موسیقی جاز سیاه‌پوستان

● ویلیام بارلو[1]
برگردان: حسین بصیریان جهرمی

به مجردی که جاز[2] و انواع دیگر هنرهای آفریقایی - آمریکایی، به حیطه کلی هنر وارد شد، دستخوش دگرگونی قرار گرفت و غالباً دچار استثمار تجاری گردید. پخش رادیویی قسمتی از صنعت تفریحی و سرگرمی محسوب می‌شد که این استثمار و تبعیض نژادی در آنجا نیز محسوس بود، هرچند که تعدادی از آفریقایی-آمریکایی‌ها مجال اجرای موسیقی‌شان را از طریق رادیو در خلال دورهٔ جاز، پیدا کردند.

اولین دههٔ کامل از پخش گستردهٔ رادیو در آمریکا با داستان «دورهٔ جاز» یا «سال‌های پرهیاهوی دهه ۱۹۲۰» منطبق شد؛ دوره‌ای که دگرگونی شدید فرهنگی بر هر دو طرف مرز رنگ‌ها (نژاد سفید و سیاه) حاکم گردید در آمریکای سفید، طبقهٔ متوسط «زن‌های قرتی و اطواری» و «جوانان احساساتی»، در انزجاری آشکار برضد قوانین اخلاقی ورافتادهٔ دورهٔ ویکتوریا[3] که پایهٔ فرهنگ بنیادگرایی مذهبیِ والدینشان بود، قرار گرفتند. در تلاش برای جدا شدن از گذشته، این یاغیان جوان به فرهنگ آفریقایی-آمریکایی، خصوصاً موسیقی، رقص، زبان، و شوخی‌های آنها، متمایل شدند. رگ‌تایم[4]، بلوز، جاز، چارلزتون[5]، کشیدن آهسته پا بر روی زمین، (استفاده از) اصطلاحات سیاهان و لطیفه‌های آنها، همگی توسط این زیرگروه از «سفیدپوستان وابسته به سیاه» به صورت مُد، درآمد و نمادی از طغیان نسل آنها، برضد نظم اجتماعی حاکم شد. این نوع مصادرهٔ فرهنگی از فرهنگ آفریقایی-آمریکایی، توسط نواحی مشخصی از جامعهٔ سفیدپوستان، چیز تازه‌ای نبود و از زمان برده‌داری وجود داشت؛ و بیشتر از آن حاصل پیامدی ضد و نقیض بود. از یک طرف، فرهنگ عامهٔ آمریکایی‌ها متناوباً با نوآوری‌های تازهٔ سیاهان در موسیقی، رقص، و کمدی آغشته شده و این آغشتگی، هم به اختلاط فرهنگی غنا بخشیده و هم تمرد فرهنگیِ گروه‌های ناراضی و سرخورده از جمعیت سفیدپوستان را ترغیب نموده که به طور چشمگیری محیط‌های اقلیت سنت‌شکن (قلدرمآب) را در قرن ۱۹ و طبقهٔ متوسط از جوانان بزرگسال بعد از ۱۹۲۰ را در بر می‌گرفتند. تا کنون علت نهایی این معاملهٔ فرهنگی غالباً به گونه‌ای مصنوعی و تصنعی از انواع هنر اصلی، به گمراهی کشیده شده است.

وقتی که نسل جدید از سفیدپوستان طبقه متوسط وارد این خط فکری شدند، ترانه، رقص و شوخی‌های آفریقایی-آمریکایی‌ها برای بهره‌برداری تجاری صدمه‌پذیر و حساس شده بود؛ کارآفرینان، هنرمندان، و آهنگسازان سفیدپوست به طور

روزمره نوآوری‌های فرهنگی سیاهان را وارسی می‌کردند و گیرایی مناسب با مخاطب سفیدپوست را با آن می‌آمیختند. علاوه بر این، آفریقایی - آمریکایی‌هایی که سبک و صُور اولیه هنر را پدید می‌آوردند تنها قربانی سرقت مادی) هنرشان (نبودند، بلکه اغلب مجبور به مصالحه بر سر هنرشان و حتی تمامیت وجودی‌شان برای کسب مجوز حضور در صنعت برنامه‌های تفریحی‌ای می‌شدند که سفیدپوستان با تبعیض نژادی بر آن کنترل داشتند. این تمایزات متقابل فرهنگی منجر به ایجاد به اصطلاح آب‌پخشانی مهم در دهۀ ۱۹۲۰ شد، در مدت زمانی که سفیدپوستان نقش سرنوشت‌سازی را در تعیین فرم و محتوای مشارکت سیاه‌پوستان در صنعت برنامه‌های تفریحی بازی می‌کردند. صنعتی که اکنون رسانه‌ای جدید به شمار می‌آید و پخش رادیویی نامیده می‌شود.

