

Latvijas džeza vēsture (1922 - 1940) Pirmā daļa



Džeza identifikācija

Kas ir džezs? Šis šķietami vienkāršais jautājums joprojām ir spraigu diskusiju un pētījumu objekts.

Džeza definēšanas mēģinājumi sākās līdz ar tā rašanos. Šis mūzikas stils ir piedzīvojis vairākus evolūcijas posmus un turpina attīstīties joprojām. Tādējādi izpratne par to laika gaitā ir būtiski mainījusies.



Džeza definīcijas

KOPĪGAIS:

1. mūzikas tradīcija, ko radījuši un attīstījuši afroamerikāņi 20.gs. sākumā;
2. nav iespējams droši iedalīt kategorijās;
3. trīs pamatelementi: svings, improvizācija un frāzējums, to savstarpējās attiecības mainās un veido džeza evolūciju;
4. galvenais uzsvars uz izpildījumu;
5. spontāns, improvizēts, komunikatīvs.

Džeza definēšanu daudzējādā ziņā apgrūtina tā unikāli sintezējošais raksturs. Tāpēc mēģinājumi to definēt, izmantojot akadēmiskajā mūzikā tradicionāli pieņemtus paņēmienus un formālus kritērijus, ir lemti neveiksmei; pēc vairāku džeza speciālistu atziņas, tie neatklāj džeza būtību. Lielākā daļa pētnieku mēģinājuši šo problēmu risināt, raksturojot konkrētus džeza aspektus un to kopumu apzīmējot par džezu.

Visbiežāk džezs mēģināts definēt, paskaidrojot tā izcelsmi jeb ģenēzi, kā tas redzams autoritatīvajā enciklopēdijā “New Grove Dictionary of Music and Musicians”:

“[džezs ir] mūzikas tradīcija, balstīta izpildījuma nosacījumos, ko radīja un attīstīja afroamerikāņi 20. gadsimta sākumā.” (Tucker, 903).

Līdzīgi džezs tiek definēts arī daudzos citos avotos, tajā skaitā džeza vēstures mācību grāmatās un džeza enciklopēdijās, piemēram, “The New Grove Dictionary of Jazz”:

“[Džezs ir] mūzika, ko galvenokārt radījuši afroamerikāņi 20. gadsimta sākumā kā eiropiešu – amerikāņu un Āfrikas cilšu mūzikas sajaukumu. [Džezs ir] unikāls [mūzikas] tips, to nav iespējams droši iedalīt kategorijās kā etnisko, populāro vai mākslas [domāts akadēmisko. – I. V.] mūziku, kaut arī tajā atrodami visu triju elementi. [Džezs] ir atstājis dziļu iespaidu uz starptautisko kultūru ne tikai savas ievērojamās popularitātes dēļ, bet arī ar nozīmīgo lomu, kas tam bijusi daudzu populārās mūzikas formu veidošanā, kas attīstījušās tā ietekmē vai izrietējušas no tā.” (Kernfeld, 2002:361).

Šīs ģenētiskās definīcijas paskaidro džeza izcelsmi, taču nesniedz priekšstatu par tā būtību un nepalīdz to identificēt praksē.

Viens no ievērojamākiem džeza pētniekiem, vācu džeza kritiķis Joahims Berends (Ernst-Joachim Berendt) mēģina šo problēmu risināt, paplašinot definīciju:

“Džezs ir mākslas forma, kas radusies ASV, melnādainajiem saskaroties ar Eiropas mūziku. /../ Džezs atšķiras no Eiropas mūzikas ar trīs specifiskiem pamatelementiem:

- 1) specifisku attieksmi pret laiku, kas tiek saukta par svingu;*
- 2) mūzikas produkcijas spontanitāti un vitalitāti, kurā ir sava loma improvizācijai;*
- 3) sonoritāti un frāzēšanas manieri, kas atspoguļo džeza mūziķa individualitāti”. (Berendt, 2009:661).*

Šī definīcija ietver jau atsevišķu džeza elementu un arī tā būtības raksturojumu. Turpinājumā Bērents norāda:

“Džeza vēsture var tikt uzrakstīta, balstoties uz šiem trim raksturojošiem elementiem – svinga, improvizācijas un skaņas/frāzējuma – un to savstarpējām attiecībām. Visi šie raksturojošie elementi ir svarīgi, bet to savstarpējās attiecības mainās, un šīs mainīgās attiecības ir daļa no džeza evolūcijas”. (Berendt, 2009:661)

Līdzīgi arī jau pieminētajā “New Grove Dictionary of Music and Musicians” pirmajai, izcelsmi skaidrojošajai definīcijai seko vairākas citas, kuras aplūko džezu kā specifisku parādību un muzikālu procesu kopumu, kas daudzējādā ziņā sasaucas ar E. J. Berenda teikto:

- 1. “[Džezs ir] attieksmju un pieņemumu kopums, kas tiek pielietots mūzikas veidošanā, kur galvenais uzsvars ir izpildījumam kā radošam procesam, kurš ietver improvizāciju; (Tucker, 903).*
- 2. [Džezs ir mūzikas] stils, kuru raksturo sinkopējums, no blūza atvasināti melodiskie un harmoniskie elementi, cikliskas formas struktūras un elastīga, par svingu dēvēta pieeja ritmam frāzējumā.” (Tucker, 2001:903-904).*

Džezu kā specifisku muzikālu attieksmju kopumu, kas ir spontāns un improvizēts, definē arī ASV etnomuzikologs Braiss Džordens (Bruyce Jordan):

“Džezs nav komponista māksla. Konkrētā melodija un harmonijas, kas ir priekšnesuma – vienalga, vai tas būtu improvizēts vai aranžēts – pamatā, ir tikai sekundāri svarīgas. Drīzāk džezs ir izpildītāja, izpildošā ansambļa, aranžētāja māksla. Un šīs mākslas kvalitāte ir atkarīga no viņu [atskaņotāju un aranžētāju – I. V.] kreatīvajām idejām.” (Homer, 1962:449).

Pēdējās citētās definīcijas skaidri norāda uz džeza spontāno un komunikatīvo dabu kā vienu no tā raksturozīmēm. Šis ir viens no džeza svarīgākajiem aspektiem, jo ļauj atrast kopsaucēju, kas vieno daudzus atšķirīgos džeza stilus, kas tiks aplūkoti vēlākajās nodaļās.

Tests Nr.1: Pārbaudi, ko iemācījies!

Question 1 of 6

Džezam:

- ☐ A. Ir skaidra definīcija
- ☒ B. Nav skaidras definīcijas



Check Answer



Džeza valoda

1. svings jeb specifiska ritma pulsācija;
2. sinkopācija;
3. melodijas interpretācija un frāzējums;
4. improvizācija;
5. specifiska attieksme pret skaņu un tembru.;
6. cikliska skaņdarba forma.

Kā jau izriet no iepriekš citētajām definīcijām, viena no džeza identifikācijas pazīmēm ir t.s. džeza valoda jeb veids, kādā tiek muzicēts. Tam ir raksturīgas vairākas specifiskas pazīmes. Šo pazīmju kopums tiek saukts par džeza valodu, turklāt tas var būt piemītošs gan individuāliem mūziķiem, gan ansambļiem un orķestriem. Turpmāk aplūkosim katru no šīm pazīmēm tuvāk.

Svings ir viena no būtiskākām džezam piemītošajām īpašībām. Tomēr, līdzīgi kā tas ir ar pašu džezu, svinga jēdziename diemžēl joprojām nav vienotas definīcijas. Tas ir saistīts ar diviem aspektiem: pirmkārt, svingu nav iespējams definēt, izmantojot jau pieminētos tradicionālos, akadēmiskajā mūzikā pieņemtos apzīmējumus, jo šis fenomēns sevī ietver elementus, kas ir sveši akadēmiskajai mūzikai; otrkārt, mēģinot svingu definēt tikai kā tehnisku un metroritmisku pazīmju kopumu, kas ir raksturīgs džezam, tiek ignorēts tā psihofiziskais raksturs jeb unikālās sajūtas, kas rodas, mūziķiem spēlējot un radot mūziku kopējā performancē. Tieši intuitīvais elements – tas, ka to var sajust, bet ne izskaidrot, sagādā vislielākās grūtības mēģinājumos svingu racionāli pamatot un arī iemācīt. Joprojām nav vienotas metodikas svinga apguvei, tas ir viens no grūtākajiem elementiem džeza apmācībā. Parasti svingu iemācās, “kopējot” ieskaņojumus, spēlējot tiem līdzī un daudz klausoties šo mūziku. Svings ir individuāls, katrs mūziķis svingo savādāk.

Galvenās pazīmes, pēc kurām svingu identificē praktiskajā džezā muzicēšanā, ir uzsvaru nobīde taktī uz vātajām taktsdaļām – 2 un 4 (t. s. “offbeat”). Šī īpašība ir raksturīga

svinga ēras orķestriem – bigbendiem, taču ir sastopama arī pirms tam – diksilendā, kā arī vēlākajos džeza stilos. Pamatā šī pulsācijas nobīde ir dzirdama ritma grupā (bass, sitaminstrumenti, harmoniskais instruments), taču šo pašu pulsāciju realizē arī solo instrumenti un bigbenda instrumentu grupas. Turklāt bigbenda grupām raksturīga frāžu “atvilkšana”, kavēšana – pretstatā ritma grupas spēlei, tādā veidā radot specifisko svinga frāzējumu jeb “grūvu”. Svings vienlaicīgi eksistē arī solo instrumentu spēlē – frāzēs, kuras visbiežāk tiek spēlētas astotdaļu dalījumā, uzsvarus konsekventi liekot uz “vātajām” astotdaļām un vienlaicīgi tās sinkopējot (skat.foto).



Akadēmiskajiem mūziķiem atskaņojot džezu, parasti vislielākās problēmas sagādā tieši šī svinga īpašība, jo tā ir tieši pretēja ierastajai akadēmiskajai spēlēšanas praksei.

Bez akcentu nobīdes svinga ritmā astotdaļas parasti tiek viegli sinkopētas, bet šo sinkopāciju nav iespējams fiksēt notīs.

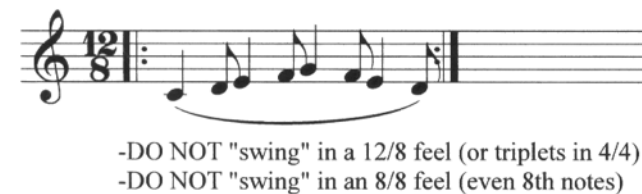
Tādēļ bieži notīs ir “swing” sastopams pieraksts, kurš, protams, neatspoguļo realitāti “swing” (skat.foto).



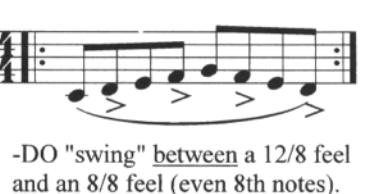
Būtībā ritmiski svinga frāzes tiek spēlētas “starp” 12/8 un 8/8, kā tas arī redzams šai attēlā:

LEARN HOW TO SWING

WRONG METHOD



CORRECT METHOD



AUDIO 1.1 Count Basie 'April In Paris'



Kombinējot šos abus aspektus – uzsvaru nobīdi un sinkopāciju – tad arī rodas specifiskais svinga spēles stils. Taču, kā jau minēts iepriekš, būtiski svarīgi svinga aspekti ir arī relaksācija un kustīgums. Muzikālās izteiksmes raksturam orķestrī vai ansamblī jābūt vienādam, respektīvi, mūziķiem jāspēlē/jāsvingo daudz maz vienādā veidā.



Duke Ellington (1899-1974) Viens no ievērojamākajiem džeza komponistiem, pianists un aranžētājs, slavenā Djūka Ellingtona bigbenda vadītājs. Foto: Britannica.com

• • • •

Vēsturiski apzīmējums “svings” popularitāti ieguva 20. gs. 20. gadu beigās, pateicoties **Djūka Elingtona** tēmai “It Don’t Mean a Thing, If It Ain’t Got That Swing”, kuras nosaukums savukārt cēlies no D. Elingtona orķestra trompetista

Babera Millija iemīļota izteiciena. D. Elingtona orķestra un vokālistes **Īvijas Andersones** ieskaņojumā 1932. gadā šī kompozīcija kļuva ļoti populāra un deva nosaukumu dažus gadus vēlāk sekojošajai svinga ērai. Kaut arī pats apzīmējums mūziķu aprindās tika lietots jau daudz

AUDIO 1.2
Duke Ellington
‘It Don’t Mean A
Thing...’



agrāk, Elingtons bija pirmais, kas to iekļāva skaņdarba nosaukumā. Savukārt Eiropas džeza mūziķi ar svingu saskārās 20. gs. 30. gadu pirmajā pusē, līdz ar Djūka Elingtona pirmo vizīti Eiropā 1933. gadā.

Sinkopējums – ritma akcentu nobīde – ir raksturīga praktiski visam džezam. Džeza sinkopācija radusies, transformējoties Āfrikas rituālās mūzikas tradīcijai, kas savā pamatā ir balstīta ritma ciklos. Āfrikas rituālā mūzika sastāv no vairākām ritma līnijām, kas skan vienlaicīgi, veidojot poliritmisku skanējumu, ko apvieno kopēja cikliska pulsācija. Šīs īpašības ir piemītošas Rietumāfrikas – teritorijas, kas bija galvenais vergu ieguves avots – rituālajai mūzikai, īpaši **jorubu tautām** un to raksturīgajai mūzikai. Jorubu tautu mūzika ir vokāla un instrumentāla, ar daudziem dažādiem stiliem. Tā kā jorubu valoda ir tonāla, tās mūzika atkarīga no melodiskām nobīdēm un intonatīvām secībām; mūzikā teksts dominē, turklāt mūzikas instrumenti pamatā tiek lietoti vokāla pavadīšanai. Bieži tiek pielietota poliritmija. Bungas ir dominējošais mūzikas instruments, turklāt ansablī daudzie sitaminstrumenti tiek uztverti un saukti kā ģimenes locekļi – “māte” ir galvenais instruments, ko parasti spēlē ansambļa vadītājs, bet pārējie instrumenti hierarhiski tam pakārtojas.

AUDIO 1.3 Jo-
rubu poliritmija



Laika gaitā Amerikas kontinentā šī rituāla mūzikas ietekme transformējās, iespaidojoties un mijiedarbojoties ar dažādām kultūrām, rezultātā radot jaunus specifiskus mūzi-

Jorubu tautas



Yoruba - tautu grupa Nigērijā, Beninā un Togo (aptuveni 20 miljoni). Jorubas kultūrai raksturīga vokāla un instrumentāla ritmiska mūzika, kas tiek atskaņota uz ļoti dažādiem sitaminstrumentiem tautu grupa. Jorubu apdzīvotais reģions Rietumāfrikā bija viens no galvenajiem vergu ieguves avotiem.

kas žanrus, tādus kā daudzos **afro-kuban** stilus Karību jūras salās un **sambu** Brazīlijā. Džezā šī ietekme izpaužas kā sinkopācija un mūzikas regulāra, ritmiska pulsācija, visbiežāk uz vāmajām taktsdaļām – 2 un 4 (offbeat). Bez šaubām, ritms un sinkopācija ir vieni no svarīgākajiem un fundamentālākajiem džeza elementiem. Jāatzīmē, ka sinkopju atskaņošana džezā ir samērā komplicēta. Tā ir atšķirīga dažādos džeza stilos un ansambļu sastāvos (it īpaši bigbendos) un cieši saistās ar frāzējumu.

Melodijas interpretācija un frāzējums džezā ir viena no būtiskākajām džeza valodas sastāvdaļām, un tas cieši saistīts ar iepriekš aplūkoto svingu un sinkopāciju. Tā radās kā afroamerikāņu vokālās tradīcijas transformēšanās instrumentāli spēlētā mūzikā, respektīvi, melnādainajiem sākot izmantot eiropiešu mūzikas instrumentus savas mūzikas atskaņošanai. Viens no svarīgākajiem šā procesa rezultātiem ir uzskats, ka džezā daudz svarīgāk ir tas, kā tiek spēlēts (resp., interpretācija un frāzējums), nekā tas, kas tiek spēlēts (notis).

Atšķirībā no akadēmiskās mūzikas izpratnes par interpretāciju, džezā šis jēdziens tiek traktēts daudz plašāk. Faktiski džezā rakstītais nošu materiāls ir tikai impulss un izejmateriāls, vadlīnija, kas mūziķa izpildījumā tiek brīvi traktēta, vadoties no daudziem un dažādiem apstākļiem – tādiem kā ansamblā sastāvs, atskaņotās mūzikas stilistika, skaņdarba temps, raksturs, aranžējums, mūziķa emocionālais stāvoklis utt. Praktiski nekad džezā rakstītais nošu materiāls netiek izpildīts tā, kā tas ir uzrakstīts. Tas ir saistīts gan ar mūzikas improvizatorisko raksturu, gan arī jau pieminēto precīza pieraksta neiespējamību. Vienlaikus interpretācija ir arī viens no grūtākajiem elementiem džeza mūzikā, jo pieļauj ļoti lielu variāciju spektru, sākot jau ar dažādu stilu atšķirībām (piemēram, svinga, fanka un bosanovas tēmu interpretācija savstarpēji būtiski atšķiras), iesakņotām konkrētu tēmu atskaņošanas tradīcijām, aranžējuma īpatnībām utt. Tēmas interpretācija ļoti precīzi parāda, cik labi konkrētais mūziķis pārvalda džeza valodu un stilistiku, kaut iespējama arī ievēro-

jama attālināšanās no t. s. džeza tradīcijas. Visbeidzot to nosaka konkrētā mūziķa izpildījuma mākslinieciskais koncepts un personīgā gaume.

Rakstītais nošu materiāls ir tikai pamats, kurš norāda, kas ir jāspēlē, pārējais ir izpildītāja brīvi veidota interpretācija, kurai raksturīga sinkopācija, pulsācijas un akcentu nobīdes frāzē uz vātajām taktsdaļām – svingošana (tas attiecas arī uz astotdaļnošu kustību frāzē); specifiska artikulācija – pamatā legato, jaukti ar non-legato līdzīgu vieglu piesitienu frāzes akcentu vietās, melodijas nošu alterācijas, plaša dinamikas, tembra krāsu un dažādu citu paņēmienu lietošana melodijas izklāstā, kas tiek brīvi variēta.

Par džeza artikulāciju ir jārūnā atsevišķi, jo tā ļoti izteikti atšķiras no akadēmiskajā mūzikā pierastās, turklāt tā dažādiem instrumentiem ir atšķirīga. Piemēram, pūšamajiem instrumentiem džeza artikulācijas pamata atšķirība no akadēmiskās ir t. s. “legato tonguing”, kas nozīmē vieglu mēles piesitienu uz “otrajām” jeb vātajām notīm (visbiežāk tas notiek astotdaļu pulsācijā), tādējādi pastāvīgi nobīdot akcentus no stiprās uz vājo daļu; šis process turklāt notiek kopējā frāzes legato ietvaros. Šāds artikulācijas veids principiāli atšķiras no akadēmiskās mūzikas izteikti staccatto vai legato artikulācijas ar parasti uzsvērtajām stiprajām daļām.

“Pareiza” artikulācija ir neatņemama džeza frāzējuma un arī tēmas interpretācijas sastāvdaļa, vistiešāk atspoguļojot jau pieminēto principu par izteiksmes veida dominanti pār saturu.

Improvizācija ir spontāna mūzikas radīšana atskaņošanas laikā. Kā zināms, improvizācija bija jau seno grieķu mūzikas svarīga sastāvdaļa, tā ir ieņēmusi nozīmīgu lomu baroka un citu laikmetu mūzikā un ir sastopama daudzu tautu mūzikas tradīcijās. Improvizācija pastāvējusi ilgi pirms džeza rašanās, taču tā bieži asociējas tieši ar džezu kā svarīga tā sastāvdaļa. Būtībā nav atšķirības akadēmiskās un džeza mūzikas improvizācijas pamatprincipos – kā jau teikts iepriekš, atšķirība ir konstatējama izpildījuma manierē, frāzējumā, ritmiskajā uzbūvē un citos ar džeza valodu saistītajos aspektos, kas džeza improvizāciju atšķir no jebkādas citas.

Džeza improvizācija faktiski ir interpretācijas turpinājums, tikai bez sākotnējā melodijas ierobežojuma. Bieži tēmas melodija tomēr tiek ņemta par pamatu vai izejas punktu džeza improvizācijai, taču, it īpaši modernajā džezā, par izejmateriālu improvizācijai var kalpot arī akordu secība, ritma secība, citu mūziķu spēlētās līnijas utt.



Džeza improvizācijas attīstība norisinājusies lēnām. Džeza attīstības sākums ir kolektīva improvizācija. Sākotnēji būdama bez individuāliem solo, mūzika balstījās kopējās kolektīvās variācijās par tēmas melodiju, kas nereti sastāvēja no iepriekš sagatavotām frāzēm. Tā kā pirmie sastāvi bija radušies no pūtēju orķestriem, t. s. **“maršējošajiem orķestriem”**, spēlējot jautru, dejojamu mūziku, to skanējums arī

bija līdzīgs pūtēju orķestru skanējumam. Nedaudz vēlāk, pakāpeniski attīstoties ritma grupai, kas atskaņoja pavadijumu (bandžo, sitaminstrumenti, bass, klavieres), izveidojās diksilends – pirmais džeza stils, kam tāpat bija raksturīga kolektīva improvizācija, taču jau smalkākā, rafinētākā veidā, veidojot t. s. “**diksilenda polifoniju**”. Būtiska

AUDIO 1.4
Diksilenda polifonija



ir arī pulsācijas maiņa uz vātajām taktsdaļām (offbeat) pavadijumā, kas vēlāk pārauga swingā. Šajā laikā, attīstoties mūziķu prasmēm un individualitātei, pakāpeniski sāka veidoties arī individuālā solo improvizācija, tomēr tās atzīšana par vienu no džeza nozīmīgākajām sastāvdaļām notika vēlāk. Liela loma indi-

viduālās solo improvizācijas nozīmes nostiprināšanā bija trompetistam **Luijam Ārmstrongam**, kura ieskaņojumi ar grupām “Hot Five” un “Hot Seven” no 1926. līdz 1928. gadam spēcīgi iespaidoja džeza attīstību. Vēlāk, swinga ēras laikā 20. gs. 30.–40. gados, kad džezā dominēja lielie bigbendi, solo improvizācija atvirzījās otrajā plānā, pakļaujoties kopējā skaņdarba aranžējuma prasībām, bieži reducējoties tikai īsā solo posmā vai pat dažās taktīs. Taču, sākot ar bibopu un modernā džeza ēru (no 1945. gada), solo improvizācija, bez šaubām, ir džeza mūziķu galvenais uzmanības objekts, tai kļūstot aizvien komplicētākai un sarežģītākai.

AUDIO 1.5
Louis Armstrong 'Hotter Than That Pie'



Galerija: Luijs Ārmstrongs



Louis Armstrong (1901–1971). Trompetists un dziedātājs, viens no visu laiku ievērojamākajiem džeza mūziķiem - improvizatoriem, kura ieskaņojumi atstāja milzīgu ietekmi uz džeza attīstību.

• •

Savukārt kolektīvās improvizācijas princips transformējās un tam bija ļoti nozīmīga loma vēlākos džeza stilos, kā Rietumkrasta (West Coast), kūldžeza stilā un frīdžezā. Faktiski abi šie improvizācijas principi – kolektīvais un individuālais – joprojām pastāv džezā un savstarpēji papildina viens otru.

Taču, kā jau minēts iepriekš, pati par sevi improvizācijas esamība vēl nebūt nenozīmē, ka atskaņotā mūzika ir džezs, tieši tāpat, kā ne vienmēr džeza skaņdarbā būs sastopama improvizācija.

Specifiska attieksme pret skaņu un tembru ir vēl viena džezu raksturojoša īpašība, kas tiešā veidā ir Āfrikas mūzikas tradīcijas pārmantojums, kur skaņa un tembris ir līdzvērtīgi mūzikas izteiksmes līdzekļi, un, līdzīgi kā interpretācijā, dominē princips: nozīmīgāk ir tas, kā tiek spēlēts (tātad sava loma ir arī tembram un skanējumam, kas pauž zināmu emocionālu informāciju), nevis kas tiek spēlēts. Atšķirībā no Eiropas akadēmiskās mūzikas tradīcijas, kas tiecas uz katra instrumenta “ideālo” skaņu un tembru, džezā tembris un skaņa ir vēl viena iespēja izpaust savas emocijas un individualitāti, respektīvi, izmantot skaņu un tembru kā individualizētu, personificētu izteiksmes līdzekli. Šāda pieeja ļauj pielietot visdažādākos spēles paņēmienus ļoti plašā spektrā, turklāt ļoti nozīmīgs ir individuālais aspekts. Ievērojamākie džeza mūziķi ir atpazīstami tieši ar savu skanējumu un specifisko tembru, kas bieži ir būtiska priekšnesuma sastāvdaļa (kā, piemēram, Luijs Ārmstrongs, kura specifiskais, “piesmakušais” balss tembris ir viena no džeza ikonām). Tembra un skanējuma variācijas brīvība ļauj lietot visdažādākos paņēmienus, no kuriem daudzi ir kļuvuši par džezu raksturojošiem, piemēram, dažāda veida vibrato, subtonis (sub-tone – šņācošs, kluss instrumenta skanējums, īpaši raksturīgs tenora saksofonam zemajā reģistrā), bendings (bending – skaņas “šūpošana”), grouls (growl – “gārgšana”) un daudzi citi. Fak-

tiski džeza mūziķi izmanto jebkuru iespēju individualizēt un variēt skaņu un tembru, ja ar to ir iespējams panākt interesantāku un bagātāku skaņdarba interpretāciju. Tembris un skaņa ir cieši saistīti arī ar frāzējumu un improvizācijas manieri. Būtībā tie izriet viens no otra – instrumenta skanējums un tembris savstarpēji mijiedarbojas.

Nedaudz problemātiskāka ir skaņas un toņa variācijas iespēja bigbendā jeb lielākā ansamblī. Šādā situācijā katra individuālajam skanējumam jāpakļaujas ansambla jeb instrumentu grupas vadošajai balsij. Šis princips ir jebkura bigbenda uzbūves pamatā, līdz ar to faktiski bigbends skan tā, kā skan tā vadošās balsis (pirmā trompete un pirmais altsaksofons). Viens no raksturīgākajiem spēles paņēmieniem bigbendos saistībā ar skaņu ir vibrato. Vibrato pielietošana džezā ir ļoti plaši izplatīta. Dažādās džeza stilistikās tiek pielietoti dažādi vibrato – no pavisam lēna līdz ļoti ātram, gandrīz “blējošam” Piemēram, agrīnajā Ņūorleānas diksilendā mūziķa spēlētais vibrato veids varēja sevī ietvert arī zināmu neverbālu informāciju, piemēram, aicinājumu uz tuvību. Savukārt svinga ērā tas kļuva formālāks, vairāk pakļauts aranžējuma prasībām, kam raksturīgs piemērs ir Glena Millera “Moonlight Serenade” vibrējošais t. s. “kristāla horuss”. Modernajā džezā vibrato nozīme pakāpeniski samazinājās, taču tas palika kā raksturīgs frāzējuma veids, kurš turklāt vienmēr attiecas uz džeza “melno” tradīciju.

AUDIO 1.6
Glen Miller
'Moonlight Serenade'



Cikliska skaņdarba forma ir visbiežāk izmantoto džeza tēmu uzbūves apzīmējums. Tām ir raksturīga cikliska uzbūve, kas atkārtojas, tādējādi veidojot pamatu improvizācijai. Kaut arī šādām struktūrām ir grūti piemērot apzīmējumu “formas”, tomēr praksē tas tiek lietots vienkāršības un saprotamības dēļ. Izplatītākās džeza formas tiks aplūkotas nākamajā nodaļā.

Tests Nr.2: Pārbaudi, ko iemācījies!

Question 1 of 7

Kādi elementi ir raksturīgi t.s. “džeza valodai”?

- ☐ A. Improvizācija
- ☐ B. Sinkopācija
- ☐ C. Specifiska ritma pulsācija - svings
- ☒ D. Visi iepriekšminētie



Check Answer



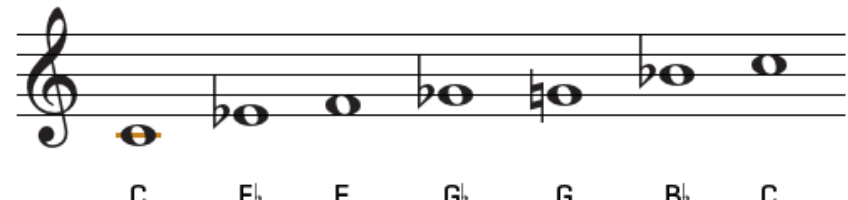
Džeza formas

IZPLATĪTĀKĀS DŽEZA FORMAS

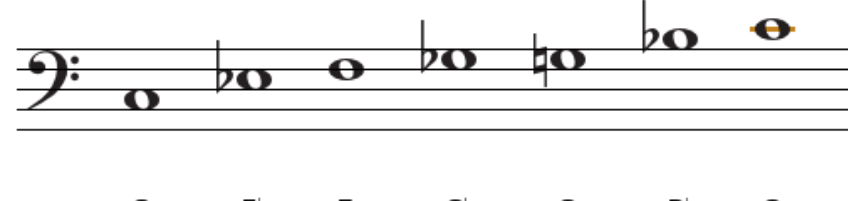
1. 12 taktu blūzs (solo a-a-b formā, vokāli nodziedātai partijai atbild instrumentāli);
2. 32 taktu blūza forma (parādās 20.gs. 20.gados, saistīta ar regtaimu, sastāv no četriem astoņas taktis gariem periodiem, kurus parasti apzīmē ar burtiem (A,B,C utt.). Visizplatītākā ir AABA, kas sastāv no divreiz atkārtotas A daļas (8 taktu garumā), tam seko kontrastējošā daļa B jeb “tilts”(angl. – “bridge”), kuram ir cita harmoniskā uzbūve nekā A daļai, un formu noslēdz vēlreiz atkārtota A daļa
3. 16 taktu forma (vēlākā no trim - 50.,60.gadi, saistīta ar hardbopu.

Visizplatītākās džeza formas ir trīs: 12 taktu blūzs, 32 taktu forma, un 16 taktu forma. Visas šīs formas ir radušās, laika gaitā transformējoties un savstarpēji miksējoties dažādām muzikālām un kultūras parādībām.

C blues scale



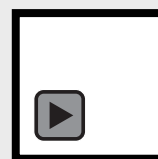
C blues scale



Blūzs kā vissenākā no šīm formām ir sākotnēji radies kā folklorā 19. gs. otrajā pusē ASV dienvidu štatos. Tās bija melan-

holiskas dziesmas a-a-b formā ar skumju tekstu un raksturīgu III, V un VII pakāpes pazeminājumu (t. s. “blue notes”). Blūzs ir unikāla parādība pasaules mūzikā, jo tas pamatā diviem nozīmīgiem mūzikas novirzieniem, kas radušies 20. gadsimtā – džezam un rokmūzikai. Sākotnēji blūzus spēlēja apkārtklejojoši mūziķi plantācijās, nedaudz vēlāk blūzs nonāca pilsētās, kur tas tika atskaņots vodeviļās un menestreļu izrādēs. Pirmās ievērojamās džeza dziedātājas 20. gs. 20. gados gandrīz visas bija blūza dziedātājas, kuras savu karjeru savulaik sāka **menestreļu šovos** -

AUDIO 1.7 Blues



kā **Gertrūde MaReinija, Besija Smita, Meimija Smita** un daudzas citas. Sākotnēji džezs un blūzs netika šķirti, taču kopš 20. gs. 30. gadiem, blūzs sāka attīstīties par patstāvīgu mūzikas novirzienu.

Blūzs vienmēr ir ticis saistīts ar džeza “melno” tradīciju savas specifiskās uzbūves un skanējuma dēļ. Tam raksturīgas jau pieminētās blūza notis, kuru izcelsme tiešā veidā saistīta ar Āfrikas kultūru, lejupejošas intonācijas frāžu

AUDIO 1.8 Pirmais blūza ieskaņojums 1920.g. - Mamie Smith 'Crazy Blues'



Galerija: Menestreļu šovi



Galerija: Pirmās blūza dziedātājas

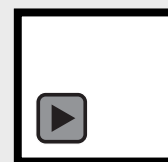


Gertrude MaRainey (1886–1939) - viena no pirmajām blūza dziedātājām - ‘Mother of the Blues’, Besijas Smitas skolotāja; savu karjeru sāka kā menestreļu šova dalībiece. Foto: wijsf.com



beigās, “**jautājuma – atbildes**” veida improvizācijas struktūra.

AUDIO 1.9 Besie Smith



Džezā blūza forma ir viena no pašām izplatītākajām, un džeza apmācība parasti sākas ar blūza apgūšanu. Blūza forma ir 12 taktis gara, ar nemainīgu harmonisko struktūru. Solo parasti tiek veidots a-a-b formā, turklāt tiek ievērota tradīcija, kas bija raksturīga agrīnajiem blūza izpildītājiem, ka vokāli nodziedātajai frāzei atbild instrumentāli (t. s. “jautājums – atbilde” – angl. “call-response”). Sākotnēji arhaiskais blūzs bija



sastopams ne tikai 12, bet arī 8, 10 un 16 taktu garumā, tomēr 20. gs. 20. gadu vidū pakāpeniski nostabilizējās 12 taktu forma kā izplatītākā blūza forma.

Blūza forma džeza attīstības gaitā ir piedzīvojusi vairākas transformācijas, kas galvenokārt izpaudās kā harmoniskā tīkla pakāpeniska komplicēšanās (t. s. “Pārķera blūzs”, modālais minora “Koltreina” blūzs u. c.). Visas šīs modifikācijas pastāv un tiek izmantotas līdzās tā agrīnākajām formām. 12 taktu blūzs joprojām ir viena no visbiežāk atkaņotākajām džeza formām, un, citējot ievērojamo ASV džeza kritiķi Leonardu Fetheru (Leonard Feather), “blūzs /../ ir džeza esence”.

Savukārt 32 taktu forma radās vēlāk – 20. gs. 20. gados, un tās attīstība saistāma ar Amerikas populārās mūzikas attīstību. Savos pirmsākumos 32 taktu forma ir saistīta ar reg-taimu – komponētu sinkopētu klaviermūziku, kas bija populāra ASV 19. gadsimta pēdējā dekādē un 20. gadsimta sākumā. Sākotnēji reg-taimam bija četras līdz piecas, parasti 16 taktis garas, savstarpēji atšķirīgas daļas [...]. Kad reg-taimus sāka atskaņot diksilendi, tā forma sāka vienkāršoties – tika atskaņotas tikai divas, savstarpēji kontrastējošas daļas (parasti pirmā un pēdējā), turklāt pēdējā daļa parasti tika iz-

Tin Pan Alley



“Tin Pan Alley” (tulk. – “skārda pannu aleja” – 28. iela Ņujorkā, kur bāzējās vairums mūzikas izdevniecību, kuras nodarbojās ar populārās mūzikas nošu izdošanu. Līdz pat 1920. gadu beigām Tin Pan Alley faktiski bija populārās mūzikas industrijas centrs ASV. Foto: classicfm.com

mantota par pamatu improvizācijai. Tālāk attīstoties džezam un populārajai mūzikai, kas šajā laikā ASV bija cieši saistīti, šī forma saplūda ar ASV populārajā mūzikā dominējošām t. s. dziesmu formām (song forms) – parasti 32 taktis garai dziesmai ar pantu un refrēnu. Šāda tipa dziesmas tika plaši producētas t. s. “**Tin Pan Alley**”.

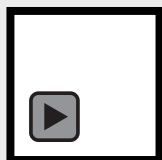
32 taktu forma sastāv no četriem astoņas taktis gariem periodiem, kurus parasti apzīmē ar burtiem (A,B,C utt.). Pastāv daudz šīs formas variantu (ABAC, AABC, ABCD utt.), taču visizplatītākā ir AABA, kas sastāv no divreiz atkārtotas A



daļas (8 taktu garumā), tam seko kontrastējošā daļa B jeb “tilts” (angl. – “bridge”), kuram ir cita harmoniskā uzbūve nekā A daļai, un formu noslēdz vēlreiz atkārtota A daļa. Šādu tēmas struktūru plaši pielietoja populārās mūzikas komponisti ASV 30. gados, īpaši Brodvejas mūziklu tēmās. Pazīstamākais šādas Brodvejas mūzikla tēmas piemērs 32 taktu formā, kas kļuva par džeza standartu, ir **Džordža Gēršvina** 1930. gadā komponētā tēma “I Got Rhythm”, no Brodvejas mūzikla “Girl Crazy”. 32 taktu forma joprojām ir viena no izplatītākajām džeza formām, it īpaši lielākā daļa svinga tēmu ir sarakstītas šajā formā.

16 taktu forma ir visvēlākā no visām trim, un tās attīstība ir saistāma ar hardbopa stilu 50.–60. gados. Reizēm šī forma tiek dēvēta arī par 16 taktu blūzu, taču šis apzīmējums nav

AUDIO 1.10
George
Gershwin ‘I Got
Rhythm’



Džordžs Gēršvins



George Gershwin, 1898–1937 - ASV komponists un pianists, ievērojams daudzu mūziklu autors. Daudzas Dž. Gēršvina tēmas kļuvas par džeza standartiem. Foto: classicfm.com

precīzs, jo tai ne vienmēr piemīt blūzam raksturīgā harmoniskā secība. Kaut arī ir vairākas 16 taktu formā rakstītas tēmas pirms 50. gadiem (vispazīstamākā, šķiet, ir Dž. Gēršvina “Summertime” no operas “Porgijs un Besa”, visplašāk šī forma tika lietota hardbopa stilā. Parasti 16 taktu tēmas skan līdzīgi blūzam – bieži minorā, ar plašu pentatonikas pielietojumu. Tas ir saistīts ar hardopa mūziķu – lielākoties melnādaino – vēlmi atgriezties

AUDIO 1.11
George
Gershwin ‘Sum-
mertime’





pie džeza saknēm, tāpat blūza un gospeļa (“back to the roots” – atpakaļ pie saknēm). Kaut arī 16 taktu forma ir vairāk raksturīga vēlākai džeza attīstībai, it īpaši hardbopam, tomēr tā, līdztekus blūzam un 32 taktu formai, ir izplatītākā džeza forma.

AUDIO 1.12 16
taktu blūzs -
Blue Bossa



Līdzās jau pieminētajām džezā pastāv vēl daudz dažādu citu skaņdarba formu. It īpaši tas raksturīgs vairākiem mūsdienu modernā džeza novirzieniem, kuri ir izteikti orientēti sarežģītu kompozīciju un komplicētu aranžējumu virzienā.

Eiropas džeza attīstību spēcīgi ietekmēja Eiropas mūzikas tradīcijas, tajā skaitā populārā, salona un tautas mūzika, tādēļ laikā līdz 1940. gadam Eiropas džezā ir sastopama lielāka formu dažādība, un ne vienmēr konstatējama kāda no iepriekš aplūkotajām formām. Samērā bieži sastopamas jau minētās dziesmu formas – “pants – piedziedājums” dažādas variācijas, kā arī dažādas 16 taktu formas variācijas. Šā laika Eiropas džeza ieskaņojumos liela

nozīme ir skaņdarba aranžējumam un izpildījumam, kurš bieži ir galvenā pazīme, kas ļauj konkrēto skaņdarbu klasificēt kā džezu.

Tests Nr.3: Pārbaudi, ko iemācījies!

Question 1 of 4

Kādas ir raksturīgās džeza mūzikas formas?

- ☐ A. 12 taktu blūzs
- ☐ B. AABA 32 taktu forma
- ☐ C. 16 taktu forma
- ☒ D. Visas iepriekšminētās



Check Answer



Džeza stilistikas

7 DŽEZA PAMATSTILI

1. Diksilends



2. Svings



3. Bībops



4. Kūls



5. Hārdbops



6. Frīdžezs



7. Fjūžens



Svarīgs aspekts džeza definēšanā ir tā stilistika. Tradicionāli tiek uzskatīti septiņi džeza pamatstili: **diksilends**, **svings**, **bībops**, **kūls**, **hardbops**, **frīdžezs** un **fjūžens**.

Džeza veidošanās sākumposmā nozīmīgu lomu spēlēja arī 19. gs. beigās populārais klavieru stils **regtaims**, pūtēju orķestru kustība, **blūzs**, kā arī reliģiskās mūzikas žanri, kā



Diksilends ir pirmais džeza stils, radās 20. gs. sākumā Ņūorleānā, ASV. Raksturīga kolektīvā improvizācija, kas tiek izpildīta tradicionālā orķestra sastāvā - kornete/trompete, klarnete, trombons, bandžo, tuba, sitaminstrumenti. Foto: reminisce.com

gospels un **spiričuels**. Reliģiskās mūzikas ietekmei ir ievērojama loma arī džezā turpmākajā attīstībā, sevišķi hardbopā un frīdžezā - abi minētie džezā virzieni ir tiešā veidā saistīti ar t.s. Melno baznīcu (Black church) un Kustību par melnādaino tiesībām (Black pride). Līdz ar to džezs iekļāvies ASV 20. gadsimta 60. gadu sociāli politiskajā cīņā un bez šī konteksta nav adekvāti uztverams un analizējams. Te gan jāpiebilst, ka džezā pirmsākumos sociāli politiskais aspekts tik spilgti vēl nav izpaudies.

AUDIO 1.13
Spiričuels



Daudzviet sastopami mēģinājumi džezu šauri uztvert kā konkrētu stilu sakopojumu. Šādam uzskatam pamatā ir divi iemesli – no vienas puses, džezā būtības neizpratne, mēģinot to reducēt uz formālu ārēju izpausmju kopumu (šāds uzskats bieži ir raksturīgs šauri akadēmiskai pieejai), taču šeit iespējams saskatīt arī dziļāku problēmu – tā ir Amerikas populārās kultūras hegemonija Eiropā un pasaulē. Tradicionālā amerikāņu džezā pētniecība un tās konservatīvais spārns joprojām pārstāv tēzi, ka džezu raksturo darbība kādā no t. s. “tradicionālajiem” 7 džezā stiliem, tādējādi ignorējot džezā attīstību ārpus ASV un neidentificējot to ar daudzveidīgajām parādībām, kas ir vērojamas mūsdienu improvizatoriskajā mūzikā. Šāds uzskats ir raksturīgs ne tikai pētniekiem – viens no šās tēzes konsekvētākajiem aizstāvjiem ir ievērojamais ASV džezā trompetists **Vintons Marsalis**. Šī ignorance konstatējama lielākajā vairumā ASV džezā vēstures grāmatu, kur džezs ārpus ASV tikpat kā netiek



Wynton Marsalis (1961) - ASV trompetists, ievērojams džezmenis, deviņu Grammy balvu ieguvējs, Linkolna centra Ņujorkā džezā programmas vadītājs. Foto: ebony.com

pieminēts. Šis uzskats nonāk krasā pretrunā ar citu valstu un kultūru – īpaši Eiropas, Dienvidāfrikas, Latīņamerikas un Tuvo Austrumu – izpausmēm džezā, kur bieži iespējams konstatēt džezam raksturīgās pamatpazīmes, tādas kā svingu, improvizāciju, frāzējumu, taču tās ir miksētas kopā ar dažādām citām influencēm, radot jaunu, savdabīgu skanējumu, kas formāli neatbilst nevienam no pieminētajiem tradicionālajiem septiņiem džezā stiliem. Līdz ar to jautājums par šādas mūzikas piederību džezam no konservatīvu amerikāņu džezā



Paul Whiteman (1890–1967) - ievērojams džeza orķestra vadītājs, vijolnieks. Viņa vadītais orķestris, kurā bija arī stīgu instrumentu sekcija, 1920. gados tika uzskatīts par labāko džeza orķestri. Foto: britannica.com

pētnieku viedokļa ir diskutabls, taču šāds uzskats būtībā ierobežo izpratni par džezu, izslēdzot no redzesloka jaunus tā novirzienus un radošas parādības tikai tādēļ, ka tās neiekļaujas iepriekšpieņemtajā shēmā. Džeza definēšanas problemātiskums tikai pēc formālām stilistiskām iezīmēm parādās arī mēģinājumos stilistiski klasificēt tos daudzos džeza mūziķus, kuru daiļradē ir vērojamas daudzu stilu iezīmes. Bieži tas nav iespējams (šeit var minēt veselu rindu mūziķu, sākot jau ar D. Ellingtonu, Č. Mingusu (Charles Mingus; 1922–1979), M. Deīvisu (Miles Davis; 1926–1991), J. Baijardu (Jaki Byard; 1922–1999) un daudziem citiem).

Plaši diskutēts – ne tikai džeza definēšanas sakarā – par tā saukto “rasu jautājumu”, kurš zināmā mērā sasaucas ar iepriekš aplūkoto stilistikas jautājumu. Kaut arī džezs sākotnēji radies kā “melnādaino kultūras produkts”, tas savā attīstībā vienmēr iespaidojies no citām kultūrām un tradīcijām, turklāt, sākot no 20. gs. 20. gadiem, to ir atskaņojuši ne tikai melnādainie mūziķi. Vēsturiski vairākos džeza attīstības posmos tieši baltie mūziķi nereti tikuši uzskatīti par džeza vadošajiem izpildītājiem (piemēram, **Pols Vaitmens**, **Benijs Gud-**



Benny Goodman (1909–1986) - klarnetists un orķestra vadītājs, “Svinga karalis”. Slavenākais svinga ēras orķestra vadītājs. Foto: britannica.com

mens un daudzi citi). Tomēr viedoklis par džezu kā “melnās mūzikas tradīciju”, kurā tieši melnādainie mūziķi ir vadošie novatori, pastāv ne tikai konservatīvajās džeza pētnieku un kritiķu aprindās, bet līdz pat nesenam laikam bija samērā plaši izplatīts stereotips sabiedrībā, īpaši ārpus ASV.

Neapšaubot afroamerikāņu mūziķu lielo nozīmi vēsturiskajā džeza tradīcijas attīstībā, tomēr jāatzīst, ka džeza kā multikulturāla fenomena attīstībā mūsdienās melnādaino amerikāņu mūziķu vadošā inovatīvā nozīme ir mazinājusies. Eiropas valstu, Dienvidāfrikas un Tuvo Austrumu džeza mūziķi patstāvīgi rada jaunas mākslas formas, brīvi interpretējot sākotnējo džeza tradīciju, un to sākotnējais impulss ne vienmēr sakņojas afroamerikāņu mūzikas tradīcijā. Šis process norisinās arī pašā ASV, un tā izpausmes ir konstatējamas, jau sākot ar 20. gs. 50. gadiem. Piemēram, kūldžeza vadošie spēlētāji – Stans Gecs (Stan Getz; 1927–1991), Džerijs Maligans (Gerry Mulligan; 1927–1996), Deivs Brubeks (Dave Brubeck; 1920–2012) un daudzi citi bija baltie mūziķi, savukārt fusion stila pamatlicēju vidū bija eiropieši Džo (Jozefs) Zavinuls (Joe Zawinul; 1932–2007), Miroslavs Vitušs (Miroslav Vitous; 1947) un Džordžs (Jirži) Mrazs (George Jiri Mraz; 1944). Faktiski mūsdienās rasu attiecība džezā ir kļuvusi diametrāli pretēja tai, kāda tā bija džeza attīstības sākumā. Situācija, kad ievērojams skaits vadošu džeza mūziķu nav afroamerikāņi un to izcelsmes valsts nav ASV, konservatīvajai amerikāņu džeza sabiedrībai ir grūti akceptējama, saasinot jautājumu par šo mūziķu atskaņotās mūzikas identitāti un “īstumu”. Šī diskusija ir aktuāla joprojām.

Tests Nr.4: Pārbaudi, ko iemācījies!

Question 1 of 7

Pirmais džeza stils ir:

- ☐ A. Blūzs
- ☐ B. Svings
- ☒ C. Diksilends
- ☐ D. Simfodžezs



Check Answer



Diksilends un svings

- Diksilends ir pirmais džeza stils, kam raksturīga kolektīva improvizācija specifiska orķestra sastāvā
- Pēc “Lielās depresijas” no 1929. līdz 1932. gadam džezā diksilendu nomaina svings, kurš dominēja pasaules populārajā mūzikā līdz pat 20. gs. 40. gadu vidum.

Atgriežoties pie aplūkojamā laika posma (1920–1940), jāpasvīturo, ka džezā eksistēja tikai divi stili – diksilends un svings. Džeza vēsturē abiem šiem stilu ir kopapzīmējums “tradicionālais džezs”.

Diksilends ir pirmais džeza stils, tas radies Jaunorleānā ap 1900. gadu un vēlāk visintensīvāk attīstījies Čikāgā 20. gs. 20. – 30. gados. Kā jau minēts iepriekš, diksilenda pamatā ir kolektīva improvizācija, ko atskaņo noteikta sastāva orķestris. Galvenā loma ir trompetei, kura atskaņo variētu melodiju, savukārt klarnete un trombons atspēlē melodiskās piebalsis. Šo,

Galerija: Nozīmīgākie diksilenda pārstāvji



Sidney Bechet (1897–1959) - džeza klarnetists un saksofonists, kopā ar Luiju Armstrongu tiek uzskatīts par vienu no pirmajiem ievērojamajiem džeza improvizatoriem.

t. s. “priekšējo līniju” (“frontline”) pavadīja bandžo, klavieres, tuba un sitaminstrumenti. Vēlāk, Čikāgas periodā, orķestra instrumentārijs mainījās – bandžo aizstāja ģitāra, tubu – kontra-bass, pievienojās saksofons. Taču galvenā atšķirība – nozīmīgāka kļuva solo improvizācija, parādījās aranžējumi, skaņdarbu ievadi un nobeigumi (kodas), radās oriģinālkompozīcijas, iepriekš relaksēto spēles stilu nomainīja spriedze, kustīgums un enerģija. Nozīmīgākie diksilenda pārstāvji bijuši Luijs Ārmstrongs, **Sidnejs Bešē**, **Džellī Rols Mortons**, **Džo “Kings” Olivers** un citi.



Fletcher Henderson (1897–1952) - pianists, aranžētājs un orķestra vadītājs. 1923. gadā Ņujorkā nodibina pirmo bigbendu, kā arī izveido tipisku bigbenda aranžēšanas stilu, kas raksturīgs lielai daļai svinga ēras orķestru. Foto: Frenks Driggs, allmusic.com

Pēc “Lielās depresijas” no 1929. līdz 1932. gadam džeza stilistikā iezīmējās pavērsiens, un diksilendu nomainīja **svings**, kurš dominēja pasaules populārajā mūzikā līdz pat 20. gs. 40. gadu vidum. Šis laiks džeza vēsturē tiek dēvēts par svinga ēru, un par oficiālo šīs ēras sākumu tiek uzskatīts triumfālais Benija Gudmena orķestra koncerts 1935. gada 21. augustā Palomaras deju zālē Losandželosā, Kalifornijā. Svinga ēra ir bigbendu jeb lielo džeza orķestru laiks. Kaut arī šādi orķestri sāka veidoties jau 20. gadu vidū (pirmo no tiem izveidoja **Flečers Hendersons** jau 1923. gadā Ņujorkā), klasiskais bigbenda sastāvs nostabilizējās nedaudz vēlāk – ap 1930. gadu, un tas ietver trīs grupas jeb sekcijas – saksofonu sekciju, trompešu/trombonu sekciju, un ritma sekciju (kontrabass, sitaminstrumenti, klavieres, ģitāra). Bigbenda atskaņotā mūzika ir aranžējumi. Savukārt aranžēšanas pamatmodeļi izveidoja jau minētais Flečers Hendersons, un tā struktūra ir



AUDIO 1.14
Fletcher Henderson



ēras laikā.

Gan diksilendam, gan bigbendam orķestra instrumentārija modifikācijas parasti ir nelielas, tādēļ šos sastāvus ir iespējams vizuāli identificēt pēc instrumentu sastāva.

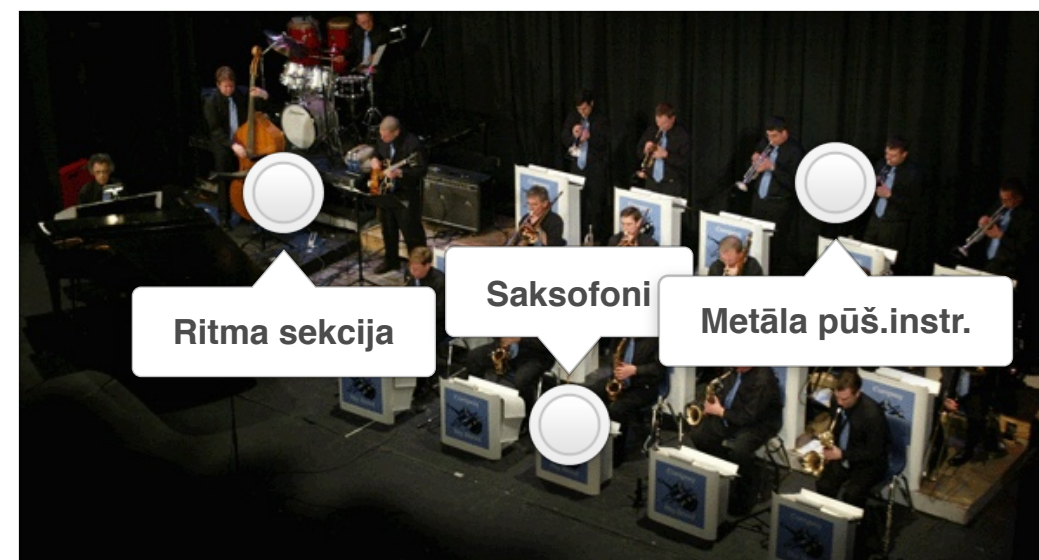
Būtiski uzsvērt, ka šie, tolaik dominējošie stili bija tikai ietvars džezā kā unikālas improvizatoriskas mākslas attīstības izpausmēm un laika gaitā piedzīvoja izmaiņas. Kā jau iepriekš tika minēts, formāla atbilstība stilistikai nebūt nenosaka kāda skaņdarba vai izpildītāja piederību džezam. Šis aspekts, protams, apgrūtina džezā identifikāciju ļoti lielā mērā, turklāt jāatceras, ka tolaik pastāvēja (un joprojām pastāv) daudz muzikālu parādību, kuru piederība džezam jeb kādai konkrētai stilistikai ir grūti pierādāma. Tādēļ džezā identifikācija ir ļoti sarežģīta, un džezā identitātes jautājums joprojām ir viena no svarīgākajām džezā pētniecības problēmām.

šāda: saksofonu sekcija spēlē tēmu, trompešu/trombonu grupa – īsas, **rifveida** atbildes, bet ritma grupa – vienmērīgi pulsējošu, ritmisku pavadījumu. Šis modelis vēlāk kļuva par paraugu un klišeju lielākajai daļai 30. gadu bigbenda aranžējumu, un tika plaši imitēts svinga

Tests Nr.5: Pārbaudi, ko iemācījies!

Question 1 of 3

Atzīmē raksturīgās bigbenda - džezā orķestra instrumentu sekcijas!



