

1. Pratarė

Mokymo kursas „Populiariosios muzikos istorija“ skiriamas kultūros vadybos specialybės studentams. Ypač jis turėtų praversti besispecializuojantiems muzikos vadyboje. Tačiau šį kursas tinka ir kitų specialybių studentams bei tiesiog besidomintiems šiuolaikine muzika ir muzikos istorija asmenims.

„Populiariosios muzikos istorijos“ kursu siekiama supažindinti studijuojančius su pagrindinių populiariosios muzikos žanrais bei jų stiliais. Tam tikslui naudojami žinomiausi populiariausių autorių ir atlikėjų kūrybos pavyzdžiai, pateikiamas kultūrinis populiariosios muzikos stilių atsiradimo bei vystymosi kontekstas. „Populiariosios muzikos istorijos“ kursas siejasi su bendra kultūros istorija, įvairiom menų rūšimis (literatūra, vaizduojamuoju menu, kinu), sociologija, verslo teorija ir kt. Studijos stimuliuos besimokančius tobulinti užsienio kalbų žinojimą bei sugebėjimą naudotis moderniomis informacinėmis technologijomis.

Jauni muzikos vadybininkai ir muzikantai dažniausiai labai prastai išmano populiariosios muzikos istoriją. Jų žinios, kaip taisyklė, apsiriboja vieno pamėgto šiuolaikinės populiariosios muzikos stiliaus išmanymu, nenutuokiant nei apie jo kilmę, nei apie ryšius su kitais stiliais. Tačiau be gero populiariosios muzikos istorijos išmanymo neįmanoma gerai suprasti situaciją šiuolaikinės muzikos rinkoje ir teisingai įvertinti galimas jos vystymosi tendencijas. Be šių žinių vadybininkas nesugebės kompetentingai ir efektyviai dirbti muzikos versle.

3.1. Literatūra

- 3.1.1. *Berendt E. J.* The Jazz Book: From Ragtime to Fusion and Beyond. – 6th ed. Lawrence Hill & Co, 1997.
- 3.1.2. *Carr I.* Miles Davis: The Definitive Biography. Thunder's Mouth Press, 1999
- 3.1.3. Džiazo istorija. V.: Kronta, 2001.
- 3.1.4. *Ellington D.* Music Is My Mistress. DaCapo, 1988.
- 3.1.5. *Feather L. G.* The Encyclopedia of Jazz. DaCapo, 1988.
- 3.1.6. *Frame P.* The Complete Rock Family Trees. Omnibus Press, 1980.
- 3.1.7. *Harris S.* Blues Who's Who. Arlington House, 1979.
- 3.1.8. *Hentoff N.* Jazz Is. Proscenium, 1984.
- 3.1.9. *Jones M., Chilton J.* Louis: The Louis Armstrong Story 1900 – 1971. DaCapo, 1988.
- 3.1.10. *Lyons L.* The 101 Best Jazz Albums: A History of Jazz on Records. William Morrow & Co, 1980.
- 3.1.11. New Musical Express Illustrated History Of Rock. New Musical Express, 1974.
- 3.1.12. Pasaulio muzikos instrumentai. V.: Kronta, 2000.
- 3.1.13. *Rimša L.* Džiazo improvizacijos pagrindai. V.: Kronta, 2000.
- 3.1.14. *Shaw A.* Black Popular Music in America: From The Spirituals, Minstrels & Ragtime To Soul, Disco & Hip-Hop. Museum of Our National Heritage, 1986.
- 3.1.15. *Strong M.C.* The Great Rock Discography. Times Books, 1998.
- 3.1.16. The Guinness Who's Who Of Indie & New Wave Music. Guinness Publishing, 1992.
- 3.1.17. The New Music Record And Tape Guide. Omnibus Press, 1987.
- 3.1.18. The Rolling Stone Encyclopedia of Rock & Roll. Fireside, 2001.
- 3.1.19. The Rolling Stone Record Guide. Random House, 1980.
- 3.1.20. *Ward E., Stokes G. Tucker K.* Rock Of Ages. Penguin Book, 1986.

3.2. Papildoma grožinė literatūra

- 3.2.1. *Cortazar J.* Blow-Up And Other Stories. Random House, 1985. (*Кортасар Х.* Собрание сочинений. Санкт-Петербург: Амфора, 1999.)
- 3.2.2. *Cortazar J.* Hopscotch. Pantheon, 1987. (*Kortasaras Ch.* Žaidžiamie "klases". V.: Lietuvos rašytojų s-gos I-klā, 1993.)
- 3.2.3. *Fitzgerald F.S.* The Great Gatsby. Scribner Paperback Fiction, 1995. (*Ficdžeraldas F.S.* Didysis Getsbis. V.: Andrena, 1995.)
- 3.2.4. *Guthrie W.* Bound for Glory. New American Library, 1995. (*Gatris V.* Traukinys į šlovę. V.: Vaga, 1974.)
- 3.2.5. *Kerouac J.* On the Road. Penguin USA, 1999. (*Kerukas Dž.* Kelyje. K.: Šviesa, 1991)
- 3.2.6. *Steinbeck J.* The Grapes Of Warth. Penguin USA 2002. (*Steinbekas Dž.* Mūsų nerimo žiema. V.: Vaga, 1987.)
- 3.2.7. *Welsh I.* Trainspotting. W.W. Norton & Co, 1996. (*Welsh I.* Traukinių žymėjimas. V.: Tyto Alba, 1998)
- 3.2.8. *Wolfe T.* The Electric Kool-Aid Acid Test. Bantam Doubleday Dell, 1999. (*Вульф Т.* Электропрохладительный кислотный тест. Санкт-Петербург: Амфора, 2000.)

3.3. Muzikos įrašai

- 3.3.1. A Treasury of Library of Congress Field Recordings. Rounder, 1997.
- 3.3.2. Afro-American Spirituals, Work Songs, and Ballads. Rounder, 1998.
- 3.3.3. Afro-American Blues and Game Songs. Rounder, 1999.
- 3.3.4. *Joplin, Scott.* 1916 (Classic Solos from Piano Rolls). Biograph, 1917.
- 3.3.5. *Rifkin, Joshua.* Piano Rags by Scott Joplin, Vol. 1. Nonesuch, 1970.
- 3.3.6. *Blake, Eubie.* Blues and Rags (1917-1921). Biograph, 1921.
- 3.3.7. *Morton, Jelly Roll.* Jelly Roll Morton 1923-1924. Milestone, 1926.
- 3.3.8. *Beiderbecke, Bix.* Bix Beiderbecke, Vol. 1: Singin' the Blues. Columbia, 1927.

- 3.3.9. *Oliver, King*. Great Original Performances 1923-1930. Louisiana Red, 1998.
- 3.3.10. *New Orleans Rhythm Kings*. Introduction: 1922-1935. Best of Jazz, 1997.
- 3.3.11. *Armstrong, Louis*. The Best of Louis Armstrong: The Hot Five And Hot Seven Recordings. Columbia, 2002.
- 3.3.12. *Armstrong, Louis*. Take It Satch (Best of Louis Armstrong). North Star, 2001.
- 3.3.13. *The Dirty Dozen Brass Band*. My Feet Can't Fail Me Now. Concord Jazz, 1984.
- 3.3.14. *Smith, Bessie*. Nobody's Blues But Mine. Columbia, 1979.

3.4. Filmai

- 3.4.1. Bird. Warner, 1988.
- 3.4.2. Blow Up. Warner, 1966.
- 3.4.3. Crossroads. Columbia, 1986.
- 3.4.4. Depeche Mode. 101. Warner, 1989.
- 3.4.5. Easy Rider. Columbia, 1969.
- 3.4.6. Flashing On The Sixties. 1999.
- 3.4.7. Grease. Paramount, 1978.
- 3.4.8. Hail Hail Rock'n'Roll. Universal, 1987.
- 3.4.9. History of Rock'n'Roll (10 seriju). Warner, 1995.
- 3.4.10. Jailhouse Rock. Warner, 1957.
- 3.4.11. Janis. Universal, 1974.
- 3.4.12. Jazz (10 seriju). PBS, 2000.
- 3.4.13. Jesus Christ Superstar. MCA, 1973.
- 3.4.14. Jimi Hendrix. Warner, 1973.
- 3.4.15. Kansas City. New Line, 1996.
- 3.4.16. Led Zeppelin. The Song Remains The Same. Warner, 1973.
- 3.4.17. Monterey Pop. Warner, 1968.
- 3.4.18. O Lucky Man!. Warner, 1973.
- 3.4.19. Pat Garrett and Billy the Kid. Warner, 1973.
- 3.4.20. Pink Floyd. Live At Pompeii. Universal, 1974.
- 3.4.21. Pink Floyd. The Wall. Sony, 1982.
- 3.4.22. Saturday Night Fever. 1980 Warner, 1980.
- 3.4.23. The Acid House. Zeitgeist, 1998.
- 3.4.24. The Beatles. Hard Day's Night. Disney, 1964.
- 3.4.25. The Beatles. Help!. Repnet, 1965.
- 3.4.26. The Beatles. Yellow Submarine. MGM, 1968.
- 3.4.27. The Beatles. Story: Days Of Beatlemania. Kultur, 1996.
- 3.4.28. The Blues Brothers. Universal, 1980.
- 3.4.29. The Cotton Club. MGM, 1984.
- 3.4.30. The Decline Of Western Civilization II - Metal Years. 1988.
- 3.4.31. The Decline Of Western Civilization. 1987.
- 3.4.32. The Doors. Avid, 1991.
- 3.4.33. The Great Rock'n'Roll Swindle. Warner, 1980.
- 3.4.34. The Last Waltz. MGM, 1978.
- 3.4.35. The Rolling Stones. Gimme Shelter. Home Vision, 1970.
- 3.4.36. The Sting. Universal, 1973.
- 3.4.37. Trainspotting. Miramax, 1996.
- 3.4.38. Urban Cowboys. Paramount, 1980.
- 3.4.39. Velvet Goldmine. Miramax, 1998.
- 3.4.40. Viva Las Vegas. Warner, 1964.
- 3.4.41. Woodstock. 3 Days of Peace & Music. Warner, 1970.
- 3.4.42. Zabriskie Point. Warner, 1970.

