عملی نبود ونمیشد باین امر جنبهٔ تجارتی داد و

در نتیجه موسیقی جاز را از التهاب و شور اصلی خود دور میکرد .

برای شنیدن قطعات عالی جاز نمیشود کنسری ترتیب داد بلکه باید بکاباره‌هائی رفت که نوازندگان به نوازندگی یکدیگر عادت کرده اند مانند ارکسترهای « لوئی ارمسترانگ » ، «دوك الی نگتون» و «لیونل هامپتون» البته بدیهه‌سرائی کردن درمیان چنین ارکسترهائی که نوازندگان بیکدیگر بسیار عادت کرده‌اند و مشکلات صحنه هنر برایشان ناچیز است، عملی است .

ارکسترهائی که «لوئی ارمسترانگ» باین ترتیب در نیس و پاریس برگزار کرد چنان موفقیت درخشانی یافت که نه تنها آشنایان جاز بلکه همه را مجذوب خود نمود .

از این گذشته باید دانست که جاز درمحیط خود در دانسینگها و کاباره‌ها بهتر عرض اندام میکند تا در سالنهای کنسر . جاز یك موسیقی رقص است و برعکس عقیده‌ای جاری این مطلب هیچ از ارزش آن نمی کاهد . زیرا موسیقی و رقص مدتهای طولانی باهم توأم بوده‌اند و شاید بیش از یکقرن و نیم واندی نیست که بین این دو قسمت از یك هنر جدائی افتاده است .

موسیقی غذای طبیعی رقص است ـ گرچه این مطلب روشن است اما امروز کمتر معمول است که رقاصان به موسیقی‌دانانی که بآنها نگاه می کنند الهام بدهند .

برای دیدن چنین رقصها باید دسته « ساوی» را دید که چگونه هم آهنگی و رابطه کاملی بین گروه رقص کنندگان و ارکستر برقرار میسازد و شاید بخاطر همین باشد که نوازندگان جاز در دانسینگها بهتر از یك تالار کنسر موسیقی خود را اجرا میکنند و به بدیهه‌سرائی می پردازند . کسی خوب میرقصد که حرکات موزون و زیبا که باموسیقی وفق میدهد از خود نشان دهد نه حرکات دیوانه‌وار سرسام‌آوری که در برخی از «زیرزمین‌ها»ی (Caves) پاریس معمول است که تقلید ناشیانه‌ای از گروه رقصندگان عالی میباشد .

در امریکا در ایالت میسی‌سی‌پی وقتی جاز «لوئی ارمسترانگ» بصدا درمیآید و گروه رقص کنندگان بروی صحنه رقص میروند مردم دور آنها حلقه فشرده‌ای میزنند و چنان حرکات رقص کنندگان باموسیقی توام ومتوازن است که گوئی آهنگ جاز رشته‌ای است که بدست و پای گروه رقص کنندگان متصل میباشد و آنها را برقص وامیدارد .

آیا جاز امریکائی تأثیری برروی موسیقی اروپائی داشته است ؟ مشکل است بتوان چنین باور کرد . زیرا محیط و خاکی که به ریشه‌های هنری غذا میرساند بین این دو کشور زیاد متفاوت است . موسیقی‌دان جاز درحین نواختن موسیقی بوجود میآورد و بوجود آوردن موسیقی جاز و اجرای آن بایکدیگر تفاوتی ندارد .

و باضافه رسوم وعادات بین آهنگسازان کلاسیك و آهنگسازان جاز بسیار متفاوت وازهم دور است . «استراوینسکی» (Stravinsky) که مدتهای دراز در امریکا بوده وجاز جلب نظرش راکرده‌است مخصوصاً تحت تأثیر جنبه «فولکلوریك» جاز قرار گرفته واثری برای جاز بنام «ابونی کنچرتو» (Ebony Concerto) نوشته است که سبك موسیقی این قطعه هیچ نوع رابطه ژرفی باجاز ندارد ، فقط بکار بردن سازها رابطه‌ای ایجاد می نماید .

موسیقی‌دانان کلاسیك فقط برای رنگ‌آمیزی تند وچاشنی‌زدن بیك قسمت‌از آثارشان گاهی از موسیقی جاز عاریت گرفته‌اند . اگر عده‌ای و مخصوصاً جوانان مجذوب جاز گشته‌اند باین علت است که آن روح زنده وفعال موسیقی ازتالار های کنسرهای موسیقی رخت بربسته است واگر باین‌وضوح این مطلب‌را درك نکنند لااقل آنرا حس میتوانندکرد .

جازتوانسته است موسیقی‌ای‌راکه انسان دردرون خود حس میکند بیان‌نماید وآنچه‌راکه در هرموسیقی اساسی است باز یابد و آن بیان احساسات بشری است چه شادی باشد وچه اندوه . بدون هیچ واسطه‌ای ، نوازنده وخواننده جازمیتواند عطش احساساتش راکه عطش تمام مردم واعصار است باموسیقی جاز فرو نشاند.

ترجمهٔ **خسرورضائی**[1]

---

۱ ــ این مقاله ، ترجمهٔ مقاله‌ایست از د اوگ باناسیه ، فرانسوی که از بزرگترین متخصصان جاز ومؤلف کتب معتبری دربارهٔ آنست .

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی