

Gilles Mouëllic



# *Jazzul*

o estetică a secolului XX

Ratio et Revelatio

# ARTES

**Gilles Mouëllic**

**Jazzul**  
**O estetică a secolului XX**



Editura Ratio et Revelatio, Oradea

2015

---

**Descrierea CIP a Bibliotecii Naționale a României**  
**Mouëllic, Gilles**

**Jazzul : o estetică a secolului XX / Gilles**  
Mouëllic; trad.: Roland Szekely ; red.: Otniel-  
Laurean Vereș. - Oradea : Ratio et Revelatio, 2015  
ISBN 978-606-8680-15-6

I. Szekely, Roland (trad.)  
II. Vereș, Otniel (red.)

785.161

---

**Copyright © Gilles Mouëllic**

Această carte este protejată prin copyright. Reproducerea integrală sau parțială, multiplicarea prin orice mijloace și sub orice formă, punerea la dispoziția publică inclusiv prin internet sau rețele de calculatoare cu scop comercial sau gratuit, precum și alte fapte similar săvârșite fără permisiunea scrisă a deținătorului sau deținătorilor drepturilor de autor reprezintă o încălcare a legislației cu privire la protecția proprietății intelectuale și se pedepsesc penal sau civil, în conformitate cu legile în vigoare.

Coperta 1: Rev. Gary Davis pe străzile din Harlem

## **Notă asupra ediției**

Lucrarea *Jazzul – O estetică a secolului XX*, de Gilles Mouëllic, a apărut la Editura Grinta din Cluj, în anul 2003.

Prezenta ediție este una revăzută și adăugită și apare cu aprobarea autorului, unic deținător al drepturilor de traducere și publicare.



## Cuprins

Cuvânt înainte.....	9
JAZZ (partea întâi).....	11
JAZZUL ÎN SECOLUL SĂU (partea a doua).....	55
Glosar.....	153





## Cuvînt înainte

De la primele formații din New Orleans la Louis Armstrong, de la Duke Ellington la John Coltrane, jazzul s-a impus încetul cu încetul ca unul dintre evenimentele majore ale secolului al XX-lea. Prezența sa, timidă, dar reală, ca obiect de studiu în conservatoare și în cursurile universitare, este semnul cel mai vizibil al unei cuceriri de legitimitate, dobîndită foarte tîrziu, dar care astăzi nu mai suscită deloc controverse. Această recunoaștere, foarte recentă, nu a permis încă, decît cu rare excepții, construirea unei adevărate discipline de învățămînt. Problemelor de formare și de pedagogie li se adaugă o tenace suspiciune: percepția jazzului apare, încă, prea supusă unei părți de subiectivitate care nu stă bine unei necesare rigori a învățămîntului universitar.

Această lucrare prezintă o abordare care se vrea, în același timp, istorică și estetică, pentru a da chei de înțelegere a acestei arte a performanței, a acestei muzici complexe, a cărei rapiditate de evoluție nu încetează să impresioneze. Ambiția lucrării este de a propune instrumentele unei reflecții coerente asupra jazzului, o reflecție care nu necesită o cunoaștere tehnică prealabilă. Este destinat, deci, atît muzicienilor, cît și plasticienilor sau istoricilor de artă, dar și amatorilor de artă și de miza ei, tuturor celor care caută repere într-un domeniu pe cît de des citat, pe atît de rar analizat.

Jazzul s-a născut din întîlnirea a două culturi, una africană, considerată ca fiind mai spontană, cealaltă occidentală, fondată pe idealismul moștenit de la Grecia

clasică. Folclor din New Orleans la începutul secolului XX, jazzul s-a impus și universalizat grație apariției mijloacelor tehnice noi.

Acest studiu încearcă, mai întâi, să definească o muzică ale cărei rădăcini se găsesc în deportarea masivă a sclavilor veniți din Africa, o muzică ale cărei calități fundamentale, ritmul și sunetul, provin din continentul negru. Dar, dacă preistoria jazzului este africană, istoria sa este americană, desfășurându-se între New Orleans și marile orașe americane, care au asistat la nașterea *big-band*-urilor, *bebop*-ului și, apoi, a *free-jazz*-ului.

Acest text are ca ambiție, de unde, poate, originalitatea sa, să reflecteze asupra locului jazzului ca referință estetică a secolului care se termină. Mai întâi, jazzul a fost asimilat cu *Revue negre* și corpului lui Josephine Baker, dar aceasta nu este anecdotic pentru o muzică a cărei primă calitate a fost de a repune corpul în artă.