3.5. Interneto resursai

- 3.5.1. All Music Guide <<http://www.allmusic.com>>
- 3.5.2. All About Jazz <<http://www.allaboutjazz.com>>
- 3.5.3. Dotmusic <<http://www.dotmusic.com>>
- 3.5.4. New Age Music Center <<http://www.newagemusic.com>>
- 3.5.5. Roughstock's History of Country <<http://www.roughstock.com>>
- 3.5.6. The History Of Rock'n'Roll <<http://www.history-of-rock.com>>
- 3.5.7. Žurnalo „Billboard“ Interneto svetainė <<http://www.billboard.com/billboard/index.jsp>>
- 3.5.8. Žurnalo „New Musical Express“ Interneto svetainė <<http://www.nme.com>>
- 3.5.9. Žurnalo „Q“ Interneto svetainė <<http://www.q4music.com>>
- 3.5.10. Žurnalo „Rolling Stone“ Interneto svetainė <<http://www.rollingstone.com>>
- 3.5.11. JAV Kongreso bibliotekos Interneto svetainė <<http://www.loc.gov>>

4. Trumpinimai

4.1. Instrumentų pavadinimų ir kt. trumpinimai

acc – akordeonas, armonika
alt – altas
arr – aranžuotojas
as – altinis saksofonas
b – kontrabosas (**el.b** – elektrinis kontrabosas)
bss – bosinis saksofonas
bcl – bosinis klarnetas
b.voc – pritariamasis vokalas
bg – bosinė elektrinė gitara
bjo – bandža
bs – baritoninis saksofonas
cello – violončelė
cl – klarnetas
cor – kornetas
dr – būgnai
fg – fagotas
fl – fleita
flgh – flugelhornas
g – elektrinė gitara (**ac.g** – akustinė gitara)
harp – lūpinė armonikėlė
horn – orkestro ragai
kbds – elektroniniai klavišiniai instrumentai
ld – grupės vadovas
md – mandolina (**el.md** – elektrinė mandolina)
ob – obojus
org – elektriniai vargonai
p – fortepijonas, pianinas (**el.p** – elektrinis pianinas)
perc – perkusiniai instrumentai
s – saksofonai
synth – sintezatorius
sns – sopraninis saksofonas
ss – sopraninis saksofonas
stg – pedalinė plieno gitara
tb – trombonas
tp – trimitas
ts – tenorinis saksofonas
tu – tūba
v – smuikas (**el.v** – elektrinis smuikas)
vtb – vožtuvinis trombonas
vib – vibrafonas, ksilofonas
voc – vokalas

4.2. Garso ir vaizdo laikmenų pavadinimų trumpinimai

CD – kompaktinis diskas (iš anglų „Compact Disc“)
CDE – išplėstas arba daugiaterpis kompaktinis diskas (iš anglų „Enhanced Compact Disc“)
CDS – trumpas kompaktinis diskas (iš anglų „Compact Disc Single“)
CDR – įrašomas kompaktinis diskas (iš anglų „Recordable Compact Disc“)
DAT – dviejų kūrinių (7, 10 arba 12 colių skersmens, 33½ arba 45 aps/min) vinilo plokštelė (iš anglų „Extended Play Record“)
DV – skaitmenė vaizdo kasetė (iš anglų „Digital Video“)
DVD – skaitmeninis universalus arba vaizdo diskas (iš anglų „Digital Variable Disc“ arba „Digital Video Disc“)
EP – kelturių ar daugiau kūrinių (7, 10 arba 12 colių skersmens, 33½ arba 45 aps/min) vinilo plokštelė (iš anglų „Extended Play Record“)
LP – ilgai grojanti (12 colių skersmens, paprastai 33½ aps/min) vinilo plokštelė (iš anglų „Long Play Record“)
MC – kompaktinė kasetė (iš anglų „Mini Cassette“)
MD – mini diskas (iš anglų „Mini Disc“)
MP3 – populiarus skaitmeninis muzikos laikymo formatas
SP – vieno, dviejų arba trijų kūrinių (7 arba 12 colių skersmens, paprastai 45 aps/min) vinilo plokštelė (iš anglų „Single Play Record“)
VCD – vaizdo kompaktinis diskas (iš anglų „Video Compact Disc“)
VHS – vaizdo kasetė (iš anglų „Video Home System“)

5. Mokymo kurso tekstas

5.1. Populiariosios muzikos apibrėžimas ir atsiradimo prielaidos

✓ TEMOS TIKSLAI

Išstudijavęs šią temą, studentas

- ▶ supras populiariosios muzikos sąvoką ir gebės ją apibūdinti;
- ▶ žinos pagrindinius populiariosios muzikos žanrus;
- ▶ suvoks jos atsiradimo prielaidas ir kultūrinę terpę, kurioje ji formavosi.

6.1.1. Populiarios muzikos apibrėžimas

Bandykime apibrėžti, kas yra mūsų kurso objektas - populiarioji muzika. Akivaizdu, kad muzikinis jos turinys pastoviai kinta. Net vienu metu vienoje šalyje populiarioji muzika nėra stiliškai vienalytė. Dažnai populiariais tampa gana skirtingi muzikos kūriniai. Tam tikrais periodais išpopuliarėja vienokia muzika, vėliau ją keičia kitokia. Galima pastebėti, kad populiariosios muzikos įvairovė didėja.

Įveskime kelis apibrėžimus, kuriais naudosimės studijuodami populiariosios muzikos istoriją.

Muzikos rūšys – istoriškai susiklosčiusios iš esmės skirtingos muzikos kūrimo ir atlikimo formos.

Galima išskirti bent 3 muzikos rūšis (formas):

- ▶ **Liaudies muzika.** Ji pasižymi anonimiškumu (t.y. autoriai paprastai nežinomi), muzikos kūriniai neužrašomi o perduodami asmeniškai, laisvai interpretuojama (nefiksuota), dažnai gana primityvi.
- ▶ **Akademinė muzika.** Tai – autorinė muzika, praktiškai visada užrašoma gaidomis arba kitokiu būdu, minimaliai interpretuojama (fiksuota), autoriai ir atlikėjai paprastai yra skirtingi asmenys, dažniausiai pakankamai sudėtinga.
- ▶ **Populiarioji muzika.** Dažniausiai tai autorinė muzika, nebūtinai užrašoma natomis, laisvai interpretuojama ir improvizuojama (nefiksuota), dažnai atliekama pačių autorių, paprastai ritmiška ir gana primityvi.

Pabandysime apibrėžti, kas bus mūsų studijų objektu.

■ APIBRĖŽIMAS

Populiarioji muzika – tai tam tikru metu masiškai tiražuojama ir vartojama muzika.

Šiame apibrėžime nėra muzikos turinio paaiškinimo, nes populiariu gali tapti bet kokios rūšies muzikos kūrinys.

Nagrinėdami populiariąją muziką, skirsime jos žanrus ir tų žanrų stilius.

■ APIBRĖŽIMAS

Muzikos žanras - tai bendra muzikos kūrimo ir atlikimo principų sistema.

Galima išskirti kelis pagrindinius populiariosios muzikos žanrus:

- ▶ **Džiazas**
- ▶ **Rokas**
- ▶ **Bliuzas**
- ▶ **Kantri**
- ▶ **Pasaulio muzika**
- ▶ **Šokių muzika**
- ▶ **Elektroninė šokių muzika**

Tarp skirtingų muzikos žanrų yra tam tikri, dažniausiai labai aiškūs ir pastebimi kokybiniai skirtumai. Paprastai yra gana lengva suprasti kokiam žanrui gali būti priskiriamas vienas ar kitas kūrinys. Taip yra todėl, kad **skirtumai tarp stilių – tai kokybiniai skirtumai.**

Kiekviena žanre galima išskirti siauresnes grupes – muzikos stilius.

■ APIBRĖŽIMAS

Muzikos stilius – tai konkreti muzikos kūrimo ir atlikimo taisyklių sistema.

Kartais tos taisyklės yra gana griežtos, kartais – pakankamai laisvos. Griežto apibrėžimo pavyzdžiu gali būti elektroninės šokių muzikos stiliai, kurie pakankamai tiksliai apibrėžiami kūrinių tempo intervalais. Džiazo ir roko stiliai suvokiami laisviau – pagal instrumentų ir vokalo naudojimo specifiką, ansamblių sudėtį, solo partijų svarbą ir pan. Taigi, **skirtumai tarp vieno žanro stilių – tai kiekybiniai skirtumai.**

Daug nesutarimų kyla dėl termino **popmuzika** naudojimo. Daugumą populiariosios muzikos kūrinių galima nesunkiai priskirti vienam ar kitam žanrui, o atskiras popmuzikos žanras vargė ar gali būti muzikologiškai apibrėžtas. Tai nėra muzikinė, o greičiau socialinė ir ekonominė sąvoka. Todėl šiame kurse susiaurinsime termino **popmuzika** naudojimą. Taip vadinsime tik tuos kūrinius, kurie buvo sukurti komerciniais tikslais, naudojant jau žinomus ir tuo metu populiarius vieno ar kelių žanrų metodus.

6.1.2. Populiariosios muzikos atsiradimas

XX a. pasaulio istorijoje vadinamas Naujaisiais laikais, nes žmonija per šį šimtmetį pergyveno neregėtą lyg tol sukrėtimą – mokslinę-techninę revoliuciją, kurios padariniu muzikoje tapo populiariosios muzikos atsiradimas.

Visais laikais iki to egzistavo dvi muzikos rūšys – liaudies ir elitinė (akademinė). Sudėtingesnei muzikai plisti trukdė socialinės-ekonominės ir techninės kliūtys. Dauguma žmonių neturėjo nei laiko, nei pinigų muzikinėms pramogoms. Nebuvo muzikos įrašymo ir tiražavimo technologijų, ji egzistavo tik "gyvame" atlikime. Tokios sąlygos atsirado tik XIX a. pabaigoje – XX a. pradžioje. Daugiau žmonių ėmė pasiturinčiai gyventi, uždirbti daugiau pinigų, pailgėjo jų laisvalaikis. Taigi, atsirado poreikis tą laisvalaikį ir pinigų prasmingai ir smagiai išnaudoti. Šis poreikis ilgainiui pagimdė didžiulį pramogų verslą ir vieną iš jo sudedamųjų dalių – muzikos verslą.

Kitą vertus, tuo metu atsirado fonografas ir radijas – techninės muzikos platinimo sąlygos. Savotiška muzikos verslo priešistorė galima laikyti XIX a. natų spausdinimą (1.1 pav.). Būtent tada atsirado pirmieji populiariausių kūrinių sąrašai, sudaromi pagal parduotų kūrinių natų kiekius. Natų leidyklų palikuonys dabar yra autorių teisių firmos, o populiariausių natų sąrašus pakeitė įvairios įrašų populiarumo suvestinės. Vis naujų muzikos laikmenų bei jų atkūrimo įrenginių atsiradimas skatino intensyvią populiariosios muzikos vystymąsi. Šiuo metu žmonija pergyvena informacinę revoliuciją. Informacijos ir ryšių technologijos pasiekė tokį lygį, kai ne tik vartoti, bet ir kurti bei skleisti muziką gali praktiškai kiekvienas. Kokios bus informacinės revoliucijos pasekmės populiariajai muzikai, matysime tik praėjus tam tikram laikui.

Muzikos požiūriu populiarioji muzika atsirado kaip žmonijos integravimo padarinys. XX a. pradžioje populiariojoje muzikoje susijungė europietiška muzikai būdingas melodingumas ir afrikietiškas ritmiškumas, europietiškas profesionalizmas ir afrikietiškas temperamentas. Šį junginį lengva atsekti visuose populiariosios muzikos stiliuose – nuo regtaimo iki elektroninės šokių muzikos. Spartėjant pasaulio integracijai skirtingų muzikos tradicijų jungimas ypač suklestėjo. Jau susiformavę populiariosios muzikos žanrai – pirmiausia džiazas, o po to ir rokas – dabar jau sąmoningai sėmėsi naujų idėjų iš egzotiškų kultūrų. Palaipsniui šie eksperimentai išaugo į savarankišką Pasaulio muzikos („World Music“) žanrą.

Apibendrinami, pakartosime tris pagrindines populiariosios muzikos atsiradimo sąlygų grupes.



1.1. pav. XIX a. natų pavyzdys. Taylor, Abm. Oh no! We never mention her. Edward Riley, 1828.

► SVARBU

Pagrindines populiariosios muzikos atsiradimo sąlygos:

- ▶ istorinės-kultūrinės
- ▶ socialinės-ekonominės
- ▶ techninės-informacinės

▼ UŽDUOTYS SAVARANKIŠKAM DARBUI

📖 SKAITYKITE

- ▶ Džiazo istorija. V.: Kronta, 2001.
- ▶ *Ward E., Stokes G. Tucker K. Rock Of Ages.* Penguin Book, 1986.

5.2. XIX a. afroamerikiečių folkloras. Darbo dainos, bliuzai ir spiričiueliai

🔪 TEMOS TIKSLAS

Supažindinti studentus su populiariosios muzikos ištakomis ir jų formomis

Jau nuo XVII a. baltieji prekeiviai vergais iš įvairiausių Afrikos vietovių gabeno žmones į Ameriką. Ten jie išgyvenusius po alinančios kelionės vergus parduodavo plantatoriams. Vergai dirbo pačius sunkiausius darbus žemės ūkio plantacijose, miško apdirbimo pramonėje, akmenų skaldyklose ir pan.

6.2.1. Afrikos muzikos ypatumai

Drauge su afrikiečiais į Ameriką atkeliavo jų dainos, šokiai ir muzika, instrumentai ir papročiai. Afrikos ir Europos muzikinės kultūros formavosi ir vystėsi labai skirtingomis sąlygomis, todėl tarp jų galime aptikti gana ryškių skirtumų.

Afrikiečių muzikavime svarbiausia yra ritmika, skirtingai nuo europinės tradicijos, kur pirmenybė teikiama kūrinii melodikai ir harmonijai, o ritmas dažniausiai vaidina tik pagalbinį vaidmenį. Kaip rašo A. Klova „...didžioji Afrikos muzikos dalis neatsiejama nuo ritminės polifonijos. Čia pagrindinis „lygus“ (dažniausiai mušamas koja) mušamųjų ritmo piešinys (kartais tik menamas) jungiamas su viena ar dar keliomis sinkopuotomis ritminėmis linijomis, kurias atlieka mušamieji, kiti instrumentai, vokalistai ar net šokėjai.“ [3, p.11] Taigi, Afrikos ritmikoje pagrindinis ritmas persipina su keliais kitais arba keli lygiaverčiai pagal intensyvumą ritmai rutuliuojasi vienas greta kito, sudarydami turtingą poliritminį piešinį.

Taip pat ir kūrinio melodija Afrikoje atliekama nebūtinai tiksliai pagal pagrindinį ritmą. Dainininkai ir muzikantai grojantys melodiniais instrumentais (kurių, beje, Afrikoje nėra daug) neretai atlieka savo partijas kiek kitokiu nei pagrindinis ritmu. Tokia slinktis suteikia muzikai daugiau dinamikos, sukuria specifinį lankstaus, siūbuojančio judėjimo pojūtį. [3, p.7]

Europiečiai jau seniai priprato prie temperuotos garsaeilės, o drauge prie minorinių ir mažorinių dermių. Pustonių aukštumas nulemia mūsų dermės suvokiamą – kai naudojami žemesni pustoniai (minoras) muzika mums skamba liūdnei, kai aukštesni (mažoras) – smagiai. O afrikiečių muzikoje, kaip ir senovės Europoje, dažniausiai naudojamos dermės be pustonių. Tokia penkių garsų garsaeilė vadinama pentatonika. „Čia galima rasti dermių, kurios remiasi intervalais, didesniais nei pustonis, bet mažesniais, nei tonas.“ [3, p.12] Afrikiečiai žymiai laisviau už europiečius naudoja savas garsaeiles, sugeba jas kaitalioti ir tarpusavyje derinti.

Be sudėtingos ritmikos, melodijos ritmo nutolimo nuo pagrindinio ritmo, laisvesnio dermių traktavimo, Afrikos ir Rytų muzika pasižymi ypatingu dėmesiu intonavimui, t.y. garso išgavimo ir skambėjimo tembrinėms savybėms. Afrikiečių supratimu, keičiant vienos natos skambėjimo intensyvumą, atspalvius, tembrą galima labai daug pasakyti. Skirtingai nuo Europos akademinės muzikos, kur artistas stengiasi kuo tiksliau atlikti kūrinį, Afrikoje muzikantai ir dainininkai nevaržomi kaitalioja atliekamą kūrinį, pagyvina jį įvairiais emociingais šūksniais, triukšmais, perkusiniais intarpais ir pan.

◀ PAVYZDŽIAI

- ▶ Afrikos ritualinė muzika 2:53
- ▶ Masajų genties šokis 5:34
- ▶ Vakarų Afrikos būgnų muzika 3:28

► SVARBU

Pagrindiniai Afrikos muzikos ypatumai:

- ritmo dominavimas, pulsacija ir poliritmija
- melodijos ritmo nesutapimas su pagrindiniu ritmu
- negriežtas dermių naudojimas
- specifinis intonavimas
- spontaniškas ir emocionalus atlikimas

6.2.2. Afroamerikiečių darbo dainos

Vergijoje pagrindine afroamerikiečių folkloro forma tapo **darbo dainos (work songs)**. Paprastai vergams nebūdavo leidžiama groti būgnais, nes šeimininkai bijojo, kad tam tikrais ritmais afrikiečiai per atstumą perduos vieni kitiems informaciją dėl planuojamo maišto ar pabėgimo. Tačiau „vergvaldžiai nedraudė savo vergams dainuoti - manė, kad taip jie išreiškia pasitenkinimą gyvenimu, todėl kelia mažiau nemalonumų. Bet patys juodieji juto, jog jiems daina su teikia jėgų ištvirti sunkų darbą ir iškęsti blogas gyvenimo sąlygas. Darbo dainos tapo svarbiausia afroamerikiečių muzikos tradicijų saugykla ir padėjo joms išlikti iki XX amžiaus. Šios dainos Amerikoje, kaip ir Afrikoje, savo turiniu, stiliumi ir paskirtimi buvo labai įvairios. Dažnai jos paprasčiausiai keldavo nuotaiką arba buvo susijusios su darbo ritmu, o tekstai ne visada atspindėdavo atliekamo darbo pobūdį.“ [3, p.13]

Skiriamos kelios darbo dainų atmainos: lauko darbų dainos (*field hollers*), kalinių dainos (*prison songs*), rimuoti gatvės pardavėjų šūksniai (*street cries*), vaikų bei žaidybinės dainos.