Ritma sekcija

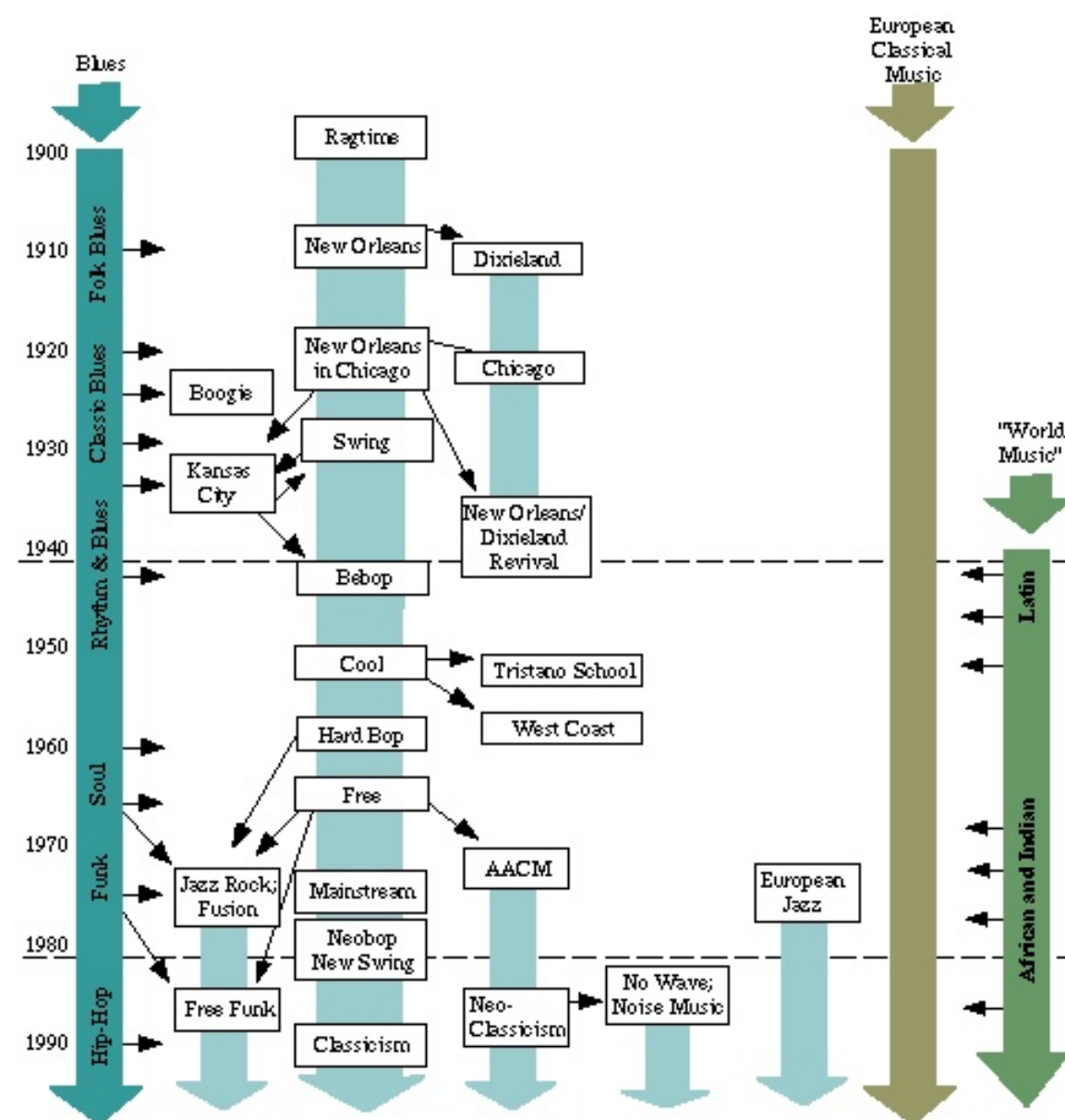
Saksofoni

Metāla pūš.instr.

Check Answer

Džeza ienākšana Eiropā

Analizējot džeza attīstību Latvijā 20.–30. gados, svarīgi to aplūkot kontekstā ar džeza attīstību citur Eiropā. Līdz ar to nozīmīgs jautājums ir džeza nokļūšana Eiropā, kā arī tā laika izpratne par šo mūziku, kas sākumā bija neskaidra un mainījās laika gaitā līdz ar informācijas pieejamību. Nozīmīgs aspekts džeza attīstībā Eiropā ir arī valstu dažāda politiskais un kultūras fons, kas tiks aplūkots turpmāk.



Divi džeza ienākšanas posmi Eiropā

2 POSMI

1. Imitācija - mūziķi tiecas imitēt dzirdēto skanējumu, cenšoties pēc iespējas kopēt paraugu, tomēr bieži neizprotot likumsakarības, kas to veido;
2. emancipācija - patstāvīga tālāka Eiropas džeza attīstība no amerikāņu džeza.

Džeza ienākšana Eiropā noritēja vairākos posmos, turklāt to spēcīgi iespaidoja katras valsts politiskās, kultūras, ekonomiskās u. c. īpatnības. Galvenie informācijas avoti jeb resursi bija amerikāņu džeza mūziķu koncerti Eiropā, džeza skaņuplašu izplatība, kinofilmas un to mūzika, kā arī nošu materiāli. Turklāt svarīgs informācijas avots bija radiopārraides un vienkārši laikrakstu informācija – ziņas. Nozīmīgi aspekti džeza attīstībā Eiropā bija arī tiešu kontaktu, piemēram, tiešas pasažieru kuģu satiksmes pastāvēšana ar ASV, kas deva iespēju mūziķiem tieši saskarties ar līdz tam nepazīstamo mūziku. Džeza popularitāti un izplatību ļoti veicināja arī tolaik pastāvošā deju mode. Publikas interese par jaunajām, modernajām dejām kā fokstrots, čarlstons u.c. tieši veicināja džeza popularitāti un izplatību.

Nosacīti džeza ienākšanu Eiropā iespējams iedalīt divos posmos:

1) **imitācija**. Šim posmam raksturīga mūziķu tieksme imitēt dzirdēto skanējumu, cenšoties pēc iespējas kopēt paraugu, tomēr bieži neizprotot likumsakarības, kas to veido.

2) **emancipācija** – patstāvīga tālāka Eiropas džeza attīstība no amerikāņu džeza.

Līdz 1944. gadam Eiropas džezā ir konstatējams pirmais, **imitācijas** posms. Mūziķi lielākoties centās imitēt amerikāņu džezam raksturīgo skanējumu, bieži neizprotot tā dziļāko būtību un uzbūvi. Kopumā šajā laika posmā Eiropas džeza mūziķi spēlēja amerikāņu džeza manierē, kopējot amerikāņu džeza mūziķus un necenšoties veidot savu atšķirīgu stilistiku.

Galerija: Džango Reinharts un Stefans Grapelli

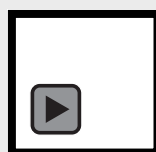


Django Reinhard (1910–1953) - beļģu- čigānu tautības vijolnieks, slavens ar savu virtuozo ģitāras spēli. Izkopa savu specifisku spēles tehniku., jo bija sakropoļota kreisā roka. Kopā ar vijolnieku Stefanu Grapelli nodibināja pazīstamāko franču džeza ansambli “Quintette of the Hot Club de France”. Foto: goes2eleven.org

• • •

Izņēmums bija čigānu izcelsmes beļģu ģitārists **Džango Reinhardss**, kuram 30. gados Francijā izdevās attīstīt savu patstāvīgu spēles stilistiku, tā saukto “**čigānu dzezu**”, kura iespaidoja arī amerikāņu džeza spēles manieri.

AUDIO 2.1
Django Reinhard



Otrā – **emancipācijas** fāze – ir raksturīga Eiropas džeza, sākot ar 50.–60. gadu miju. Šo procesu iespaido Eiropas valstu atšķirīgās politiskās un ekonomiskās situācijas, kā arī kultūras tradīcijas, līdz ar to tas ir ļoti neviendabīgs. Mūsdienās Eiropas džeza emancipācijas process joprojām turpinās, un tas norisinās dažādās valstīs atšķirīgi.

Džeza ienākšana Lielbritānijā, Francijā, Vācijā un Baltijas valstīs

- Spēcīgi ietekmē katras valsts politiskās, kultūras, ekonomiskās un teritoriālās īpatnības
- Lielbritānija ir pirmā valsts Eiropā, kas saskārās ar džezu un kur džezs sāka patstāvīgi attīstīties
- Francijā - pirmais ievērojamais Eiropas džeza mūziķis, kas nevis kopē ASV džeza manieri, bet pats to iespaido - Džango Reinhards
- Vācija - viens no Eiropas izklaides centriem. Berlīnē 20.gados džezs burtiski eksplodēja. Pēc 1933.gada situācija krasi mainās.
- Situācija Latvijā cieši saistīta ar Vāciju.
- Igaunijā džezs attīstās Lielbritānijas ietekmē, attīstās "lauku/ciema džezs", Lietuvā - ASV.

Džeza ienākšanu Eiropā spēcīgi iespaidoja valstu politiskās, kultūras, ekonomiskās un pat teritoriālās īpatnības. Tas konstatējams, salīdzinot atšķirīgo džeza attīstību Vācijā, Francijā un Lielbritānijā, kā arī Latvijā, Lietuvā un Igaunijā minētajā laika posmā.

Lielbritānija bija pirmā valsts Eiropā, kas saskārās ar džezu mūziku, pateicoties vēsturiskajiem apstākļiem un ģeogrāfiskajam stāvoklim, līdz ar to arī pirmā valsts Eiropā, kur džezs sāka patstāvīgi attīstīties. Pēc pirmajiem ODJB koncertiem Londonā faktiski tūlīt rodas vietējie orķestri, kas sāk imitēt jauno mūziku. Politisku jeb ideoloģisku iemeslu dēļ Lielbritānijā džeza attīstība netika bremzēta, un tas varēja brīvi attīstīties. Šo procesu veicināja arī ciešie kultūras un ekonomiskie sakari ar ASV, tādēļ stilistiski Lielbritānijā spēlētais džezs bija daudz tuvāks amerikāņu mūzikai nekā citur Eiropā. Taču īpatnējā kārtā, britu mūziķu arodbiedrības (Musician's Union) spiediena rezultātā, 1935. gadā Anglijā tika pieņemts likums, kas spēcīgi ierobežoja ārzemju mūziķu iespēju uzstāties Lielbritānijā. Šis likums, kuru atcēla tikai 1954. gadā, negatīvi ietekmēja britu džeza attīstību.

Savukārt Francija var lepoties ar pirmo ievērojamo Eiropas džeza mūziķi, kurš nevis vairs kopēja Amerikas džeza manieri, bet gan pats to iespaidoja – tas ir ievērojamais čigānu tautības ģitārists Džango Reinhards. Liela loma franču džeza attīstībā ir faktam, ka liela daļa agrīno džeza mūziķu bija franču izcelsmes – **kreoli**, kas bija saglabājuši savas saiknes ar franču kultūru. Francija un it īpaši Parīze šajā posmā bija viens no centriem, kur uzturējās un darbojās

daudzi ievērojami amerikāņu džeza mūziķi, tādi kā jau pieminētais Sidnejs Bešē. Kaut arī Otrā pasaules kara laikā Francija bija okupēta, paradoksālā kārtā džezs tur nebija aizliegts kā citur Vācijas okupētajās teritorijās, turklāt 1943. gadā Parīzē, slavenajā Pleijela koncertzālē, notika liels džeza koncerts ar jau minētā Džango Reinharda (pēc tautības čigāna!) piedalīšanos. Tas viss ļāva Francijai saglabāt savu džeza tradīciju un pēc Otrā pasaules kara beigām to sekmīgi attīstīt tālāk.

Vācija t. s. Veimāras republikas laikā bija viens no Eiropas izklaides centriem, tās kino industrija – viena no lielākajām Eiropā, bet galvaspilsēta Berlīne bija slavena ar saviem kabarē un rēvijām. Līdz 1933. gadam Vācijā bija raksturīga liberāla attieksme pret citām kultūrām. Džezs Vācijā parādījās tūlīt pēc Pirmā pasaules kara, un Berlīnē, vienā no lielajām Eiropas galvaspilsētām, uzstājās visas amerikāņu džeza zvaigznes, kas šajā laikā koncertēja Eiropā. Turklāt pastāvēja regulāra tvaikoņu satiksme ar ASV, jebkurš varēja brīvi ceļot (tātad arī mūziķi, kas spēlēja kruīza kuģu orķestros), notika rosīga tirdzniecība un daždažādas aktivitātes. Publikas pieprasījums pēc visa jaunā un modē esošā ne- mitīgi mudināja sekot visam aktuālajam, tajā skaitā arī džeza mūzikā. Rezultātā Berlīnē džezs burtiski eksplodēja 20. gados, par ko liecina neskaitāmi fotoattēli, filmas un memuāri.

Diemžēl situācija ļoti dramatiski mainījās pēc 1933. gada politiskajiem notikumiem – nacionālsociālistiskās partijas nākšanas pie varas. Džezs kā neāriska māksla tika aizliegts, kinoindustrija pagrima, daudzi džeza mūziķi tika represēti.

Džeza kā mākslas žanra attīstība faktiski pārtrūka, kaut arī Otrā pasaules kara laikā atsevišķi džeza orķestri tika izmantoti propagandas nolūkos.

Latvijai vēsturiski un kultūras ziņā bija ļoti ciešas saites ar Vāciju, un notikumi Vācijā ietekmēja arī Latvijas džeza attīstību (piemēram, viens no pirmajiem Latvijas džeza mūziķiem, vijolnieks un orķestra vadītājs S. Aljanskis, kurš uzstājās Vācijā kopš 1928. gada, 1933. gadā bija spiests atgriezties Latvijā, jo bija ebrejs). To veicināja gan vēsturiski Latvijā dzīvojošās vācu minoritātes ciešā saikne ar šo zemi, gan savstarpējie intensīvie latviešu – vācu kultūras kontakti – mūziķu koncerti un viesizrādes, skaņuplates, taču visvairāk – kino. Par Vācijas izklaides industrijas ietekmi uz Latvijas populāro kultūru liecina arī vēlāko gadu Latvijas skaņuplašu firmas “Bellaccord Electro” repertuārs, kurā nozīmīgu vietu ieņem tieši vācu kino mūzika.

Savukārt džeza attīstība kaimiņvalstīs – Lietuvā un Igaunijā – samērā maz ietekmēja Latviju, pretstatā jau pieminētajai Vācijai. Daļēji tas izskaidrojams ar ietekmīgo vācu tautības Latvijas valsts pilsoņu daļu (1930. gadā tie bija 3,68 % no Latvijas kopējā iedzīvotāju skaita), kuri uzturēja kontaktus ar Vāciju un intensīvi darbojās arī kultūras jomā, kā arī Latvijas kultūras vēsturiski ciešo saikni ar vācu kultūru, īpaši populārajā mūzikā. Kaimiņvalstu kultūras notikumi daudz mazākā mērā ietekmēja Latviju, turklāt džeza ienākšana šajās valstīs katrā no šīm valstīm noritēja nedaudz atšķirīgi.

Igaunijā džeza attīstību spēcīgāk ietekmējusi Lielbritānija, nevis Vācija (kā Latviju). Tas noticis, daļēji pateicoties tiešajai tvaikoņu satiksmei starp Tallinu un Londonu, kā arī kaimiņvalsts Somijas iespaidā, kurā, līdzīgi citām Skandināvijas valstīm, džeza ienākšana saistāma ar kuģu satiksmi. Igaunijas džeza vēsturē nozīmīgs aspekts ir igauņu džeza mūziķu darbība Somijā un Zviedrijā, kas arī iespaidoja igauņu džeza attīstību. Tā rezultātā Igaunijā attīstījās īpatnējs, specifisks džeza novirziens – t. s. “lauku” jeb “ciema” džezs (“village jazz”), kam bija raksturīgas gan džeza, gan lauku kapelas iezīmes, īpaši instrumentārijā (raksturīga bieža akordeona izmantošana, reizēm pat veseli orķestri), gan repertuārā. Līdzīgs lauku orķestru/kapelu instrumentārijs redzams arī tā laika fotogrāfijās Latvijā, un tas varētu liecināt par līdzīga rakstura mūzikas atskaņošanu. Diemžēl nav saglabājušās nekādas citas liecības (repertuāra saraksti vai ieskaņojumi), kas ļautu izdarīt secinājumus par lauku apvidos atskaņoto



mūziku. Netiešs liecinājums par šīm atšķirībām un, iespējams, to rezultāts, ir populārās mūzikas turpmākās attīstības stilistiskās atšķirības padomju gados Igaunijā un Latvijā (“igauņu masu dziesmas ir daudz tuvākas vieglajam estrādes žanram”, citāts no S. Kruka grāmatas “Par mūziku - skaistu un melodisku! Padomju kultūras politika, 1932 - 1964”).