منبع عمدۀ برنامه‌های رادیویی در دورۀ جاز، موسیقی‌های زنده و ضبط‌شده بود. در ابتدا، استفاده از صفحات گرامافون به طور گسترده در میان این پخش‌کننده‌ها (ایستگاه‌های رادیویی) به واسطۀ هزینه و منفعت این صفحه‌ها رواج یافت. آنها راه حلی سریع و کم‌ارزش را در برابر این مسئله که چه چیزی را به شنوندگان از طریق امواج رادیویی بفرستند، تدارک دیدند. ولی در ۱۹۲۲، اتحادیۀ آهنگسازان، مؤلفان، و ناشران آمریکایی، ASCAP [۶] ادعایی را مطرح کرد که بر اساس آن ایستگاه‌های رادیویی ملزم به پرداخت هزینه‌ای سالیانه در ازای استفاده از حق تصنیف موسیقی ضبط شده توسط اعضای ASCAP شدند. مالکان به وسیلۀ تشکیل سازمان تجاری شخصی‌شان با عنوان اتحادیۀ ملی پخش گسترده، NAB [۷] واکنش نشان دادند، که بعدها پیشگام مخالفت با هزینه‌های در خواستی از طرف ASCAP شد.

سرانجام، هنگامی که شماری از ایستگاه‌های سرمایه‌دارتر معامله و دادوستد با ASCAP را قطع کردند و خصوصاً بعد از آنکه دادگاه فدرال از جایگاه قانونی تشکیلات موسیقی حمایت کرد، NAB (اتحادیه ملی پخش گسترده) در مخالفت با قوانین مربوط به پرداخت سالیانه مالیات مصمم باقی ماند. مقارن با آن (قضیه)، شمار کثیری از اعضای NAB از قرار دادن ترانه‌های ASCAP در برنامه‌هایشان امتناع ورزیدند. این وضعیت بغرنج تا حدی منجر به یک مرحله ناگهانی در پخش موسیقی زنده در صنعت تازه‌کار و نوپای رادیو شد. در دهۀ ۱۹۲۰، دو طبقه‌بندی عمده از پخش موسیقی زنده در رادیو وجود داشت: کنسرت موسیقی **نخل زینتی (Potted palm)** که به وسیلۀ آماتورها اجرا می‌شد و گروه بزرگ و محبوب موسیقی رقص که به وسیلۀ حرفه‌ای‌ها اجرا می‌شد. **نخل زینتی**، یک واژۀ بازاری برای کنسرت موسیقی کلاسیک و نیمه کلاسیک بود و به‌وسیلۀ نوازندگان آماتوری اجرا می‌شد که داوطلبانه خدمات خود را به ایستگاه‌های بدون سرمایه ارائه می‌دادند. در اوایل دهۀ ۱۹۲۰ یک گرایش عامه‌پسند به برنامه‌سازی رادیویی بود که نوازندگان با هزینۀ ارزان‌تر، جایگزینی برای موسیقی کنترل‌شدۀ ASCAP تدارک ببینند. ولی هرچه صنعت رادیو به‌سمت پخش تجاری و شبکه‌ای پیش رفت، این نوظهوری نیز به‌تدریج محو شد. در پایان دهۀ مذکور، موسیقی **نخل زینتی**، به‌سرعت به چیزی عتیقه و کهنه تبدیل شد.

هم‌زمان با آن، ستارۀ محبوب موسیقی رقص در صنعت رادیو، ترقی یافت. گروه‌های بزرگ رقص که توسط نوازندگان حرفه‌ای ایجاد شده بود، به طور گسترده و زنده از پخش‌کننده‌های راه دور مثل سالن‌های رقص هتل و کلوب‌های شبانه، نمایان شدند. علاوه بر این، برخی از ایستگاه‌ها به اجارۀ ارکسترهای رقص جهت پخش‌های زندۀ هفتگی از استودیوهای مخصوص خود روی آوردند؛ در حالی که بقیه، اجراهای منظمی توسط حامیان تولیدی گروه‌های رقص همچون کیلکوت کلوپ اسکیموها، جیپسی‌های AP، ایپانا ترابادورز و اکسترلاکی استرایک را در برنامۀ خود گنجاندند. نوازندگان در این ارکسترهای مختلف اعضای علی‌البدل اتحادیۀ نوازندگان آمریکا (AFM) بودند، که یکی از اتحادیه‌های به‌شدت تفکیک‌شده (از نظر نژادی) در میان اتحادیه‌های کارگری آمریکایی محسوب می‌شد. در نتیجه، هیچ‌یک از نوازندگان آفریقایی-آمریکایی در این دسته‌ها وجود نداشت.