Deja, archainėmis afroamerikiečių liaudiško muzikavimo formomis imta domėtis gana vėlai. Tik 1938 – 1939 metais JAV folkloro tyrinėtojai broliai Johnas ir Alanas Lomaxai surengė kelias ekspedicijas į pietų valstijas, kur dar spėjo įrašyti jau pagyvenusių žmonių atliekamus autentiškas darbo dainas, bliuzus ir spiričiuelius. Pateikiami pavyzdžiai yra paimti iš saugojamų JAV Kongreso bibliotekoje Lomaxų archyvo.

◀ PAVYZDŽIAI iš Lomaxų archyvo

- Abraham Powell - Cornfield Holler 1:56
- Henry Truvillion - Cotton Picking Song 1:36
- Henry Truvillion - Unloading Steel Rails 2:16
- Rev. Mose "Clear Rock" Platt - Go Down, Old Hannah 3:15
- Tommy Woods & Group of Convicts - Old Rattler 2:29

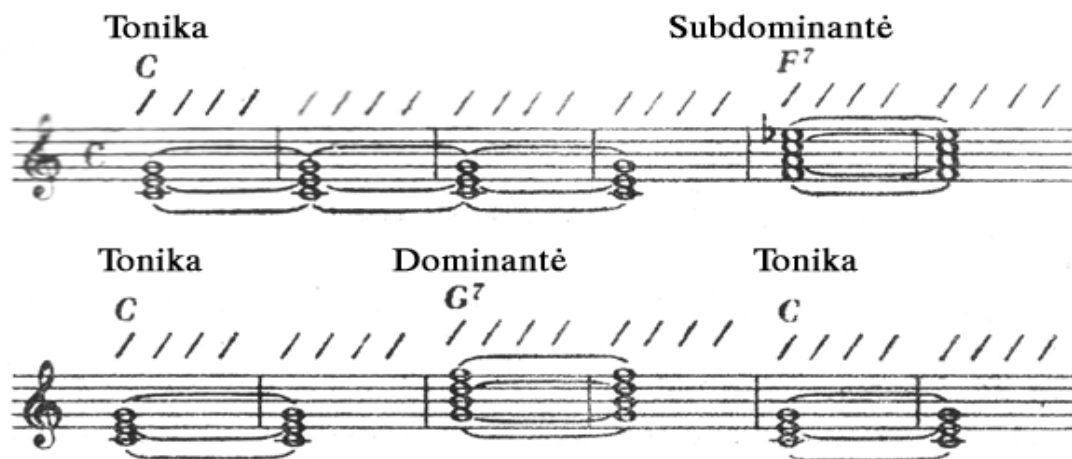
6.2.3. Bliuzai

Vergijos laikais juodaodžiai Amerikoje neturėjo gerų, kokybiškų muzikos instrumentų. Jiems teko tenkintis primityviais, savadarbiais, dažniausiai styginiais instrumentais - afrikietiškos kilmės bandžomis, vėliau gitaromis, taigi ir instrumentinės muzikos kultūra vystėsi kiek lėčiau, nei vokalinės. Bet apie XX a. vidurį jau susiformavo pirmas originalus afroamerikiečių vokalinės-instrumentinės muzikos žanras – bliuzas (*blues*). Čia kalbėsime tik apie seniausią, folklorinę jo formą **archainį bliuzą**.

Archainiam bliuzui, kaip ir visiems vėlesnio bliuzo stiliams būdingi 3 pagrindiniai bruožai: bliuziniai tonai (*blue notes*), 12 taktų forma ir specifinė dainų teksto struktūra.

Bliuziniai tonai (*blue notes*). Afrikiečių kultūrai susidūrus su europine, afrikiečiams buvo sunku priprasti prie temperuoto derinimo ir įsitemki europinės garsaėilės rémuose. Dainuodami 3, 5 ir 7 laipsnius, juodaodžiai dažnai svyrudavo tarp pustonio ir tono. Toks „neapibrėžtumas“ tarp mažoro ir minoro suteikė muzikai Europos tradicijai nebūdingą emocinį atspalvį. Specifiškai „juodai“ intonuojami 3, 5 ir 7 laipsniai buvo pavadinti liūdnais (*blue*). Dauguma europinių instrumentų galima groti tik fiksuotas natas, todėl juodaodžiai instrumentalistai išrado įvairias technikas leidžiančias priartėti prie bliuzinių tonų vokalinės intonavimo specifikos.

Bliuzo forma. Visiems bliuzams yra būdinga 12 taktų, susidedančių iš 3 dalių po 4 taktus (vadinamų „kvadratų“) ciklinė forma, kurioje varijuojami 3 pagrindiniai „bliuziniai“ akordai - C (tonika), G⁷ (dominantė) ir F⁷ (subdominantė), pavaizduota paveikslėlyje (2.1 pav.).



2.1. pav. 12 taktų bliuzo forma ir pagrindiniai bliuzo akordai

Bliuzo tekstai. XX a. 2-3 dešimtmečiais nusistovėjo standartinė bliuzo teksto forma, atitinkanti 12 taktų dainų struktūrą. Šią specifinę, tik bliuzo poezijai būdingą struktūrą įprasta žymėti **AAB** arba **AA'B**, kur kiekviena raidė atitinka bliuzo posmo eilutę. Pirmoje eilutėje autorius paprastai išdėsto problemą su kuria jam teko susidurti arba atpasakoja kažkokį jį sujaudinusį gyvenimo faktą (**A**). Antroje eilutėje tas teiginys pakartojamas emocionaliau (**A**) arba kiek pakeistas (**A'**). Trečia eilute dainininkas pats sau atsako, nuramina ar pasiūlo kažkokią išeitį iš susidariusios situacijos. Roberto Johnsono 1936 metų „Cross Road Blues“ rasime įvairių trieilio posmo interpretavimo būdų:

I went to the crossroads, fell down on my knees
 I went to the crossroads, fell down on my knees
 Asked the Lord above, have mercy now, save poor Bob if you please

Standin' at the crossroads, tried to flag a ride
 Whee-hee, I tried to flag a ride
 Didn't nobody seem to know me, everybody pass me by

Standin' at the crossroads, risin' sun goin' down
 Standin' at the crossroads baby, the risin' sun goin' down
 I believe to my soul now, po' Bob is sinkin' down

You can run, you can run, tell my friend Willie Brown
 You can run, you can run, tell my friend Willie Brown
 That I got the crossroad blues this mornin', Lord, baby I'm sinkin' down

I went to the crossroad, mama, I looked east and west
 I went to the crossroad, babe, I looked east and west
 Lord, I didn't have no sweet woman, ooh well, babe, in my distress

◀ **PAVYZDYS**

Robert Johnson - Cross Road Blues (Johnson) 1936 Columbia 2:27

Tokiu būdu bliuzuose pagrindinė siužetinė linija susideda iš trumpų mini siužetų. Kiekviename posme yra nedidelis konfliktas ir jo sprendimas. Tai labai pagyvina pasakojimą ir suteikia bliuzo poezijai ypatingą žavesį.

Bliuzo atlikėjas paprastai dainuoja ne visus 12 taktų. Kiekvieno keturių taktų segmento pabaigoje jis praleidžia maždaug pusantro takto, kurie yra panaudojami trumpam improvizuotam pragrajimui atskiriančiam vieną frazę nuo kitos. Schematiškai tai pavaizduota paveikslėlyje (2.2 pav.).

1 eilutė (A)			breikas		2 eilutė (A')			breikas		3 eilutė (B)			breikas	
1 taktas	2 taktas	3 taktas	4 taktas	5 taktas	6 taktas	7 taktas	8 taktas	9 taktas	10 taktas	11 taktas	12 taktas			
1 kvadratas				2 kvadratas				3 kvadratas						

2.2. pav. 12 taktų bliuzo posmo struktūra

◀ PAVYZDŽIAI iš Lomaxų archyvo

- ▶ Robert 'Rail Head' Wilson - Ef I Git Up In De Mornin' 2:07
- ▶ Walter J.R. 'Snow' Jones - Jail House Blues 1:50
- ▶ Buena Flint - Dupree Blues 2:53
- ▶ Roger 'Burn Down' Garnett - Lighthouse Blues 2:08
- ▶ Wallace 'Stavin' Chains & Sylvester Jones - My Pore Mother Keeps A-Prayin' For Me 2:24

▶ SVARBU

Pagrindiniai bliuzo bruožai:

- ▶ bliuziniai tonai (*blue notes*)
- ▶ 12 taktų forma ir pagrindiniai akordai
- ▶ AAB arba AA`B posmo struktūra

6.2.4. Spiričiueliai

Šiaurės Amerikos plantatoriai-vergvaldžiai iš krikščioniškos pareigos krikštijo atvežamus iš Afrikos „barbarus“, taigi buvo priversti įsileisti juos į savo bažnyčias. Vergai dalyvaudavo pamaldose, klausydavosi europietišku religinių giesmių ir patys jas giedodavo.