Savukārt Lietuvā džeza mūzika attīstījās spēcīgā amerikāņu džeza ietekmē. Orķestri un ansambļi uzstājās kafejnīcās un restorānos toreizējā Lietuvas galvaspilsētā Kauņā, spēlējot populārās dejas – tango, fokstrotus un čarlstonus. Līdzīgi kā Latvijā, Lietuvas džezs ir saglabājies un dzirdams ieskaņojumos (atšķirībā no igauņiem, kuru 20.–30. gadu džeza ieskaņojumi diemžēl gājuši bojā Otrā pasaules kara laikā). Lietuvas pazīstamākais džeza orķestris **Daniēla**

Galerija: Lietuvas džeza personības



Danieliaus Pomeranco (1904–1981) - lietuviešu džeza pionieris, vijolnieks un orķestra vadītājs. Foto: mic.lt

• • • •

Pomeranca vadībā, kopā ar dziedātāju Antanu Dvarionu

1936. gadā veica 11 skaņdarbu ieskaņojumus, kurus izdeva ASV skaņuplašu kompānija “Columbia”. Lietuviešu džeza dzirdams arī vairākās kompānijas “His Master’s Voice” izdotajās skaņuplatēs. Šie ieskaņojumi ir stilistiski tuvi amerikāņu swinga mūzikai. Unikāls fakts Lietuvas džeza vēsturē ir lietuviešu izcelsmes pianists Viktors Briedis (Vic Briedis), kurš ASV jau 20. gadu beigās uzstājās Čikāgā kopā ar tādiem ievērojamiem džeza meistariem kā Beniju Gudmenu, **Benu Pollaku**, **Džeku Tīgārdenu**, **Toniju Parenti** un citiem. Di-

Galerija: Džeza meistari



Ben Pollack (1903–1971) - ASV džeza bundzinieks un orķestra vadītājs. 1920. g. beigās vadīja nozīmīgu orķestri, kurā savu karjeru sāka tādi džeza meistari kā B.Gudmens un G.Millers. Foto: bigbandlibrary.com

• • •

emžēl pagaidām šis ir vienīgais zināmais džeza mūziķis ASV šajā laika posmā no Baltijas valstīm.

AUDIO 2.2 Viktors
“Vic” Briedis



Rezumējot jāuzsver, ka Latvija 20.–40. gados bija Eiropas kultūras telpas daļa. Pateicoties samērā brīvajām ceļošanas un informācijas apmaiņas iespējām, Latvijā noritēja intensīvs kultūras apmaiņas process, it īpaši ar Vāciju, kas ietekmēja arī džeza ienākšanu un attīstību. Līdz ar to izpratne par dzezu Latvijā bija līdzīga kā citur Eiropā, īpaši Vācijā. Arī džeza ienākšanas process Latvijā noritēja līdzīgi kā citās Eiropas valstīs.

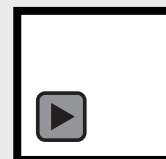
Amerikāņu džeza mūziķu darbība Eiropā līdz 1940. gadam

- Pieņemts uzskatīt, ka pirmo reizi amerikāņu džezs Eiropā skanēja 1919. gada 7. aprīlī Londonā, Lielbritānijā, kad balto Ņūorleānas mūziķu grupa Original Dixieland Jazz Band uzstājās Londonas hipodromā
- Drīz pēc tam Lielbritānijā radās vairāki orķestri, kas sāka atskaņot līdzīgu mūziku, kopējot amerikāņus, un tādējādi aizsākot Eiropas džezu.
- Pirmie vislielākā formāta džeza mūziķi – džeza novatori, kas viesojās Eiropā, bija Djūks Elingtons ar savu orķestri (Eiropas tūre 1933. g.) un Luijs Ārmstrongs (no 1932. līdz 1934. gadam, uzstājās arī Skandināvijā – Dānijā).

Amerikāņu džeza mūziķu darbība Eiropā ir nozīmīgs aspekts saistībā ar džeza ienākšanu un attīstību Eiropā.

Pieņemts uzskatīt, ka pirmo reizi amerikāņu džezs Eiropā skanēja 1919. gada 7. aprīlī Londonā, Lielbritānijā, kad balto Ņūorleānas mūziķu grupa **Original Dixieland Jazz Band** uzstājās Londonas hipodromā. Nedaudz vēlāk koncerti notika arī klubā Palladium, Hammersmita

AUDIO 2.3
Original Dixie-
land Jazz Band



ODJB - džeza ansamblis, kurš veica pirmo džeza ierakstu 1917. gadā Ņujorkā. Foto: redhotjazz.com

pilī un pat Bekingemas pilī, kur ODJB sniedza koncertu katra-
lim Džordžam V. Londonā ODJB uzturējās deviņus mēnešus,
un 1920. gadā veica vairāku skaņdarbu ieskaņojumus studijā.
ODJB uzstāšanās Eiropā izraisīja sensāciju. Lielbritānijā tūlīt
radās vairāki orķestri, kas sāka
atskaņot līdzīgu mūziku,
kopējot amerikāņus, un tādējādi
aizsākot Eiropas džezu.

Taču šis sastāvs nebūt ne-
bija vienīgais amerikāņu džeza
orķestris, kurš koncertēja
Eiropā. 1919. gadā Eiropā
uzstājās **Vila Mariona Kuka**
orķestris Southern Syncopated
Orchestra, kura sastāvā spēlēja
ievērojamais džeza klarnetists
un viens no pirmajiem džeza sak-
sofonistiem Sidnejs Bešē. Šajā
orķestrī spēlēja arī vairāki citi
džeza mūziķi, kas vēlāk uzstājās
arī Latvijā. Nozīmīgi bija ASV
396. kājnieku rotas orķestra kon-
certi Francijā 1918. gadā, leit-
nanta **Džima Rīsa Eiropas**
vadībā. Orķestris atskaņoja
amerikāņu maršus, regtaimus
un keikvokus, iepazīstinot Eiropas klausītājus ar tā laika
populāro amerikāņu mūziku. Orķestra dalībnieku sastāvā bija

arī divi ievērojami agrīnā džeza pārstāvji – dziedātājs **Nobls**
Sisls un viens no ievērojamākajiem regtaima stila pianistiem
Jūbijs Bleiks, kuri dažus gadus vēlāk izveidoja vodeviļu du-
etu Sisls un Bleiks (Vaudeville-Duo Sissle and Blake jeb The

Dixie Duo), ar ko koncertēja Ei-
ropā 1925.–1926. gadā. Nobls
Sisls arī nodibināja orķestri,
kura sastāvā spēlēja amerikāņu
mūziķi, kas dzīvoja Eiropā, un
tiek uzskatīts, ka tieši viņa
darbība lielā mērā ietekmēja Ei-
ropas populārās mūzikas “ameri-
kanizāciju”.

1920. gados lielu popularitāti
ieguva melnādainā rēvijas de-
jotāja, vēlāk kinoaktrise
Žozefīne Beikere, kuras ero-
tiskās dejas spēcīgi ietekmēja Ei-
ropas publikas attieksmi pret
džezu. Ž. Beikeres slavenās rēvi-
jas The Revue Negre uzvedumā
orķestri vadīja ievērojamais
ASV džeza pianists **Klods Hop-**
kins; orķestra sastāvā spēlēja
arī S. Bešē. Arī šis sastāvs plaši
koncertēja Eiropā, tajā skaitā Li-

Galerija: amerikāņi džezā



Will Marion Cook (1869–1944) - viens no pirmajiem veik-
smīgajiem melnādaino orķestru vadītājiem. Vairākas reizes
koncertējis Eiropā, un sarakstījis arī mūziklu. Viņa orķestra
sastāvā spēlēja daudzi vēlāk pazīstami džezmeņi. Foto: Li-
brary of Congress.

• • • • •

etuvā, Kauņā 1925. gadā.

Vienam no pirmajiem izcilajiem džeza improvizatoriem S. Bešē ir ļoti nozīmīga vieta Eiropas džeza attīstībā. Pēc koncerttūres beigām ar Vila Mariona Kuka orķestri viņš palika Eiropā līdz 1920. gadam, un pēc neilga posma ASV atgriezās tajā pēc pieciem gadiem. No 1925. līdz 1929. gadam S. Bešē dzīvoja Parīzē, tādējādi kļūdams par pirmo ievērojamo amerikāni – džeza mūziķi, kurš dzīvo un strādā Eiropā. Viņš aizsāka plašo amerikāņu džeza mūziķu plejādi Eiropā. Šī parādība bija īpaši raksturīga 50.–60. gados, kad Eiropā dzīvoja un darbojās tādi džeza meistari kā pianists Bads Pauvels (Bud Powell; 1924–1966), Kenijs Klarks (Kenny Clarke; 1914–1985), Stīvs Leisijs (Steve Lacy; 1934–2004), Deksters Gordons (Dexter Gordon; 1923–1990), Džonijs Grifīns (Johnny Griffin; 1928–2008), Teds Džonss (Thad Jones; 1923–1986) un daudzi citi. Bešē šajā laika posmā regulāri koncertēja visā Eiropā (Tādēļ S. Bešē Eiropas džeza mūzikas pazinēju vidū tolaik bija visai pazīstams. Iespējams, ka viņš bijis prototips saksofonista tēlam Hermaņa

Heses romānā “Stepes vilks”. Hese bija džeza mīļotājs un uzmanīgi sekoja visiem notikumiem saistībā ar šo mūziku) kopā ar bundzinieka **Benija Peitona** orķestri Benny Peyton Jazz Kings, nokļūstot pat Padomju Krievijā.

Galerija: amerikāņi džeza



Benny Peyton (1890–1965) - ASV džeza bundzinieks un orķestra vadītājs, viens no pirmajiem džeza mūziķiem Eiropā, kur uzstājās Eiropā līdz pat 1939. gadam. Foto: jazzhound.net.

• • • • •

No 1925. līdz 1927. gadam Eiropā koncertēja viens no pazīstamākajiem amerikāņu orķestriem – pianista **Sema Vūdinga** orķestris The Chocolate Kiddies, kura sastāvā spēlēja ievērojami amerikāņu mūziķi – saksofonists Gārvins Bušels (Garvin Bushell; 1902–1991), trompetisti Tomijs Ladniers (Tommy Ladnier; 1900–1939) un **Doks Čītems**, kā arī vokālistes Edīte Vīlsona (Edith Wilson; 1896–1981) un vēlākā Djūka Elingtona dziedātāja **Adelaide Hola**. S. Vūdinga orķestris koncertēja Vācijā, Zviedrijā, Spānijā, Francijā, Šveicē, Turcijā, Rumānijā, Itālijā, Čehoslovākijā, Holandē un Beļģijā, sniedza koncertus tādās Eiropas metropolēs kā Londona, Parīze, Barselona, Hamburga un Berlīne, un arī šis orķestris apmeklēja Padomju Savienību 1926. gadā. S.

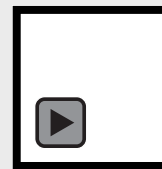
Vūdinga orķestra repertuārā bija arī agrīnās Djūka Elingtona kompozīcijas un aranžējumi, līdz ar to šis orķestris ir ļoti nozīmīgs Eiropas džeza attīstībā. (Domājams, ka šis ir tas pats orķestris, kurš pieminēts žurnāla “Aizkulises” 1926. gada 4. jūnijā rakstā “Bailes no nēģiem”: “*No Ļeņingradas, caurbraucot uz Vāciju, Rīgā ieradusies Amerikas nēģu operetes trupa, 35 personas (20 kavalieri). Nēģi izbrauca tālāk uz Vāciju, kur uzstāsies Karalaučos un Dancigā. Rīgā uzstāties mūsu iestādes nav devušas atļauju*”. Tādā gadījumā šis ir viens no pirmajiem amerikāņu džeza orķestriem, kuri pabijuši arī Latvijā, kaut gan nav uzstājušies. Iespējams, ka orķestra sastāvā bija arī S. Bešē, kurš tādā gadījumā varētu būt apmeklējis Latviju.)

Parīzē no 20. gs. 20. gadu sākuma līdz pat Otrā pasaules kara beigām darbojās arī amerikāņu bundzinieks un vēlāk džeza kluba īpašnieks Luijs Mičels (Louis A. Mitchell; 1885–1957) ar savu orķestri Louis Mitchell and Jazz Kings, kura sastāvā 1920. gadā spēlēja arī S. Bešē.



Tā laika populārākais baltais amerikāņu deju orķestra vadītājs Pols Vaitmens ar savu orķestri Eiropu apmeklēja divreiz – 1923. un 1926. gadā, kad viņš uzstājās arī Parīzē un Berlīnē (Berlīnes koncerta recenzija ir publicēta Rīgas laikraksta “Rigasche Rundschau” 153. numurā, 1926. gada 15. jūlijā. Pazīstamā kinokritiķe Valentīna Freimane at-

AUDIO 2.4 Paul Whiteman



ceras, ka ir apmeklējusi šo P. Vaitmena koncertu Berlīnē aptuveni piecu gadu vecumā – viņu uz koncertu esot aizve-



dusi auklīte), atskaņojot “**Rapsodiju blūza stilā**”. Taču Vaitmena stils drīzāk ir populāra deju mūzika, nevis džezs (kaut arī viņa orķestrī darbojās ievērojams tā laika džeza mūziķis **Bikss Beiderbeke**. P. Vaitmena orķestra instrumentārijs – ar stīgu grupu, faktiski simfoniskā un džeza orķestra apvienojums, nebija īsti raksturīgs džeza sastāvam (20. gados – diksilendam jeb bigbendam), drīzāk tas atgādināja deju–salonmūzikas orķestri ar džeza elementiem. Arī vairāki citi iepriekš minētie orķestri tikai nosacīti var tikt



kvalificēti kā džeza kolektīvi, patiesībā tie atskaņoja tā saukto “**karsto**” **deju mūziku**, un bieži bija rēviju – eksotisku deju uzvedumu sastāvdaļa. 20. gados Eiropā tieši šo orķestru atskaņotā mūzika asociējās ar džezu un tika par to uzskatīta, taču P. Vaitmena ietekme uz Eiropas orķestru muzicēšanas stilu ir neapšaubāma. Šo iespaidu vēl pastiprināja 1930. gadā uzņemtā skaņu filma “The King of Jazz”, kurā darbojas Vaitmens ar savu orķestri. Filmā redzamas grandiozas dekorācijas un masu skati, un tā ir viena no pirmajām klasiskajām Holivudas mūziklu filmām.