Muzică urbană, într-o căutare permanentă de spontaneitate, strigăt al poporului negru și act de rezistență, jazzul este o trecere obligatorie pentru o meditație asupra artei moderne.

## JAZZ

*Trebuia ca arta noastră occidentală să fie mai  
întîi saturată de armonie și de orchestră,  
pentru a trece, în acord cu jazzul, la extrema  
opusă și pentru ca, astfel, muzica să poată  
avea un nou început.*

André Schaeffner, **Le Jazz**



## Introducere

„Izvoarele bubuitoare”<sup>1</sup> ale muzicii negre americane curg dinspre partea Golfului Guineei, din acele teritorii însîngerate de sclavie. Jazzul se naște din întâlnirea tradițiilor muzicale venite din Africa și a formelor importate din Europa de către emigranți. Pentru a-l înțelege este necesar să pornim de la preistoria sa, în sudul Statelor Unite, cînd sclavii veniți de pe continentul african au găsit în muzică un mod de a întreține memoria pămînturilor de origine.

Plantatorii au știut repede să utilizeze talentele celor mai dotați, pentru a anima sărbătorile și recepțiile. În prima jumătate a secolului al XIX-lea, cîntăreții albi, „înnegriți”, montau *ministrels shows*<sup>2</sup>, spectacole unde parodiau spectacolele date de negri ca să-și distreze stăpînii.

Negrii participau și ei la aceste contestabile spectacole, înainte de a le organiza ei înșiși. Succesul lor considerabil a influențat în chip durabil istoria muzicii negre, contribuind în același timp la popularizarea stereotipurilor rasiste pe care le va perpetua cinematograful. Numeroși au fost pionierii jazzului care au găsit prin aceasta o slujbă remunerată.

Jacques B. Hess are dreptate cînd afirmă că „(...) fenomenul *ministrels* interesează jazzul în două privințe:

---

<sup>1</sup> Lucien Malson, *Histoire du jazz et de la musique afro-américaine*, Seuil.

<sup>2</sup> Din rațiuni de confort al lecturii, vom folosi cursivele pentru termenii muzicali doar la prima întâlnire cu aceștia.

constituirea unui material melodic durabil și perpetuarea unei imagini unchiu-tomiste<sup>3</sup>, de băiat bun, a muzicianului negru”. Revenirea la această amprentă a ministrrels implică să ne punem întrebarea despre nașterea și reprezentarea jazzului, să studiem multiplele curente africane și europene, care, în New Orleans-ul de la cumpăna dintre secole, se vor „ciocni” pentru a da naștere acestei muzici inedite.

Cîntece de muncă, cîntece profane asociate cu munca grea și cu viața colectivă, care se vor transforma încetul cu încetul în blues, spirituals, cîntece religioase protestante remodelate de tradiția negro-americană, *ragtime*, stil pianistic născut din dansurile de salon europene, asociate și cu *brass-bands*-urile omniprezente în viața New Orleans-ului. Va fi vorba, deci, de o muzică metisată, impură în esența ei. Revenirile asupra diverselor curente care au făcut jazzul nu vor propune toate analizele muzicologice posibile, deși precizări despre funcționarea lor pot apărea ca indispensabile. Va fi vorba, de fapt, de a da cheile necesare pentru a înțelege cum s-a hrănit jazzul din aceste diferite mișcări muzicale americane.

A relata despre locurile, fenomenele și condițiile gestației jazzului înseamnă și o confruntare cu numeroase incertitudini: cercetările privind istoria negrilor americani sînt recente și cel mai adesea au la bază mărturia greu de verificat. Primii critici, victime ale propriei ignoranțe (în Europa jazzul a fost difuzat în

---

<sup>3</sup> Expresia vine din romanul american al lui Harriet Beecher-Stowe, *Uncle Tom's Cabin*, 1852 („Coliba unchiului Tom”), care denunță sclavia negrilor. A devenit, încetul cu încetul, simbolul paternalismului colonialist combătut cu sălbăticie de comunitatea neagră.

toată diversitatea sa de-abia după cel de-al doilea război mondial, profitîndu-se de admirația exagerată față de Statele Unite), s-au lăsat confortabil ghidați de prejudecățile lor paternaliste, atunci cînd nu erau în mod direct rasiști.