XIX a. pradžioje, kilo nesutarimai tarp Šiaurės ir Pietų, o pietinėse valstijose sustiprėjo vergų diskriminacija. Juodaodžiams, be kita ko, buvo uždrausta lankytis baltųjų bažnyčiose, užtat jiems imta steigti atskirus maldos namus. Jos atsiradus, per pamaldas „juodieji beveik be pakeitimų dainavo baltųjų metodistų himnus (pvz. Johno Wesley). Tačiau pamažu baltųjų kultūros įtaka mažėjo, ir darbo dainų muzikinė tradicija ėmė skverbtis į bažnytinį juodųjų giedojimą. Apie XIX a. vidurį susiformavo nauja juodųjų bažnytinė kultūra, kurios muzikiniu pagrindu tapo afroamerikiečių folkloras.“ [3, p.14]

Iš angliško žodžio reiškiančio dvasingumą gimė afroamerikiečių bažnytinių giesmių pavadinimas **spiričiueliai** (**spirituals**) - „Šiaurės Amerikos juodųjų archainis dvasinio chorinio giedojimo žanras, kilęs iš vienabalsių folklorinių dainų-himnų, atliekamų responsorine (klausimo-atsakymo) forma.“ [3, p.14] Spiričiuelių tekstai paprastai remdavosi bibliniais siužetais, tačiau temperamentingi juodaodžiai atlikėjai juos laisvai interpretuodavo įpindami savus pergyvenimus ir emocijas iš kasdieninio gyvenimo. Galima pastebėti, kad ekstazinis afroamerikiečių dvasinių apeigų pobūdis daug kuo priminė Afrikos religinius papročius.

„Dėl spiričiueliui charakteringų elementų – improvizacijos, responsorinės technikos, *off beat* („siūbuojančio“, stilingai vėluojančio ritmo, padėjusio pagrindus svingui), *dirty tones*, *blue notes*, *off pitch* („nemuzikinės“ natos, atsirandančios melodijoje, kaip įvairūs šūksniai ar kalbamos intonacijos) ir kt. – ji vadinama vienu pagrindinių džiazo [ir visos populiariosios muzikos] šaltinių.“ [3, p.14] Ilgainiui spiričiueliai transformavosi į labiau sukultūrintą dvasinės muzikos žanrą *gospel*, kurio pagrindu vėliau atsirado beveik visi juodaodžių populiariosios muzikos stiliai – *soul*, *funky*, *R&B* ir pan.

◀ PAVYZDŽIAI iš Lomaxų archyvo

- ▶ Aurilla & Frances Horne - All My Sins Been Taken Away 1:07
- ▶ Sims & Mandy Tartt & Betty Atmore - Down On Me 2:16
- ▶ Phil Butler & Quartet - Communion Hymn 1:53
- ▶ Hambone Chain Gang - Hell Down Yonder 1:15
- ▶ Owens Quartet - Keep A-Runnin' From De Fire 1:26

▼ UŽDUOTYS SAVARANKIŠKAM DARBUI

📖 SKAITYKITE

- ▶ Džiazo istorija. V.: Kronta, 2001.
- ▶ Ward E., Stokes G. Tucker K. Rock Of Ages. Penguin Book, 1986.
- ▶ Berendt E. J. The Jazz Book: From Ragtime to Fusion and Beyond. – 6th ed. Lawrence Hill

🔊 KLAUSYKITE

- ▶ A Treasury of Library of Congress Field Recordings. Rounder, 1997.
- ▶ Afro-American Spirituals, Work Songs, and Ballads. Rounder, 1998.
- ▶ Afro-American Blues and Game Songs. Rounder, 1999.

🌐 NARŠYKITE

- ▶ JAV Kongreso bibliotekos Interneto svetainė <<http://www.loc.gov>>

5.3. Regtamas

✂️ TEMOS TIKSLAS

Supažindinti studentus su ankstyvaisiais džiazo pianistikos stiliais regtaimu ir *stride* bei žymiaisiais jų autoriais ir atlikėjais

Pasibaigus pilietiniam karui JAV buvo panaikinta vergija ir buvę vergai tapo laisvai samdomais darbininkais. Jie gavo galimybę laisvai keliauti ir daugelis vakarykščių vergų patraukė į liberalesnę, tolerantiškesnę rasiniu požiūriu Šiaurę. Daugelis jų buvo beraščiai, visą gyvenimą dirbę medvilnės plantacijose žmonės, todėl ir naujose vietose jie galėjo pretenduoti tik į sunkiausius, prasčiausiai apmokamus kvalifikacijos nereikalaujančius darbus. XIX a. pabaigoje vyko didysis Amerikos Vakarų užkariavimas. Iš Rytų pakrantės į Vakarus buvo tiesiami geležinkeliai. Čia, geležinkelių statybose, rado darbą daug buvusių vergų.



3.1. pav. Regtaimo pianistas

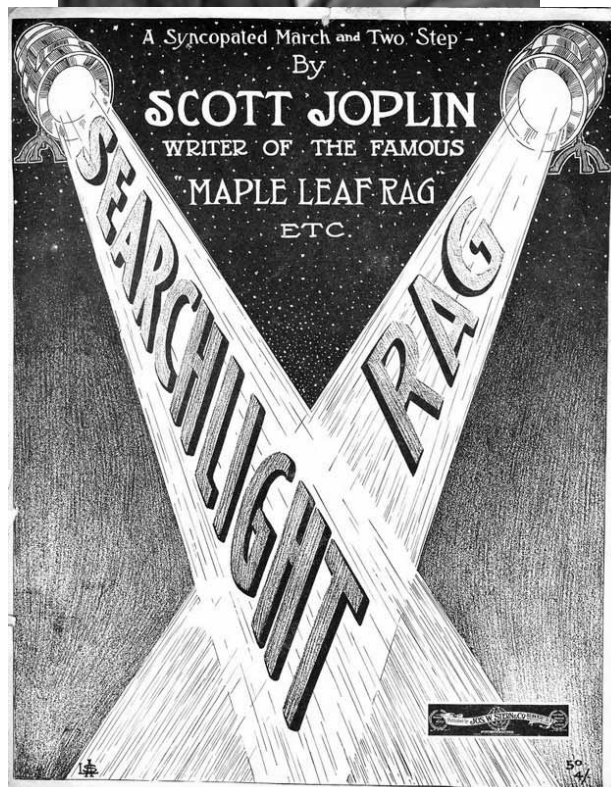
JAV Pietuose gyveno daug prancūzų ir ispanų palikuonių. Jų vergai buvo atvežti iš Afrikos anksčiau ir XIX a. pabaigoje jau buvo pasiekę gana gerą padėtį visuomenėje. Jie save vadino **kreolais (creole)** ir skyrėsi nuo anglosaksų plantatorių vergų. Anksčiau išleisti į laisvę, kai kurie jų spėjo įgyti išsilavinimą ir išmokti groti muzikos instrumentais. Dažniausiai tai buvo populiariausias tais laikais instrumentas - fortepijonas.

Juodaodžiai muzikantai neturėjo galimybės koncertuoti filharmonijų salėse. Jiems dažniausiai tekdavo skambinti pianinu smuklėse arba didžiųjų geležinkelio statybų darbininkų užėigose. Įprastinį to meto saloninės fortepijoninės muzikos repertuarą pirmieji juodaodžiai pianistai grojo kitaip nei baltieji. Linksmindami publiką jie skambino ritmingiau, gyviau, dargė metrą (tempą). Todėl naujai skambinimo manierai, o vėliau ir stiliui, kuris atsirado jos pagrindu, prigijo pavadinimas **regtaimas (ragtime)** iš dviejų angliškų žodžių *ragged* (sujauktas) ir *time* (laikas). Daugelis džiaz istorikų vadina regtaimą pirmu džiaz stiliumi. Tačiau tokia nuostata yra kritikuotina dėl to, kad regtaimui stinga daugelio bruožų būdingų kitiems džiaz stiliams. Regtaimai nebuvo improvizuojami, atlikėjai juos skambino tiksliai taip, kaip sukūrė kompozitorius, juose pasigendame svingo ir bliuzinių natų (*blue notes*). Taigi, regtaimui gerai tinka paprastas apibūdinimas, kad tai yra juodaodžių atliekama europinė fortepijoninė muzika. Bet regtaimo įtaka džiaz raidai (o ypač džiaz pianistikai) nekelia abejonių, todėl vadinsime regtaimą „ikidžiaziniu“ stiliumi.

Paprastai regtaimus kūrė ir atliko „keliaujantys pianistai“ (*itinerant pianist*) (3.1 pav.). Jie išpopuliarino naują stilių visose pietinėse valstijose – Teksase, Kanzase, Arkanzase, Misūrije, Tenesyje, Alabamoje, Luizianoje ir kt. Niujorko ir kitų didmiesčių leidybinės kompanijos ėmė spausdinti regtaimų natas ir parduodavo jas milijoniniais tiražais. Netrukus naujasis stilius greitai išplito po visas JAV. Publikai patiko smagi regtaimų nuotaika ir neįtikėtinas tiems laikams ritmiškumas.