Pirmie vislielākā formāta džeza mūziķi – džeza novatori, kas viesojās Eiropā, bija Djūks Elingtons ar savu orķestri (Eiropas tūre 1933. g.) un Luijs Ārmstrongs (no 1932. līdz 1934. gadam, uzstājās arī Skandināvijā – Dānijā). Elingtons Eiropu apmeklēja vēl otrreiz 1939. gadā, kad koncertēja Skandināvijā (arī Stokholmā, kur viņa koncertu translēja Zviedrijas radio). Ļoti iespējams,

ka to dzirdēja arī mūziķi Latvijā. Šo džeza meistarumu viesošanās spēcīgi ietekmēja Eiropas džeza attīstību un attieksmi pret šo žanru vispār.

1932. gadā Parīzē koncertēja arī leģendārais **straida** pianists **Fetss Vollers**.

Galerija: amerikāņi džezā



Viens no ievērojamākajiem straida pārstāvjiem - Džeimss P. Džonsons (1894 - 1955). Foto: britannica.com

• • • •

30. gados Eiropā ilgstoši uzturējās arī divi tā laika ievērojami amerikāņu džeza sakso-

fonisti. **Kolmens Havkins**, pirmais lielais džeza tenora saksofona solists – novators ieradās Anglijā 1934. gadā, un palika Eiropā piecus gadus, un koncertējot Holandē, Dānijā, Francijā, Šveicē, Zviedrijā un citur. **Benijs Kārters** - viens no nozīmīgākajiem alta saksofona improvizētājiem, komponists un aranžētājs, 1935. gadā ieradās Parīzē, taču vēlāk tika uzaicināts uz Lielbritāniju par BBC deju orķestra ar-

anžētāju, un Eiropā uzturējās līdz pat 1938. gadam, koncertējot un veicot ieskaņojumus.

AUDIO 2.5
Stride piano



Tests Nr.6: Pārbaudi, ko iemācījies!

Question 3 of 3

Eiropas džeza attīstību spēcīgi ietekmēja:



- ☐ A. Djūka Elingtona viesošanās Eiropā 1933. un 1939.gadā
- ☐ B. Lūija Ārmstronga koncerti Skandināvijā 1932.-1934.g.
- ☒ C. Abi iepriekšminētie



Check Answer



Mūzikas kultūra un izklaides infrastruktūra Latvijā

klinš, Cēsu 12/2, t. 91235. J. Zālīts; Gertrūdes 69/71-63.

Brīvā Zeme», Elizabetes 14, t. 29344.

J. Sproģis, Valdemāra 24/3.

Pēdējais Brīdis», Dzirnau 57, t. 22143.

A. Auziņš, Brīvības 44/21, t. 95865.

Rīts», Elizabetes 14.

V. Dārziņš, Vilandes 13/17, t. 30833.

Segodnja», Dzirnau 57, t. 21030.

V. Pastuchovs, Elizabetes 17, t. 28630.

V. Jurēvičs, Dzirnau 57, t. 21030.

Rigasche Rundschau», Doma lauk. 5, t. 21174.

R.O. Ginters, Antonijas 4/10. A. Hērvagens, Pulkv. Briēža 7/52.

Haint», Parka 6.

J. Pass, Lāčplēša 70-a, dz. 4, t. 23162.

Restorāni — kafejnīcas.

akts lokāls «Alhambra», Brīvības 25, t. 27382.

G. Vlašeks, saks., Valdemāra 75/35. I. Gutmans, saks., Gertrūdes 26/1, t. 32731.

A. Moisejevs, tromp., Lāčplēša 76/4, t. 32941.

F. Ikstrums, baz., kontrb., Rēveles 23/3.

A. Ozols, Banjo, ģit., Bruņinieku 87/2.

V. Troics, iacs., Avotu 62/41. Danīler, klav.

restorāns «Bellevue», Raiņa bulv. 33, t. 22856.

R. Abelīts, vij., Kr. Barona 41/3. G. Hidekels, saks., tromp., Dzirnau 73/3. Elizabete

Flachs, klav., Gertrūdes 46/23. A. Krisons,

iacs., Plavas 2/27, t. 93503.

restorāns «Esplanāde», Elizabetes 53, t. 33645.

E. Svarre, vij., Aspāzijas bulv. 9/14. Art.

Štāls, čello, Avotu 56-a, dz. 5-a. G. Grene

vics, klav., Valdemāra 27/29, dz. 29. J. Lā-

cis, sit. instr., Krāsotāju 42/44.

Mūzikas kultūra Latvijā tūlīt pēc neatkarības iegūšanas piedzīvoja strauju uzplaukumu. Neraugoties uz lielajiem kara postījumiem, izpostīto rūpniecību un lielo nabadzību, pateicoties saprātīgai saimnieciskajai politikai un veiksmīgām reformām (šeit īpaši jāmin agrārā reforma), Latvija samērā ātri saimnieciski atjaunojās. Līdztekus saimnieciskai atjaunotnei attīstījās kultūras dzīve, tajā skaitā arī mūzika.

Dziesmusvētki, tāpat kā mūsdienās, bija nozīmīgākā Latvijas mūzikas tradīcija, Latvijas simbols un kordziedāšanas tradīciju veicinātāja. Laikā no 1922. līdz 1940. gadam notika četri Vispārējie dziesmu svētki (1926., 1931., 1933. un 1938. gadā) un 1940. gada jūnijā – Latgales dziesmusvētki Daugavpilī. Koru kustība bija ļoti iespaidīga un aptvēra plašus tautas slāņus.

Ļoti nozīmīgi notikumi bija Nacionālās Operas dibināšana, kā arī Latvijas Konservatorijas dibināšana 1919. gadā prof. Jāzepa Vītola vadībā. Abas šīs institūcijas kļuva ne tikai par nozīmīgām latviešu mūzikas attīstības veicinātājām, bet zināmā mērā bija Latvijas jaunā valstiskuma simboli.

Nacionālā Opera īsā laikā kļuva par Latvijas reprezentatīvāko mākslas iestādi, kas līdz 1940. gadam sniedza vairāk nekā 300 izrāžu. Operā šo gadu laikā viesojās vairāki slaveni diriģenti, tādi kā Emīls Kupfers un Leo Blehs. Latvijas mūzikas vide bija ļoti piesātināta un bagāta ar dažādiem notikumiem, tajā skaitā ar slavenu ārzemju mūziķu koncertiem, piemēram, vairākkārtējā slavenā krievu basa Fjodora Šaļapina viesošanās Rīgā u. c.

Savukārt Rīgas radiofons tika dibināts 1925. gadā, un, par spīti tolaik ļoti dārgajiem radiouztvērējiem, 10 gadu laikā sasniedza 100 000 abonentu. Latvijas radiofons bija ļoti daudz paveicis gan mūzikas popularizēšanā, gan arī mūziķu nodarbināšanā, jo pastāvēja Radiofona simfoniskais orķestris, kas regulāri sniedza koncertus radio tiešraidēs. Radiofona simfoniskais orķestris kopā ar Operas orķestri bija galvenie simfoniskās mūzikas atskaņotāji koncertos ārpus minētajām iestādēm Rīgā.

Svarīgi atzīmēt, ka daudzi mūziķi kas strādāja šajos kolektīvos, bija saistīti ar džezu, bieži tika aicināti piedalīties atsevišķos nozīmīgos projektos – skaņuplašu ieskaņojumos un koncertos. Īpaši tas attiecās uz saksofonu spēlētājiem, starp kuriem profesionālu mūziķu nemaz nebija tik daudz. Savukārt orķestru pastāvīgie mūziķi – vijolnieki, čellisti u. c. – regulāri piedalījās “Bellaccord” un citu orķestru ieskaņojumos. Latvijas Operā tolaik tika iestudētas arī operetes, kuru melodijas bija svarīga dejas orķestru repertuāra sastāvdaļa. To apliecina lielais operešu melodiju ieskaņojumu skaits



skaņuplašu firmā “Bellaccord Electro” dažādu orķestru un solistu izpildījumā. Pazīstamie Latvijas Operas solisti Pauls Sakss, Mariss Vētra, Artūrs Priednieks-Kavarra un citi regulāri ieskaņoja populārās melodijas un dziesmas “Bellaccord Electro” platēs kopā ar “džeza” orķestriem.

Radiofons, līdzīgi citām valstīm, arī ASV, ļoti veicināja džeza ienākšanu un attīstību Latvijā, jo regulāri atskaņoja populāro mūziku, tajā skaitā džezu. Nozīmīgs informācijas avots par džezu Latvijā ir Radiofona izdevuma “Hallo Latvija” raidījumu programmās pieminētie atskaņotie skaņdarbi un tos atskaņojošie orķestri un mūziķi.

Restorāni, naktslokāli un citas izklaides vietas

- Pēc 1. Pasaules kara Rīga strauji kļuva par Baltijas reģiona centru - arī kultūras izteiksmē
- 1930. gadā Rīgā dzīvoja un strādāja aptuveni puse no visiem mākslas žanros nodarbinātajiem cilvēkiem Latvijā.
- kafejnīcas un restorāni izvietojās īres namu pirmajos stāvos, to skaits nemitīgi auga. Iestādēm eksotiski nosaukumi – “Rokoko”, “Alhambra”, kafejnīcas “Mona”, “Ninon”, “Cafe de Paris”.
- Rīgā vidēji 20 pirmās šķiras restorānu, visos dejas un dzīvā mūzika

Džeza attīstība ir nesaraujami saistīta ar izpriecu un izklaides vietām – tie ir gan bāri, restorāni, klubi, deju zāles, naktslokāli, kazino, kinoteātri, teātri un cirks – vietas, kur tika spēlēta “neakadēmiskā” jeb izklaidei domātā mūzika.

Atrašanās vieta un vēsturiski izveidojusies situācija Rīgu pēc Pirmā pasaules kara beigām ātri padarīja par visa Baltijas reģiona centru gan rūpnieciskā, gan kultūras aspektā – pateicoties pārdomātai pilsētībūvniecībai, veiksmīgai tirdzniecībai, kā arī kultūras jauncelsmes darbam. Taču arī izklaides iespēju ziņā Rīga bija vadošā pilsēta Baltijas valstīs. Pateicoties izdevīgajam ģeogrāfiskajam novietojumam pašā Baltijas centrā, rosīgajai tirdzniecībai un ceļošanas iespējām, Rīgā bija iespējams sekot visiem kultūras notikumiem un jaunākajām pasaules modes tendencēm, ko nodrošināja laikraksti un žurnāli, radio, skaņuplates un kino. Ļoti liela nozīme bija faktam, ka jau toreiz Rīga bija Latvijas lielākā pilsēta, ar savu iedzīvotāju un nodarbināto skaitu tālu pārsniedzot jebkuru citu tā laika Latvijas pilsētu, kā arī kaimiņvalstu galvaspilsētas Tallinu un Kauņu. Nozīmīgs ir fakts, ka 1930. gadā Rīgā dzīvoja un strādāja aptuveni puse no visiem mākslas žanros nodarbinātajiem cilvēkiem Latvijā.

Pēc Pirmā pasaules kara kataklizmām sākās Latvijas valsts dibināšanas un jauncelsmes darbs. Taču līdz ar to sākās arī pieprasījums pēc izklaides – kafejnīcām, deju zālēm, kino. Ļaudis, pārcietuši kara un juku laikus, vēlējās izklaidēties un atgūt nokavēto. Jau ļoti ātri radās atbilstošs piedāvājums. Informācija par Rīgas izklaides vietām rodama tā laika mūziķu, literātu un mākslinieku atmiņās, piemēram, Marisa Vētras at-

miņu grāmatā “Rīga toreiz” un citās. Plašu ieskatu par Rīgas vētraino izklaides dzīvi iespējams lasīt vēsturnieces Inetas Lipšas grāmatā “Rīga bohēmas varā”, kur samērā sīki aprakstīti visi tā laika slavenākie krogi un restorāni.

Kā raksta I. Lipša, kafejnīcas un restorāni galvenokārt izvietojās sabiedriskajās ēkās un īres namu pirmajos stāvos, to skaits nemitīgi auga. Lai pievilinātu apmeklētājus, iestādēm tika piešķirti eskotiski un skanīgi, no Parīzes kafejnīcām mantoti nosaukumi – “Rokoko”, “Alhambra” – naktslokāls, kurš atradās viesnīcā “Frankfurte pie Mainas”, Brīvības ielā 25, kafejnīcas “Mona”, “Ninon”, “Cafe de Paris” u. c. Īpašnieka maiņas gadījumā arī kafejnīcas mainīja nosaukumus, tā piemēram, “A.T.” 30. gadu sākumā pārtapa par “Ninon”, bet “Mona”, kas 1933. gadā atradās bijušā Oto Švarca restorāna telpās, pēc pāris gadiem tika nosaukta par “Lunu”. Mūziku un dejas piedāvāja gandrīz visi 1. šķiras restorāni, kuru skaits Rīgā vidēji svārstījās ap 20.

Līdzās kafejnīcām nozīmīgas vietas bija naktslokāli un t. s. varietē tipa restorāni, kuru obligāta sastāvdaļa bija orķestris, kā arī kabarē priekšnesumi. Varietē tipa restorāni bija ļoti populāri 20. gados. Vieni no pašiem pirmajiem bija Osipova varietē “Viktorija”, kas atradās namā Brīvības un Dzirnavu ielas stūrī, un “Cafe de Paris”, kuri tika atvērti jau 1919. gada beigās. Varietē “Trocadero” Brīvības ielā 9 tika atvērts 1922. gada septembra beigās, bet kabarē un dejas grīda “Piccadilly”, Romanova ielā 25, jau 1923. gadā ik vakaru piedāvāja “grandiozu varietē – kabarē programmu pirmklasīgu artistu izpildījumā”, “deju publikā” un ērtus, atsevišķus kabinetus, kā

lasāms sludinājumā žurnālā “Nedēļa” 1923. gadā. Savukārt dejas grīda “parterre “Chimmy”, Diele-Bars”, saukta par “Džimmi” vai „Šimmidīli”, atradās viesnīcas “Imperial” pagrabā.