Iată, în acest sens, un fragment dintr-un articol din anul 1920, apărut în *La Revue musicale* și citat de André Coeuroy în *Histoire generale du jazz, strette, hot, swing*, 1942: „Jazzul este în mod cinic orchestra brutelor cu degetul mare non-opozabil și cu picioarele încă prehensile, în pădurea Voodoo. Este în întregime exces și, prin aceasta, mai mult decît monoton: maimuța a fost abandonată ei înseși, fără moravuri, fără disciplină, căzută în desişul instinctului, arătîndu-și cărnurile în toată goliciunea lor, în toată șopăiala lor, inima fiindu-le încă și mai obscenă. Acești sclavi trebuie să fie supuși, altfel nu o să mai existe stăpîni: este rușinos că ei domnesc. Rușinea este urîtenia și triumful lui”.

Pentru criticii albi, anumite confuzii sînt generate de dificultățile de deciptaj al practicilor artistice ale negrilor americani. Caracterul satiric și subversiv al spectacolului sclavilor în secolului al XIX-lea, dimensiunea parodică a dansului numit cake walk (una din originile ragtime-ului), prin care negrii ridiculizează gesturile și manierele stăpînilor lor, dublul sens al cîntecelor religioase, în care „cerul” desemnează Canada, pămînt al libertății, unde sclavii speră să poată fugi într-o zi: tot atîtea lecturi clandestine a căror ignorare a contribuit la deformarea înțelegerii și judecății.

Cînd a trebuit, la sfîrșitul anilor patruzeci, să fie recunoscută evidența și să se considere jazzul ca un fapt artistic important, muzicologii s-au confruntat cu lipsa perspectivei artistice: difuzarea operelor era foarte

limitată și sursele, indisociabile de destinul negrilor, erau puțin accesibile (Statele Unite nu erau prea „vorbărețe” când era vorba de un fundament atât de dramatic al tinerei lor existențe). În ciuda acestei opacități, la care s-a adăugat dificultatea de a înțelege o muzică în constantă și rapidă evoluție, nu au lipsit tentativele de a-i stabili o fișă indicatoare al cărei capăt este încă subiect de dezbateri interminabile. În fața diversității de opinii emise și a utilizării din ce în ce mai imprecise a termenului, este indispensabil să determinăm ceea ce numim aici „jazz”, să propunem definiții și să definim calitățile necesare existenței sale. Să încercăm, încă o dată, să scriem despre această artă a performanței, care nu se supune scriiturii.

---

\* Un *glosar* propune, la sfârșitul lucrării, definițiile anumitor termeni sau expresii semnalate prin asterisc.



## ORIGINI

### Sclavia

Nevoia de mînă de lucru pe plantațiile din sudul Statelor Unite a provocat o recurgere masivă la sclavie. Dacă sosirea primilor negri datează din 1619 (vreo douăzeci de oameni au debarcat de pe o fregată olandeză la Jameston, în Virginia), abia în secolul al XIX-lea fenomenul capătă amploare pe întreg teritoriul Statelor Unite. Corăbiile revarsă mii de negri aduși din Africa în porturile Savannah sau Charleston. Statele stabilesc „coduri negre” care îi privează pe africani de drepturile lor, transformîndu-i în ființe de calitate inferioară pentru a-i reduce la simpla stare de marfă. Acest comerț rentabil a devenit repede o instituție pe care nimic nu părea să o zdruncine.

Mai puțin numeroși în nordul Uniunii, unde Statele au abolit încetul cu încetul sclavia începînd cu sfîrșitul secolului al XIX-lea, negrii nu beneficiau nici acolo de un statut egal cu cel al albilor. Toate principiile segregățiilor erau aplicate, fără ca vreodată acest cuvînt să fie pronunțat, segregăție care va înlocui sclavia după războiul de Secesiune.

Un recensămînt realizat în 1860 stabilește că în Statele Unite trăiau 4.880.009 de negri, din care 488.070 liberi. După război (1861-1865), al treisprezecelea amendament al Constituției pune capăt sclaviei pe întreg teritoriul. În 1866, Civil Rights Act asigură cetățenia

americană negrilor și le garantează egalitatea de tratament în fața legii. Dar această egalitate de principiu nu rezolvă, totuși, problema negrilor. Eliberați, foștii sclavi se regăsesc dezarmați și plini de lipsuri într-o lume ostilă care i-a considerat întotdeauna ca fiind niște ființe inferioare.