Tačiau regtaimo sostine laikomas Misūrio valstijos miestas Sedalija, nes ten gyveno ir kūrė žymiausias regtaimų kompozitorius **Scottas Joplinas (Scott Joplin, 1868-1918)** (3.2 pav). Jaunystėje jis puikiai įvaldė europinę fortepijoninę techniką ir kompoziciją, tačiau ilgai buvo paprastu „keliaujančiu pianistu“. Vėliau Scottas Joplinas ilgokai dirbo „Klevo lapo“ klube (*Maple Leaf Club*) Sedalijos *East Main Street* pramogų rajone ir skyrė šiam klubui garsiausią regtaimą „Maple Leaf Rag“ (3.3 pav.). Kitas labai populiarus jo kūrinys - „The Entertainer“, kurio melodija skamba net automatinuose telefono atsakikliuose. Gyvenimo pabaigoje Scottas Joplinas bandė kurti regtaimo operas, tačiau nei kritikai, nei publika jų nepripažino.

Scottas Joplinas sukūrė aibę puikių regtaimų, kurie tapo tikrais XX a. muzikos standartais. Juos, kaip kad Leonardo Bernšteinio (*Leonard Bernstein, 1918-1990*) ar The Beatles kūrinius mielai groja įvairiausių žanrų atlikėjai - nuo pankroko grupių iki akademinės muzikos ansamblių.



3.3. pav. Scotta Joplino „Searchlight Rag“ gaidos

◀ PAVYZDŽIAI

- ▶ Scott Joplin - Maple Leaf Rag (Joplin) 3:11
- ▶ Scott Joplin - The Entertainer (Joplin) 3:53
- ▶ Scott Joplin - Rag Time Dance (Joplin) 3:44

Greta Scotto Joplino kūrė nemažas būrys talentingų regtaimų autorių ir atlikėjų. Reikia paminėti kito Sedalijos klubo „Rosebud“ savininką Tomą Turpiną (*Tom Turpin*) bei Joplino pasekėjus Jamesą Scottą (*James Scott*) ir Josephą Lambą (*Joseph Lamb, 1877-1960*). Šie trys kompozitoriai ir pianistai įėjo į populiariosios muzikos istoriją kaip pirmos ir pačios svarbiausios regtaimo mokyklos įkūrėjai.

Vienu ryškiausių regtaimo pianistų buvo ankstyvojo džiazio žvaigždė, talentingas ir visapusiškas muzikantas **Jelly Rollas Mortonas (*Jelly Roll Morton [Ferdinand Joseph Lemott], 1890-1941*)** (3.4 pav.), vadinęs save regtaimo ir džiazio išradėju. Jis vienas pirmųjų atliko regtaimus su džiazio ansambliais, tame tarpe su savo garsia grupe „Red Hot Peppers“, bet yra labiau žinomas kaip džiazio kompozitorius ir atlikėjas. Nepaisant daugelio kontraversiškų pareiškimų ir vertinimų, Jelly Rollas Mortonas yra visuotinai pripažintas viena ryškiausių ankstyvojo tradicinio džiazio žvaigždžių.



3.4. pav. Jelly Rolas Mortonas

◀ PAVYZDŽIAI

- ▶ Jelly Roll Morton - Sporting House Rag (Morton) 2:19
- ▶ Jelly Roll Morton - Tom Cat Blues (Morton) 2:53
- ▶ Jelly Roll Morton Trio - Wolverine Blues (Spikes/Spikes/Morton) (1927) 3:18

Po Scotto Joplino mirties 1917 pasibaigė „klasikinio“ regtaimo periodas. Trečiajame ir ketvirtajame XX a. dešimtmečiais regtaimo tradiciją pratęsė fortepijoninis stilius **stride** (žingsnis, šuolis). Ši stilių išpopuliarino garsieji Niujorko Harlemo ir kitų JAV Rytų pakrantės didmiesčių pianistai Jamesas P. Johnsonas (*James P. Johnson [James Price Johnson], 1894-1955*), Willie „The Lion“ Smithas (*Willie „The Lion“ Smith [William Henry Joseph Bonaparte Bertholoff Smith] 1897-1973*), Eubie Blake (*[James Hubert Blake], 1883-1983*) ir Fatsas Walleris (*Fats Waller [Thomas Wright Waller], 1904-1943*). Stiliaus pavadinimas atsirado dėl specifinės pianistų kairės rankos technikos. Jie „kaire ranka šuoliuodavo nuo pavienių natų žemame registre prie akordų viduriniame registre, kaip kad klasikiniame regtaimo, o dešine grodavo melodiją.“ [10, p.38] *Stride* kūriniai buvo atliekami žymiai greičiau nei klasikinio regtaimo, reguliarių „maršo“ metrą (1 - 2 - 3 - 4) pakeitė nuolat kintantis (1 - 2 - 3 - 4 / 1 - 2 - 3 - 4 / 1 - 2 - 3 - 4). Skirtingai nuo regtaimo atlikėjų *stride* stiliaus pianistai daug improvizuodavo.

◀ PAVYZDŽIAI

- ▶ James P. Johnson - Charleston (Johnson/Mack) 1:49
- ▶ James P. Johnson - Carolina Shout (Johnson) 2:40
- ▶ Eubie Blake - Crazy Blues (Bradford/Handy) 3:20
- ▶ Eubie Blake - Memphis Blues (Handy) 3:04
- ▶ Fats Waller - Handful Of Keys (Horwitz) 2:51
- ▶ Fats Waller - Ain't Misbehavin' (Waller) 3:00

Naują regtaimo populiarumo bangą sukėlė 1970 pianisto Joshua Rifkino (*Joshua Rifkin*) įrašytos Scotto Joplino kūrybos interpretacijos ir 1973 filmas „The Sting“, kuriame buvo panaudota nemažai Scotto Joplino regtaimų. Imta kalbėti apie regtaimo atgimimą (*ragtime revival*).

▼ UŽDUOTYS SAVARANKIŠKAM DARBUI

SKAITYKITE

- ▶ Džiazo istorija. V.: Kronta, 2001.
- ▶ *Berendt E. J. The Jazz Book: From Ragtime to Fusion and Beyond.* – 6th ed. Lawrence Hill
- ▶ *Lyons L. The 101 Best Jazz Albums: A History of Jazz on Records.* William Morrow & Co, 1980.
- ▶ *Hentoff N. Jazz Is.* Proscenium, 1984.

KLAUSYKITE

- ▶ Joplin, Scott. 1916 (Classic Solos from Piano Rolls). Biograph, 1917.
- ▶ Rifkin, Joshua. *Piano Rags by Scott Joplin, Vol. 1.* Nonesuch, 1970.
- ▶ Blake, Eubie. *Blues and Rags (1917-1921).* Biograph, 1921.

ŽIURĖKITE

- ▶ Jazz. PBS, 2000.
- ▶ The Sting. Universal, 1973.

5.4. Ankstyvasis tradicinis džiazas (diksilendas): Naujojo Orleano ir Čikagos stiliai

TEMOS TIKSLAS

Supažindinti studentus su ankstyvuoju tradiciniu džiazu (diksilendu), jo Naujojo Orleano ir Čikagos stiliais.

Didelė dalis išlaisvintų po JAV pilietinio karo vergų persikėlė į miestus. Susilietus archainiams afroamerikiečių bliuzams ir spiričiueliams su europine liaudies ir akademinė muzika pradėjo formuotis specifinė didmiesčių muzikinė kultūra. Demobilizavus karo orkestrus (4.1 pav.) į civilių muzikantų rankas pateko daug pučiamųjų ir mušamųjų instrumentų, kurie tapo naujos muzikos - džiaz instrumentiniu pagrindu.



4.1. pav. XIX a. pabaigos JAV karinis orkestras

Termino *jazz* (anksčiau – *jass*) kilmė nėra visiškai aiški, tačiau beveik nekelia abejonių, kad jis turėjo seksualinę potekstę. Yra žinoma, kad dar XIX a. vidurio keliaujančių juodaodžių muzikantų ir aktorių trupių menestrelių žargone buvo žodis *jasbo*. Tačiau terminą *jazz* plačiai pradėta naudoti gerokai vėliau, 1914-1915 metais Čikagoje. Iki to laiko panši muzika buvo vadinama **diksilendu (dixieland)**. Taip amerikiečiai dažniausiai vadina visas pietų valstijas ir yra kelios versijos kaip jis buvo pradėtas naudoti naujai muzikai apibūdinti. Pagal vieną iš versijų taip atsitiko dėl to, kad Šiaurę nuo Pietų skyrė Masono-Dixono demarkacinė linija, pagal kitą – dėl Luizianos 10 dolerių kupiūros, ant kurios greta angliško užrašo „*ten*“ buvo ir prancūziškas „*dix*“. Trečioji versija teigia, kad pavadinimas kilo iš 1859 menestrelių trupės užsakymu kompozitoriaus Danielis Emmettas sukurtos dainos „Dixie“. Pilietinio karo metais ji labai išpopuliarėjo ir tapo vos ne konfederatų kariuomenės himnu.

Ankstyvasis džiazas buvo grojamas visuose JAV pietinėse valstijose, tačiau ypatingą vietą čia užima Luizianos valstija ir jos sostinė Naujasis Orleanas, pagrįstai laikomi džiazu lopšine, jo kristalizacijos tašku.