در بسیاری از موارد، موسیقی رقص همه‌پسند، به دورۀ جاز هم‌پیوند بود و ریشه‌هایی از موسیقی سیاه‌پوستان داشت. دسته‌های رقص آفریقایی-آمریکایی پیشگام به‌وسیلۀ جیمز ریز اروپ و فچر هندرسون در شهر نیویورک رهبری می‌شدند. ارسکین تیت، فردیناند «جلی رول» مرتون، و جو «کینگ» الیور در شیکاگو، بِنی موتِن در کانزاس و کید اُری در لس‌آنجلس، نخستین‌بار گروه بزرگ جاز را به روند فرهنگی (جامعه) وارد کردند. متأسفانه این گروه‌ها به‌ندرت در سال‌های دهۀ ۱۹۲۰ از رادیو شنیده شد. در عوض، گروه «خدای جاز» در زمان خود از لحاظ تجاری گروه رقص موفقی از سفیدپوستان محسوب می‌شد به رهبری بن بِرنی، ونسانت لُپز، رالف و پُل وایتمَن، که خود را به‌عنوان «خدای جاز» (King of Jazz) معرفی کردند و مرتباً بر روی آنتن می‌رفتند و از این حیث بر شهرت و ترقی خود افزودند. اقبالی مشابه با آن برای خوانندگان رادیو در دورۀ جاز نیز به وجود آمد. خیلی از موسیقی‌های کلامی عامه‌پسند و باب روز، شامل آهنگ‌های ساخته تین پَن اَلی، ریشه در جاز یا بلوز داشت، هرچند که در پوششی از موسیقی رقص قرار گرفته بود.

به هر حال، خوانندگانی که به جایگاه ستاره شدن (برجستگی هنری) در رادیو در دهۀ ۱۹۲۰ می‌رسیدند، عمدتاً مفسران یا مقلدانی سفیدپوست از آهنگ‌های سیاه‌پوستان بودند؛ مانند اَل جلسون، رودی والی، ادی کانتور و سوفی توکر. از خوانندگان بزرگ آفریقایی-آمریکایی این دهه، چهره‌های درخشانی چون لوییس آرمسترانگ، بِسی اسمیت، ما رینی، لی‌روی کارت، و فلورانس میلز را می‌توان نام برد. اگرچه کارهای برخی از آنها و آن هم گه‌گاه از رادیو شنیده می‌شد ولی آثار صدها تن دیگر از هنرمندان

سیاه‌پوست که در فاصلهٔ سال‌های دهه ۱۹۲۰ برای مسابقه ضبط شده بود از طریق امواج رادیو پخش نشد. این در حالی بود که آنها حتی در فهرست اسامی اتحادیه آهنگسازان، مؤلفان، و ناشران آمریکایی (ASCAP) نیز نیامده بودند!

به‌رغم طرح سلب مالکیت موسیقایی و محرومیت نژادی در صنعت رادیو، به هر حال، برخی از نوازندگان آفریقایی-آمریکایی مجال روی آنتن رفتن (پخش شدن آثارشان) را در خلال دورهٔ جاز پیدا کردند. آنها به اجرای زنده در استودیوهای ایستگاه‌های محلی، و یا در برنامه‌های پخش اختصاصی از هتل‌ها، کلوب‌های شبانه و سالن‌های رقص در مراکز شهری همچون نیویورک، پیتسبورگ، شیکاگو، آتلانتا و لس‌آنجلس می‌پرداختند و هنر خود را نشان می‌دادند. در ۱۹۲۱ پیانیست جاز، ارل فاتا هینس و خوانندهٔ جاز، لوییس دِپ، به عنوان اولین آفریقایی-آمریکایی‌ها به اجرا در KDKA ایستگاه طلایه‌داران وستینگ هاوس، در پیتسبورگ پرداختند و بدین وسیله چیزی از احساس جامعهٔ سیاهان بومی، برای پخش ایجاد شد.