Marea parte a Statelor ex-confederate găsesc repede un mijloc pentru a oficializa ceea ce va deveni segregatie. Sînt promulgate „Legile *Jim Crow*” (apelativ peiorativ pentru a desemna omul negru): interzicerea căsătoriilor mixte, a oricărei coabitări în locurile publice, ba chiar înmormîntarea morților de rase diferite în aceleași cimitire. Separația devine obligatorie în școli. Aceste legi sînt recunoscute la cel mai înalt nivel în stat în 1866, cînd Curtea Supremă a aprobat principiul „separat, dar egal”. Poporul negru este condamnat de acum înainte să trăiască la periferia societății, este redus la o ghettoizare care urma să condiționeze toată evoluția lui și, mai ales, muzica sa.

### **Tradiții muzicale: răsadnița**

Cea mai mare parte a sclavilor e originară din Golful Guineei, din Camerun sau Senegal, loc al celei mai bogate civilizații negro-africane. Nu există documente scrise despre muzica veche a Africii Occidentale, a acestor popoare de tradiții orale. Sursele principale provin din povestirile călătorilor sau comercianților europeni. Toate mărturiile converg: muzica africană este funcțională sau circumstanțială. Ea permite celebrarea evenimentelor din viața cotidiană, riturile și sărbătorile, dar și munca (semănatul, recoltatul, creșterea animalelor) sau faptele războinice. Această funcție socială jurnalieră (care poate fi apropiată de rolul cuvîntului în societatea noastră)

permite o înnoire permanentă a muzicii. Se folosesc cele mai diverse instrumente, de la numeroase tobe sau alte instrumente de percuție (balafonul<sup>1</sup>, mai ales) pînă la instrumente cu coarde (un fel de luth-uri cu dosul plat) și de suflat (fluiere, goarne, trompete din lemn sau fildes).

Muzica este mai întîi o practică colectivă, în care activitatea fizică este omniprezentă. Nu se separă niciodată de corp, de dans, nici de transă. Adesea ritmul este extrem de complex: există o suprapunere de diferite ritmici pe o pulsație regulată. Cîntecele constau într-o alternanță de cupleturi improvizate de soliști care brodează pe o melodie tradițională și de refrene imuabile rezervate corului.

Sclavii încearcă, de bine de rău, să păstreze aceste tradiții. Dar mai mulți factori provoacă o dezafricanizare progresivă a muzicii lor, care va suferi influența celei a colonilor.

A scrie că afro-americanii nu erau într-un context favorabil pentru a-și perpetua cultura ar părea aici un eufemism. Există mai întîi izolarea cauzată de destrămarea triburilor și a familiilor, fenomen agravat de dificultatea lingvistică. Nu numai că sclavii nu înțelegeau limba colonilor, dar cea mai mare greutate au avut-o în a comunica între ei, din cauza diversității dialectelor triburilor lor de origine. Pierderea instrumentelor, pe care le vor înlocui încetul cu încetul cu succedanee, este un alt factor important căruia trebuie să-i adăugăm dispariția surselor de inspirație cotidiene: de acum înainte ele vor fi înlocuite de monotonia și duritatea muncii.

---

<sup>1</sup> Instrument de percuție format din lame, ca un xilofon, și tigve servind drept rezonatoare.

Muzică a omului, a corpului și a plăcerii, muzica clipei trăite, a spontaneității, născută dintr-o dorință de viață și dintr-o teribilă opresiune, jazzul este, în același timp, țipăt de plăcere și de durere al unui popor.

**Gilles Mouëllic**

\*\*\*

Dacă există o valoare pe care cultura noastră occidentală de astăzi o datorează jazzului (...), aceasta este, în raportul nostru cu muzica, dimensiunea trăirii

**Michel-Claude Jalard**

Trebuia ca arta noastră occidentală să fie mai întâi saturată de armonie și de orchestră, pentru a trece, în acord cu jazzul, la extrema opusă și pentru ca, astfel, muzica să poată avea un nou început.

**André Schaeffner, *Le Jazz***



**Gilles Mouëllic** este profesor de Muzică și Arte ale Spectacolului, la Universitatea Rennes 2, Franța. A obținut doctoratul în Muzică și studii în cinematografie cu teza *Jazz și cinema: convergențe estetice*.

Este director, împreună cu Véronique Campan, al colecției *Le Spectaculaire/Cinéma*, de la Presses universitaires de Rennes. Desfășoară o bogată activitate de cercetare în domeniul artei cinematografice și a interferenței dintre muzică și film, cu accent pe jazz, activitate reflectată în multe lucrări, articole și studii publicate.

ISBN 978-606-8680-15-6



9 786068 680156