6.4.1. Tradicinio džiazos atsiradimas Naujajame Orleano 1895-1920

Dėl specifinės geografinės padėties ir audringos, permainingos istorijos Naujame Orleano susiformavo ypatinga muzikinė kultūra, kurioje susipynė visų čia gyvenančių etninių grupių tradicijos. Nuo seno Kongo skvere (4.2 pav.) vykdavo juodaodžių susirinkimai ir šokiai, ten buvo atliekami *voodoo* ritualai. Vietos muzikantai daug perėmė iš prancūzų muzikos tradicijų, anglosaksų liaudies dainų ir ispanų muzikos paveldo.

O. Sotnikovas rašo, kad „Naujasis Orleanas „beveik du šimtmečius buvo tiesiog sklindinas muzikos ir šokių“. Vadinamieji marširuojantys orkestrai (*marching band*), kurie atsirado karinių orkestrų pavyzdžiu (panašūs buvo dar Napoleono armijoje), grodavo gatvėse per šventes, iškilmingas eitynes, karnavalus. Pastarieji Naujajame Orleano vykdavo kone kiekvieną savaitgalį, kai kurie trukdavo po kelias dienas. Ispūdingiausias buvo *mardi gras*, švenčiamas pasninko išvakarėse. Jo metu vykdavo ir garsiosios *contests* - orkestrų varžybos, kuriose laimėdavo geriausieji. Jų repertuare buvo maršų, regtimų, populiarių dainelių ir operų arijų, šokių muzikos, vėliau bliuzų, atliekamų būdinga sinkopuota maniera. Panašūs orkestrai grodavo Misisipe plaukiančiuose garlaiviuose, važinėjo miesto gatvėmis vežimuose, taip pat grojo vakarėliuose, laidotuvėse, iš kurių grįžtant skambėdavo linksma muzika (prancūzų kilmės *funerals* tradicija). XIX amžiaus pabaigoje, susiformavus fortepijoniniam regtimui (*ragtime*), jį ėmė groti ir mažieji pučiamųjų orkestrai, pavadinti regtiminiais (*ragtime band*). Jų sudėtyje buvo 1-2 klarnetai, 1-2 kornetai (vėliau juos pakeitė trimitai), trombonas, tūba ir mušamųjų grupė su dideliu būgnu. Kartais šie orkestrai būdavo papildomi valtorna, sakshornu, smuiku“. [3, p.38] Ypatingai miesto muzikinis gyvenimas suaktyvėjo, kai 1987 buvo įteisintas pasilinksminimo įstaigų kvartalas **Storyville (Storyville)** (4.3 pav.). Jame, kaip teigiama, vienu metu dirbdavo iki kelių tūkstančių muzikantų.

Naujojo Orleano orkestrėlių (4.4 pav.) muzikos ritmika iš esmės išlaikė įprastą europinių maršų metrą (1 - 2 - 3 - 4), nors „silpnosios“ dalys čia buvo akcentuojamos stipriau. Galima teigti, kad ankstyvojo džiazos melodika buvo perimta iš regtimų ir menestrelių dainų, harmonija praturtinta bliuzo elementais. Naujojo Orleano muzikantai sukūrė savitą grojimo pučiamaisiais instrumentais manierą. Ji buvo pagrįsta originaliomis, dažnai klasikinės muzikos tradicijai prieštaraujančiomis technikomis – specifišku garso išgavimu ir formavimu (džiaze vadinamu „frazavimu“), „nešvarių“ garsų naudojimu (*dirty tones*) ir ypatingu stipriu vibrato. J.E. Berendtas tai apibūdina kaip „karštą“ grojimo manierą su maksimalia įtampa, pasiekiamą ypatingu intonavimu, garso vibravimu, aktyvia artikuliacija ir būdinga garso ataka, kai ne tiek grojama instrumentu, kiek juo „kalbama.“ [1, 21]



4.3. pav. Storyville gatvė Basin Street Naujajame Orleano

◀ PAVYZDYS

▶ Sousa's Band - Orange Blossoms (1897) 1:48

„Naujojo Orleano muzika gerokai skyrėsi nuo vėlesnių džiaz stilių – čia dominavo tribalsis improvizacinis grojimas. Skaidraus ir aukšto garso kornetas grojo pagrindinę melodiją ir ją varijuodavo. Lėtesnis ir gerokai žemesnio garso trombonas kontrapunktiškai grojo boso liniją. Tuo tarpu labiausiai paslankus klarnetas „apipindavo“ pagrindinę melodiją ritmiškai smulkesniais pasažais. Šiai trijų melodinių instrumentų improvizacijai pritarė ritmo grupė: mušamieji, tūba arba kontrabosas, bandža arba gitara ir kartais pianinas.“ [1, 20]



4.4. pav. Šiuolaikinis Naujojo Orleano pučiamųjų orkestras

Žymiausiu Naujojo Orleano džiaz atlikėju ir svarbiausiu iš šio žanro pradininkų vadinamas puikus kornetininkas **Buddy Boldenas** (**Charles 'Buddy' Bolden, 1877-1931**), išgarsėjęs dėl nepaprastai stipraus ir švaraus instrumento skambesio. Apie 1985 jis ėmėsi profesionalios muzikinės veiklos ir organizavo vieną pirmųjų Naujojo Orleano džiaz ansamblių „**Buddy Bolden Ragtime Band**“ (1895-1907) (4.5 pav.). 1907 visiškai sutriko Buddy Boldeno psichika ir jis buvo patalpintas į psichiatrinę ligoninę, kur praleido visą likusį gyvenimą. Grupės trombonistas Frankie Dusen (Frankie Dusen, 1880-1940) reorganizavo Boldeno ansamblį į „The Eagle Band“ (1907-1915), kuriame grojo Naujojo Orleano džiaz žvaigždės Bunkas Johnsonas (Geary 'Bunk' Johnson, 1889-1949) ir Sidney Bechet (Sidney Bechet, 1897-1959).



4.5. pav. „Buddy Bolden Ragtime Band“, 1905. (B. Boldenas – antras iš kairės)

Kitas garsus Naujojo Orleano džiaz pradininkas, pakeitęs Buddy Boldeną kornetininkų karaliaus soste – **Freddie Keppardas** (**Freddie 'King' Keppard, 1889-1933**), subūręs populiarią ansamblį „**Olimpia Band**“ (1906-1911), kuris vėliau transformavosi į „**The Original Creole Orchestra**“ (1911-1918), pirmą Naujojo Orleano džiaz grupę plačiai koncertavusią visose JAV.

Nuo juodaodžių muzikantų atsiliko ir baltieji džiazmenai. Vadinamas „baltojo džiazto tėvu“ būgnininkas **Papa Jackas Laine** (*'Papa' Jack Laine, 1873-1966*) jau nuo 1888 kūrė Naujame Orleane įvairius ansamblius, o 1891 organizavo itin populiarią „**The Reliance Brass Band**“, kuriam vadovavo iki 1917, o grupė be jo veikė dar kelis dešimtmečius.

Deja, originalių Naujojo Orleano džiazto įrašų nėra ir spręsti apie jo skambėjimą mes galime tik iš vėliau įrašytos muzikos.

◀ PAVYZDYS

- ▶ Original Tuxedo Jazz Orchestra - Original Tuxedo Rag (1925) 2:37
- ▶ Sidney Bechet - Wild Cat Blues (1923) 3:00

6.4.2. Tradicinio džiazto raida Čikagoje 1910-1930

Naujojo Orleano džiazto pionierių veiklą pratęsė jų mokiniai. Tačiau, prasidėjus Pirmam pasauliniam karui, daugelis Storyville pasilinksminimo įstaigų buvo uždaryta ir šimtai muzikantų neteko darbo. Daugelis jų samdėsi į plaukiojusių Misisipe pramoginių laivų orkestrus ir traukė į Šiaurę. Palaipsniui beveik visi geriausi Naujojo Orleano muzikantai apsigyveno Čikagoje, kuri tuo metu pergyveno intensyvaus vystymosi periodą ir kur veikė daugybė barų ir muzikos klubų.



4.6. pav. „King Oliver's Creole Jazz Band“, 1923. (Kingas Oliveris – antras iš kairės, Louisas Armstrongas – centre, Armstrongo žmona Lil Hardin-Armstrong – dešinėje)

Freddie Keppardui palikus savo grupę „The Original Creole Orchestra“, 1919 Čikagoje jį pakeitė patyręs kornetininkas **Kingas Oliveris** (*Joe 'King' Oliver, 1885-1938*). Po kelių metų Oliveris subūrė ansamblį „**King Oliver's Creole Jazz Band**“ (1922-1924) (4.6 pav.) ir pakvietė į jį groti savo globotinį iš Naujojo Orleano, jauną talentingą kornetininką Louisą Armstrongą (*Louis 'Satchmo' Armstrong*). Kiek neįprasta sudėtimi su dviem stipriais kornetininkais grupė nepaprastai išpopuliarėjo. „Creole Jazz Band“ 1923 įrašai, visuotinai pripažinti tradicinio džiazto klasika.

◀ PAVYZDŽIAI

- ▶ King Oliver's Creole Jazz Band - Chimes Blues (1923) 2:51
- ▶ King Oliver's Creole Jazz Band - Dippermouth Blues (1923) 2:40

Kitas išeivis iš Naujojo Orleano, pripažintas regtaimo pianistas Jelly Rollas Mortonas daug prisidėjo prie džiazinio fortepijono ir regtaiminės grojimo manieros populiarizavimo. Jo grupė „**Red Hot Peppers**“ (1922-1929) (4.7 pav.) buvo viena madingiausių Čikagoje.