در دههٔ ۱۹۲۰، دو طبقه‌بندی عمده از پخش موسیقی زنده در رادیو وجود داشت: کنسرت موسیقی نخل زینتی (Potted palm) که به وسیلهٔ آماتورها اجرا می‌شد و گروه بزرگ و محبوب موسیقی رقص که به وسیلهٔ حرفه‌ای‌ها اجرا می‌شد.

اولین گروه آفریقایی - آمریکایی جاز که در ساحل غربی آمریکا به توفیق پخش رادیویی دست یافت، ارکستر سان شاین کید اُری بود که در ۱۹۲۲ در دوره‌ای کوتاه، از پخش‌کننده‌های کلوب پلانتیشن (Plantation) در لس‌آنجلس به اجرا می‌پرداخت. شب اول افتتاح ایستگاه رادیویی آتلانتا، WSB، در ۱۹۲۳ کنسرت زنده‌ای از ۸۱ اجرای چندگانهٔ (Vaudeville)[۸] بلوز، به سرپرستی بِسی اسمیت به اجرا درآمد. تشکیلات ملکیِ ایستگاه آتلانتا، همچنین برنامه‌های باشگاه آواز و سرود دانشکدهٔ مورهاوس و نیز گروه کُر کلیسای سیاهان بومی، تعالیم چهارگانهٔ رستگاری [مسیح]، و بزرگداشت گروه‌های آواز و سرود را در زمان تعطیلی پخش‌کننده‌ها، به روی آنتن می‌برد. شاید بهترین نوازندهٔ آفریقایی-آمریکایی شناخته شده که در سال‌های دهه ۱۹۲۰ با پخش رادیو مشارکت داشت، دفورد بیلی، نوازندهٔ ریزنقش سازدهنی گروه بلوز بود، که مرتباً در اجرای معروف Grand Old Opry، که بیرون از نشویل در تنسی پخش می‌شد، به هنرنمایی می‌پرداخت. در بین تمام موارد اشاره‌شده، ایستگاه‌های رادیو محلی در شهرهای نیویورک و شیکاگو در سال‌های دهه ۱۹۲۰ را می‌توان غریب-نوازترین رادیو، نسبت به نوازندگان و هنرمندان آفریقایی - آمریکایی، برشمرد. تصادفی نیست که این دو کلان‌شهر (نیویورک و شیکاگو)، مراکز عمده برای موسیقی و برنامه‌های تفریحی سیاهان در طول این دوره محسوب می‌شوند. اولین فرد آفریقایی-آمریکایی، که صدایش از طریق امواج فرستنده‌ها در نیویورک شنیده شد، برت ویلیامز کمدین بود، که در اوایل ۱۹۲۲ در ایستگاه WHN ظاهر شد. در آن زمان، ویلیامز در صورت سیاه در برادوِی واقع در زیگفیلد اجرا داشت. ترانه‌ها پشت سر هم توسط نوبل زیسل و ایبی بلیک نوشته شده و از سه ایستگاه رادیویی در نیویورک (WHN, WJZ, WEAF) در ۱۹۲۳ پخش می‌شد. شکی نبود که به واسطهٔ شافل الانگ، موسیقی سیاه آنها پیروز می‌شد.

موارد قابل ملاحظهٔ دیگر که برای اولین بار در رادیو نیویورک توسط نوازندگان و هنرمندان سیاه‌پوست اجرا شد، شامل فلورانس میل در ایستگاه WHN به سال ۱۹۲۳، گروه رقص سم وودینگ در ایستگاه WJZ به سال ۱۹۲۴، و پخش محلی تک‌نوازی پُل روبنسون در ۱۹۲۵ بود. علاوه بر این، ایستگاه‌های رادیویی نیویورک مقادیر

زیادی پخش از راه دور را از کلوب‌های شبانه و سالن‌های رقص مثل کلوب آلابام و پلانتیشن، و سالن‌های رقص سَوُی و رُزلند اجرا کردند که همگی مشخصهٔ ارکسترهای جاز سیاه‌پوستان را داشتند. گروه بزرگ پیشگام فجر هندرسون با اجرای ویژهٔ ترومپت نواز، لوییس آرمسترانگ، در فواصلِ معین از کلوب آلابام و بعدها در سال‌های ۱۹۲۴ تا ۱۹۲۸ از سالن رقص رزلند برنامه پخش می‌کردند. برنامهٔ گروه چیک وب (Chick Webb) نیز از طریق پخش از راه دور در اواخر دههٔ ۱۹۲۰ از سالن رقص سَوُی به گوش می‌رسید. با وجود این، ارکستر دوک الینگتون بیشترین میزان پخش را در طول این دوره از امواج هوایی نیویورک، به خود اختصاص داده بود. بین سال‌های ۱۹۲۷ تا ۱۹۳۰ این گروه بیش از دویست اجرای زندهٔ رادیویی داشت! جالب است اشاره شود که شبکهٔ الینگتون، یک مدیر سفیدپوست یهودی به نام اروینگ میلز داشت که ید طولایی در به‌کارگیری فرصت‌ها برای دوک و ارکستر او، نه تنها در رادیو بلکه در صنعت فیلم‌سازی داشت؛ آن هم در زمانی که به تعداد کمی از آفریقایی-آمریکایی‌ها مجوز ورود به این صنایع سرگرم‌کننده داده می‌شد. به هر حال، میلز برای تلاشهایش، یک