4.7. pav. „Jelly Roll Morton's Red Hot Peppers“, 1926. (Jelly Rollas Mortonas – trečias iš dešinės, Kidas Ory – antras iš kairės)

◀ PAVYZDŽIAI

- ▶ Jelly Roll Morton & Red Hot Peppers - Red Hot Pepper Stomp 3:09
- ▶ Jelly Roll Morton & Red Hot Peppers - Dead Man Blues (1926) 3:15

Paskatintas žmonos Lil Hardin-Armstrong, **Louisas Armstrongas (Louis 'Satchmo' Armstrong, 1901-1971)** 1922 paliko Kingo Oliverio „Creole Jazz Band“. Kelis metus jis gastroliavo su įvairiais komerciniais orkestrais, o grįžęs į Čikagą organizavo grupę „**Louis Armstrong and His Hot Five**“ (1925-1927) (4.8 pav.). Tai buvo studijinis kolektyvas susidedantis iš „Creole Jazz Band“ narių ir kitų žymių Čikagos muzikantų. Dalis 1927-1928 įrašų buvo įgauta išplėsta iki septeto sudėtimi („Louis Armstrong and His Hot Seven“). Dauguma džiaz kritikų ir istorikų laikosi nuomonės, kad Louiso Armstrongo 1925-1927 įrašai – tai ankstyvojo tradicinio džiaz viršūnė.



4.8. pav. „Louis Armstrong and His Hot Five“, 1926. (Louisas Armstrongas – kairėje)

◀ PAVYZDŽIAI

- ▶ Louis Armstrong & His Hot Five - Heebie Jeebies (1926) 2:53
- ▶ Louis Armstrong & His Hot Five - West End Blues (1928) 3:18

Dėl rasinių prietarų ir rasinės diskriminacijos XX a. pradžioje visų pirma JAV išpopuliarėjo baltųjų džiazų grupės. Papa Jacko Laine ir Kingo Oliverio pasekėjais laikoma grupė „**Original Dixieland Jazz Band**“ arba, sutrumpintai, „**ODJB**“ (1917-1923) (4.9 pav.), vadovaujama kornetininko Nicko LaRocca (*Nick LaRocca, 1889-1961*) tapo pirma džiazų grupe, kuriai pavyko įrašyti savo muziką. 1917 jie labai sėkmingai koncertavo „Resenweber's“ restorane Niujorke. Du „ODJB“ kūriniai – „Darktown Strutters Ball“ ir „Indiana“ įrašė firma Columbia, tačiau nesiryžo jų publikuoti. Kiek vėliau firma Victor ištaisė kolegų klaidą ir išleido plokšteles su pjesėmis „Livery Stable Blues“, kurioje instrumentais imituojami gyvulių balsai ir „Dixie Jass Band One-Step“, geriau žinomą kaip „Original Dixieland One-Step“. Plokštelė su „Livery Stable Blues“ buvo parduota didžiuliu aniems laikams milijoną egzempliorių viršijančiu tiražu ir pradėjo tikrą džiazų populiarumo karštinę visoje Amerikoje. Kita, gerokai profesionalesnė už „ODJB“ grupę „**New Orleans Rhythm Kings**“ (sutrumpintai - „**NORK**“) (1922-1925) įtikino publiką, kad ir baltieji muzikantai gali puikiai groti džiazą.



4.9. pav. „Original Dixieland Jazz Band“, 1917. (Nickas LaRocca – centre)

◀ PAVYZDŽIAI

- ▶ Original Dixieland Jazz Band - At the Jazz Band Ball (1918) 2:40
- ▶ Original Dixieland Jazz Band - Tiger Rag (1918) 2:17
- ▶ New Orleans Rhythm Kings - She's Crying For Me Blues (1925) 2:50

Ilgainiui Čikagoje džiazą ėmė groti vis daugiau jaunų baltųjų muzikantų. „Nors talentingi baltaodžiai muzikantai ir nepasiekė savo „įkvėpėjų“ iš Naujojo Orleano meistriskumo, tačiau paliko puikių džiazų įrašų bei pastebimai pakeitė tradicinio džiazų instrumentų ir muzikos kalbą. Jų atlikimo gaivališką niuorleanišką polifoninę korneto, klarneto ir trombono improvizaciją pakeitė labiau išplėtos solistų improvizacijos, lydimos homofoninio pritarimo. Daugiau už juodaodžius džiazų muzikus specialaus mokslo ragavę atlikėjai išplėtojo harmoniją - naudojimąsi užrašytomis aranžuotėmis Čikagoje tuo metu tapo norma. Instrumentarijuje kornetą pakeitė trimitas, bandžų - gitarą, vietoje (arba šalia) klarneto įsitvirtino saksofonai.“ [3, p.46] Kai džiazas persikėlė iš Naujojo Orleano gatvių į Čikagos klubus, susidarė galimybė dažniau naudoti fortepijoną, o džiazų pianistikos pagrindu tapo regtaimo grojimo technika.

Siekdamos pritraukti daugiau publikos, džiazų grupės ėmė koncertuoti su vokalistais ir vokalistėmis, dažniausiai – bliuzo dainininkėmis. Tokie tradicinės formos bliuzai atliekami pritariant džiazų grupei vadinami **klasikiniu bliuzu (Classic Blues)** arba **vodevilio bliuzu (Vaudeville Blues)**. Plačiau šį stilių aptarsime kalbėdami apie bliuzo istoriją.

Neabejotinai talentingiausių tarp jaunų baltaodžių Čikagos džiazų muzikantų buvo kornetininkas **Bixas Beiderbecke (Leon Bismarck 'Bix' Beiderbecke, 1903-1931)**. Bixas nuo ankstyvos jaunystės domėjosi klasikine muzika ir žavėjosi Naujojo Orleano džiazu. Savarankiškai įvaldęs kornetą, jis sukūrė savitą grojimo manierą, pasižyminčią nepriekaištinga technika, labai skaidriu instrumento garsu ir tiksliai atliekamomis išradimomis improvizacijomis. Nors tai gerokai skyrėsi nuo juodaodžių trimitininkų pamėgto bravūrinio grojimo stiliaus, teigiama, kad Bixas Beiderbecke meistriškumu prilygo Louisui Armstrongui.



4.10. pav. Bixas Beiderbecke

◀ PAVYZDYS

- ▶ Bix Beiderbecke - Singin' the Blues (1927) 3:00

▼ UŽDUOTYS SAVARANKIŠKAM DARBUI

📖 SKAITYKITE

- ▶ Džiazų istorija. V.: Kronta, 2001.
- ▶ *Berendt E. J. The Jazz Book: From Ragtime to Fusion and Beyond.* – 6th ed. Lawrence Hill
- ▶ *Lyons L. The 101 Best Jazz Albums: A History of Jazz on Records.* William Morrow & Co, 1980.
- ▶ *Hentoff N. Jazz Is.* Proscenium, 1984.

🎧 KLAUSYKITE

- ▶ Oliver, King. Great Original Performances 1923-1930. Louisiana Red, 1998.
- ▶ Morton, Jelly Roll. Great Original Performances 1926-1928. Louisiana Red, 1997.
- ▶ Louis Armstrong Hot Fives & Hot Sevens, 1925-1930 (3CD, JSP)
- ▶ Beiderbecke, Bix. Vol. 1: Singin' the Blues. Columbia, 1927/1991.

📺 ŽIURĖKITE

- ▶ Jazz. PBS, 2000.

🏠 NARŠYKITE

- ▶ The Red Hot Jazz Archive <<http://www.redhotjazz.com>>.
- ▶ The Jazz Roots – Early Jazz History <<http://www.jazz.com>>.

- 5.5. Tradicinis džiazas: Svingas
- 5.6. Tradicinis džiazas antroje XX a. pusėje. Naujasis tradicionalizmas
- 5.7. Modernus džiazas: *Be Bop, Cool, West Coast* ir trečioji srovė
- 5.8. Modernus džiazas: *Hard Bop, Funky* ir *Soul Jazz*
- 5.9. Avangardinis džiazas
- 5.10. Džiazas ir rokas: *Fusion*
- 5.11. Džiazas ir etninė muzika: *Lounge* ir *World Jazz Fusion*
- 5.12. Pop džiazas: *Acid Jazz* ir *Smooth Jazz*
- 5.13. Bliuzas
- 5.14. Kantri
- 5.15. Rokenrolas
- 5.16. 7-o dešimtmečio rokas: *Mercybeat, Surf, Acid, Folk, Blues, Art*
- 5.17. 8-o dešimtmečio rokas: *Glam, Heavy Metal, Punk*, naujoji banga
- 5.18. 9-o dešimtmečio rokas: alternatyvus rokas, gotikinis rokas, *Trash Metal*
- 5.19. 10-o dešimtmečio rokas: *Grunge, Funk Rock, Britpop, Post Rock*
- 5.20. Šokių muzika: *Soul, Funk, Disco, R&B*
- 5.21. Elektroninė šokių muzika: *House, Techno, Trance, Trip Hop, Drum&Bass.*
- 5.22. Hiphopas

6. Savikontrolės klausimai ir atsakymai
7. Santrauka
8. Baigiamosios pastabos