دوم از سود شبکهٔ الینگتون و به طور اتوماتیک یعنی ۵۰٪ از تمام تصنیفات آن را طبق قرارداد، تصاحب می‌کرد. بر این قرار، نمونهٔ دیگری از تبعیض نژادی بسیار گسترده را در عرصهٔ سوداگری اجرای موسیقی، در خلال دورهٔ جاز شاهد هستیم.

شیکاگو شهری بود که نخستین گروه کمدی آفریقایی-آمریکایی، به نام‌های فلورنوی میلر و اوبری لیلس در همان اوایل سال ۱۹۲۲ تئاتر چندگانه منظم و عامه‌پسندشان از طریق امواج هوایی بومی آن، شنیده شد. در همان سال اولین گروه رقص سیاه‌پوست که به طور محلی پخش شد، کلارنس جونز و ارکستر خارق‌العادهٔ او بود که از ایستگاه **وستینگ هاوس** و ایستگاه **KYW** شنیده شد. در ۱۹۲۴، جیمی وید از گروه ارکستر روج ملین در قسمتی از جشن افتتاح ایستگاه **WBBM** برنامه اجرا کرد؛ و آن در واقع نخستین ایستگاه در کشور بود که قالب جاز را اتخاذ می‌کرد.در نتیجه، **WBBM** بیشترین گروه‌های جاز آفریقایی-آمریکایی را در سال‌های دهه ۱۹۲۰ به نسبت سایر ایستگاه‌ها در شیکاگو، پخش کرد؛ هرچند که این شبکه در تملک سفیدپوستان بود و عمدتاً نیز برای مخاطبان سفیدپوست پخش می‌شد.

همین مسئله در شهر نیویورک باعث شد که پخش‌کننده‌های از راه دور مثل هتل‌های محلی و کلوب‌های شبانه نیز به استاندارد اجاره‌ها در رادیو شیکاگو دست بزنند. ارکستر بومی پیتسبورگ، ارل فانتا هینس، بر روی ایستگاه **WEDC** به طور زنده از هتل ترانس گراند در اوسط سال‌های دهۀ ۱۹۲۰ پخش می‌گردید و این زمانی بود که گروه رقص جیمی نونه از ایستگاه **WWAE** پلاتینیوم لانگ، به اجرا می‌پرداخت. دستهٔ دیگر از نوازندگان درخور توجه جاز که از پخش‌کننده‌های دور محلی بودند، شامل گروه‌های بزرگی به سرپرستی ارسکین تیت، لوییس راسل و لیل هاردین آرمسترانگ بودند که از معدود زنان آفریقایی-آمریکایی شاخص در موسیقی جاز دهه ۱۹۲۰ محسوب می‌شدند.

اضافه بر این، امواج هوایی رادیویی شیکاگو موسیقی بلوز و موسیقی مذهبی سیاه‌پوستان را مخابره می‌کرد. در اوایل ۱۹۲۳، گروه بلندآوازهٔ کر آفریقایی-آمریکایی، به نام ۸۰ صدای موندی، از طریق **KYW** به روی آنتن رفت. در سال‌های بعدی این دهه، گروه یکشنبهٔ مخصوص، گروه کر موندی همراه با بسیاری دیگر از گروه‌های مذهبی آفریقایی-آمریکایی، به اجرای برنامه می‌پرداختند. نوازندگان بلوز که در دهۀ ۱۹۲۰ از امواج هوایی رادیویی شیکاگو برنامه اجرا می‌کردند شامل برجستگان پیانیست گروه بوگی - ووگی، پاینتاپ اسمیت و آلبرت آمونز، و نیز طلایه‌دار موسیقی شهری - خواننده و گیتاریست معروف - لونی جانسون بودند که جانسون در اجرای هفتگی برنامه‌های رادیو از ایستگاه **WTAM** در کلورلند در اهایو، به مدت کوتاهی در سال ۱۹۲۹ نیز فعالیت داشت.

فراوانی و تنوع خروجی‌های برنامه‌های رادیویی محلی در اوج رونق پخش گسترده - قبل از پیدایش شبکه‌های تجاری - بیشتر نتیجهٔ ازدیاد برنامه‌های رادیویی آفریقایی-آمریکایی‌ها در خلال دورهٔ جاز بود، تا اینکه مربوط به دورهٔ رکود اقتصادی باشد.

شبکه‌های محلی در دهۀ ۱۹۲۰، مخصوصاً آنهایی که در فروشگاه‌های شهری بزرگ واقع شده بودند، بسیار شایسته‌تر، با نوازندگان سیاه‌پوست - در مقایسه با عملکرد همین شبکه‌ها در دهۀ بعد از آن - روبه‌رو شدند. یکی از محققان، تعداد رادیوهای محلی را که در سال‌های ۱۹۲۰ تا ۱۹۳۰ به نمایش استعداد در زمینهٔ موسیقی آفریقایی - آمریکایی‌ها پرداخته‌اند، کمتر از ۸۰۰ عدد تعیین نمی‌کند!

عامل مهم دیگر، در تشویق سیاه‌پوستان به مشارکت در رادیو در دوران جاز، وجود صنعت نسبتاً بزرگ و مساعد برنامه‌های تفریحی در میان سیاه‌پوستان بود. هم دورهٔ برنامه‌های چندگانه (وادویل) T.O.B.A و هم صفحات تجاری گرامافون، در موفقیت اجراهای آفریقایی - آمریکایی‌های دهۀ ۱۹۲۰ نقش اساسی داشتند و غالباً جاده‌صاف‌کنی برای رادیوهای محلی در حین اجراهای مختلف شدند. فروپاشی این کسب و کارها در سال‌های اولیهٔ دوران رکود اقتصادی، به هر حال، منجر به منزوی ساختن بسیاری از نوازندگان سیاه‌پوست در صنعت موسیقی و نیز در اجراهای تجاری به طور کلی شد.

نه تنها به حراج گذاشتن صفحات ضبط‌شده و شماری از محل‌های اجرای T.O.B.A در دهۀ ۱۹۳۰ به بدتر شدن وضعیت موسیقی سیاهان انجامید، بلکه نادیده‌گرفتن هنرمندان آفریقایی-آمریکایی که به طور روزمره از مشارکت در صنعت فیلم‌سازی و رادیو محروم می‌شدند نیز نقش مؤثری در آن داشت. در زمینهٔ رادیو، کمبود آهنگ‌های سیاهان بر روی آنتن‌های پخش رادیویی، شنوندگان سیاه‌پوست را که به کمتر از ۱۰٪ از کل جمعیت سیاه‌پوستان در سال‌های دوران رکود اقتصادی می‌رسید، مأیوس و دلسرد می‌کرد.

در نتیجه برای دو ایستگاه تجاری مسلط یعنی **NBC** و **CBS**، نسبتاً آسان بود که نوازندگان آفریقایی - آمریکایی را نادیده بگیرند، و حتی بدتر از آن، اینکه برای پوشش موسیقی عامه‌پسند سیاه‌پوستان آن زمان، نوازندگان سفیدپوست را به کار گیرند!

پی‌نوشت:

۱. این مقاله قسمتی از تاریخ آفریقایی - آمریکایی‌ها در صنعت رادیوست که ویلیام بارلو به رشته تحریر درآورده است.

۲. تلفظ صحیح این واژه جَز است که در کشور ما جاز مصطلح شده است. م.

۳. دوران سلطنت ملکه ویکتوریا (۱۸۳۷ تا ۱۹۰۱) که دارای مشخصه محافظه کارانه‌ای بود. م.

۴. رگ‌تایم (Ragtime) نوعی جاز اولیه در آمریکای سال‌های ۱۸۹۰ تا ۱۹۲۰ بوده است. م.

۵. نوعی رقص که خاستگاه آن، شهر چارلستون ، مرکز ایالت ویرجینیای غربی است. م.

۶. AmericanSociety of Composers, Authors, and Publishers

۷. National Association of Broadcasting

۸. وادویل : [Vaudeville] به معنای اجرای چندگانه، مشتمل بر رقص، آواز، مسخره‌بازی ، و عملیات آکروباتیک است. م.

V V V