1924. gada 23. februārī restorānā “Akvariums”, Krišjāņa Barona ielā 14, atklāja tolaik vienīgās dejas grīdas, kas griežas – “Liliput” (vēlāk reklamētas kā virpuļgrīdas). Šā restorāna īpašais objekts bija milzīgs akvārijs, par kuru stāstīja, ka “tajā peld ne tikai zivis, bet arī pārdzērušos viesu mirušie ķermeņi”. 20. gadu sākumā darbojās “Dancing Palace”, Brīvības bulvārī 1 (Elizabetes ielas un Brīvības bulvāra stūra namā). 20. gadu otrā pusē sāka darboties “O.U.K.”, Dzirnavu ielā 45/47, kā arī naktslokāls “Foxtrott-Diele”, Valdemāra ielā 27/29, tautā saukts par “Fokstrotdīli”, kas strādāja jau 1922. gada septembrī.

Šo iestādījumu darbības laiks bieži tomēr nebija pārāk ilgs, kā tas redzams pēc sludinājumos minētajām adresēm un nosaukumu maiņām. Nakts tipa restorāni turpināja darboties arī 30. gados.

Līdzās jau nosauktajiem jāpiemin tolaik viens no pazīstamākajiem restorāniem Rīgā – “Romas pagrabs”, kas atradās “Hotel de Rome” pagrabstāvā, pretī Latvijas Valsts operai. Plaši pazīstama bija arī kafe “Kongress”, Brīvības ielā 15. Visos šajos restorānos spēlēja labākie tā laika mūziķi ar modernāko repertuāru. Mūziķu sastāvi variējās, sākot no dažādiem trio (parasti vijole, klavieres, bass), kvartetiem, kvintetiem, beidzot ar lieliem orķestriem. Lielākajā daļā restorānu



uzstājās konkrēti, šīm vietām piederīgi orķestri jeb kapelas, kas tika reklamēti kā izklaides piedāvājuma sastāvdaļa. Par to liecina saglabājušās fotogrāfijas, kā arī citi materiāli (piemēram, O. Stroka izdevniecības “Kazanova” 1935. gadā izdots “Mūziķa kalendārs”, kurā ir uzskaitīti Rīgas restorānu orķestri). Tā, piemēram, Operas kafejnīcā spēlēja pazīstamais vijolnieks Bruno

Čunčiņš ar savu salonorķestri. Vijol-

nieks Teodors Kaizers uzstājās ar sava orķestra koncertiem gan kafejnīcā “Kongress”, gan “Piena restorānā”, bet reizēm arī “Romas pagrabā”, bet Fedja Laiviņš spēlēja kafejnīcā “Mona”. Oto Švarca restorāns bija Teodora Vēja orķestra pārziņā. Protams, gadu gaitā sastāvi un uzstāšanās vietas mainījās.

Alhambra



Pati lepnākā un ievērojamākā Rīgas izklaides vieta bija naktsklubs “Alhambra”, kas pieminēta daudzās tā laika atmiņās. Tā atradās viesnīcā “Frankfurte pie Mainas”, Brīvības ielā 25, un darbojās līdz pat 1940. gadam. Jo īpaši slavena šajā iestādījumā bija pēcpusdienas tējas dzeršana, angļiski saukta “five-o-clock”. Šī nodarbe tolaik bija visnotaļ populāra, kā to rāda neskaitāmi sludinājumi arī citās iestādēs. Citāts no Inetas Lipšas grāmatas “Rīga bohēmas varā”:



“1930. gadā “Alhambras” “faiv o’klokus”, kā tautā, teica, apmeklēja raiba publika, kas turp devās parādīt sevi un paskatīties uz citiem. /../ Žurnāls “Elegantā Rīga” 1930. gada janvārī par “faiv o’klokiem” Alhambrā raksta: “Orķestrs ļoti labs un spēlē pēdējos šlāgerus, ko pats orķestra vadītājs atve-



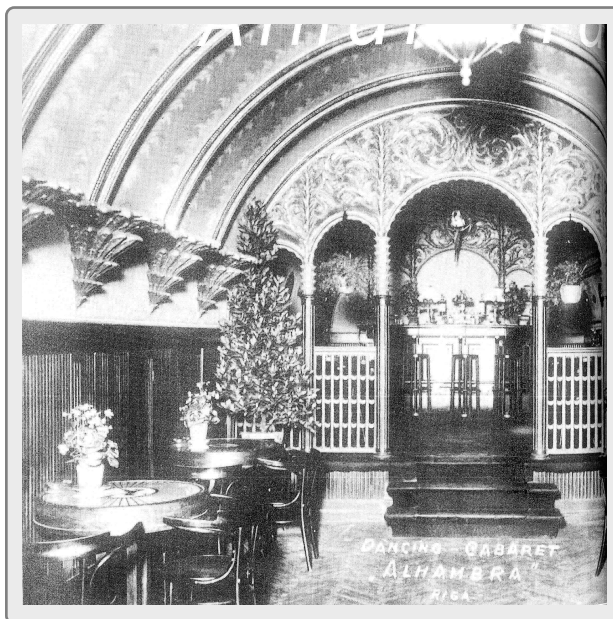
dis no ārzemēm. Skaisti skan arī vibrofons. Liela piekrišana tango “Melnās acis”, bet par nožēlošanu maz pāru, kas šo deju prot skaisti dejot.”

Kā 1929. gadā apgalvoja “Nakts un Diena” – “kultureli sabiedriska nedēļas laikraksts žūpības un netiklības apka-rošanai”, “Alhambra” esot visgreznākā bagātnieku uzdzīves vieta Rīgā”.

Fragments no raksta Greznākais uzdzīves lokāls “Alham-bra” un tās īpašnieku triumvirāts” (žurnāls “Nakts un Diena”, 1929. gada 18.martā): *“Viss ir ierīkots uz elegantāko, jo šo vi-etu apmeklē gandrīz vienīgi lielie naudas vīri un iebraukušie ārzemnieki. Dzīve te iesākas tikai ap pusnakti, kad orķestris sāk tricināt greznās, mirdzošās pagraba velves un atklāj bāru.”*

1933. gadā “Alhambras” īpašnieki, cenšoties piesaistīt jaunu klientūru no vidusšķiras, kura “Alhambru” uzskatīja par pārāk smalku, atklāja restorāna pagrabā jaunu restorānu – ka-bareju “Femina”.

Fragments no J. Lejnieka un V. Bangas raksta “Krāsainā V e n e r a “ A l h a m b r ā ” (žurnāls Māksla Plus, Nr. 4., 28.–31. lpp.): *“Uz kāpņu telpas sienām publika redz kailas nimfas, zālē šlāge-rus spēlē kapela. Tolaik dzīvā mūzika ir norma. Publiku pievelk ne tikai tas, ka apakšā lētākas ce-nas nekā augšā, “Alham-bras” zālē. Apdāvinātais*



šlāgeru karalis Stroks šeit pratis radīt to atmosfēru, kuru meklē Rīgas nakts viesi. “Femina” deva aristokrātiskas ilūzi-jas bohēmiskā atmosfērā, un tās panākumus nostiprināja muzikālās programmas.”



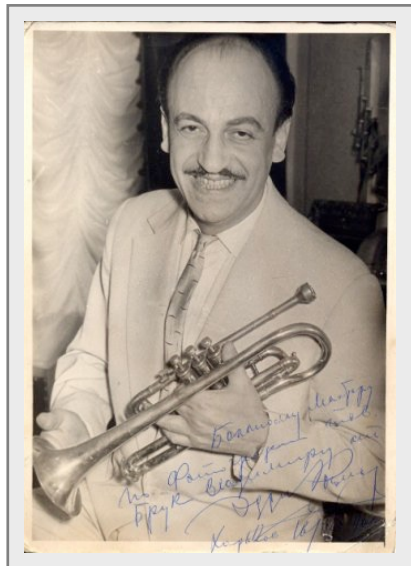
AUDIO 3.1 Viens no pazīstamākajiem Alhambras orķestra vadītājiem, Latvijas tango karalis Oskars Stroks



“Alhambra” 30. gadu nogalē bija kļuvusi par nozīmīgu Rīgas izklaides cen-tru, kas nodarbināja ne tikai vi-etējos mūziķus, bet piedāvāja publikai arī augstas klases ārzemju mākslinieku priekšne-sumus. Par to liecina regulārie sludinājumi laikrakstā “Jaunākās Ziņas”. Ja sākotnēji tajos dominē vietējie orķestri – “The Alhambra Band”, “The Sa-voy Band”, Miša Aljanskis un Krēmera–Šmita orķestris, tad

no 1934. gada sāk parādīties arī eksotiski vārdi, diemžēl parasti bez sīkākiem paskaidrojumiem – Dody Delisson&Pe-ter Igelhoff, Zenty Sisters, Sima&Hobby, 2 Tangolitas, Sandor Javor, Norman Ward&Miss Aryan, Luisita Darius un daudzi citi. Šķiet, lielākoties tie ir bijuši eksotisko deju dejojāji, dziedātāji un mūziķi, kas ar saviem efektīgajiem priekšnesu-miem izklaidēja publiku, tomēr vismaz dažos gadījumos ir konstatējama saistība ar džezu – piemēram, 1934. gada janvārī tiek pieteikti “nepārspētie Sima&Hobby – džezs uz 2

klavierēm” (“Jaunākās Ziņas”, 1934. g. 16.01., Nr.12., 25.01, Nr. 20).



Taču nozīmīgākais notikums “Alhambrā” saistībā ar džeza ir viena no labākajiem tā laika Eiropas džeza trompetistiem un orķestra vadītāja **Edija Roznera** viesizrādes gandrīz mēneša garumā (no 1938. gada 4. līdz 29. oktobrim).

Pateicoties džeza sludinājumiem avīzē “Jaunākās Ziņas”, iespējams uzskaitīt orķestrus, kas laika gaitā uzstājušies “Alhambrā”. 1927. gada pirmajā pusē (no februāra līdz maijam) restorānā spēlēja “The Alhambra Band”, taču jau 1927. gada augusta beigās to nomaina “The Savoy Band”, kurš uzstājas līdz pat 1929. gada janvārim. 1932. gadā “Alhambrā” uzstājas Oskars Stroks. 1933. gada augustā “Alhambrā” uzstājas no Vācijas atpakaļ Latvijā atbraukušais Miša Aljanskis (“Alhambrā” sezonas atklāšana. Orķestris no ārzemēm iebrāukušā Mišas Aljanska vadībā”), taču jau decembrī to nomaina Šmita–Kremera orķestris. 1935. gada janvārī “Alhambrā” spēlēja G.Vlašeka orķestris (kā minēts sludinājumā, “ar 10 solistiem”), vēlāk tajā pašā gadā atkal Oskars Stroks. 1938. gada septembrī restorānā sāk uzstāties Herberta Šmita orķestris, kuru pēc nepilna gada, 1939. gada jūnijā, nomaina Grigorija Fomina orķestris. Vienā no pēdējiem “Alhambras” sludinājumiem 1940. gada 3. aprīlī pieminēts arī džeza pianists Rūdolfs

(Rudi) Tikanovs - ievērojamā Latvijas džeza pianista Džeka Mihaļicka skolnieks un darba turpinātājs.

Deju zāles

Līdzās bāriem un restorāniem nozīmīgas uzstāšanās vietas bija arī deju zāles. Viena no pirmajām šāda tipa vietām bija “Trocadero”, Aleksandra ielā 9, kuras reklāmas sludinājumā avīzē “Jaunākās Ziņas” 1922. gada 5. oktobrī pieminēts arī džeza orķestris – “*elegantākā deju grīda Rīgā*” ar “*pazīstamo Jazz – Band orķestri Alianski*” (šis ir arī pirmais M. Aljanska pieminējums). Kā “populāras deju zāles”



sludinājumos reklamējās arī “Dancing Palace”, Elizabetes ielā 55, (līdz 1935. gadam – vēlāk šajā adresē atradās “Piena restorāns”), “Picadilli”, Romanova ielā 25, jau pieminētās “F.T.D.” (Valdemāra ielā 27/29), “Akvariums” (Kr. Barona ielā 14) un

daudzas citas. Par sarīkojumu vietām un deju zālēm regulāri tika izmantotas arī tādas prestižas telpas kā Lielā un Mazā Ģilde, Latviešu Biedrības nams (Merķeļa ielā 13), krievu klubs “Uļejs” (tagadējais Rīgas krievu teātris, Kaļķu ielā 16) u. c. Populāras vietas bija arī Grāmatrūpnieku biedrības zāle (Lāčplēša ielā 43), Amatnieku biedrības zāle (L.Ķēniņu ielā 30, vēlāk Vaļņu ielā 30, Rīgas priekšpils. Ugunsdzēsēju biedrība (Ērgļu ielā 5, vēlāk J.Asara ielā 13), u. c.

Rīgas deju zāles no dejojāju viedokļa visai kritiski aprakstītas deju skolotāja M. Grebzdē izdotajā žurnālā “Vadonis deju valstī. Žurnāls deju mākslai un viesīgai sadzīvei”. Žurnāla

abos izdotajos numuros (1933. un 1934. gadā) atrodams raksts “Rīgas ballu zāles. Kritika”.

“Lai dejojošā sabiedrība zinātu, kā sargāt savu veselību utt., izrīkojumus apmeklējot, jāievēro arī telpas. Lielākā daļa mūsu ballu zāles ir nehigiēniskas, bez attiecīgas ventilācijas, blakus telpām, papildu izejām, nepiemērotas kungu un dāmu istabas utt.

Pirmā vietā varētu minēt Armijas Virsnieku klubu (Valdemāra ielā 5), kur notiek ievērojamākie izrīkojumi. Zālē ventilācija ir vislabākā (kaut primitīva – logus atverot); blakus telpas labas, bet ventilācija nepietiekoša. Ar dāmu un kungu istabām var apmierināties. Vācu Amatnieku biedrības telpas (L. Kēniņu ielā 30) plašas, bet dejojāji galīgi bez tīra gaisa (logi aizlīmēti). Ventilācija neeksistē. Bieži dejojāji ir putekļu mākoņos.

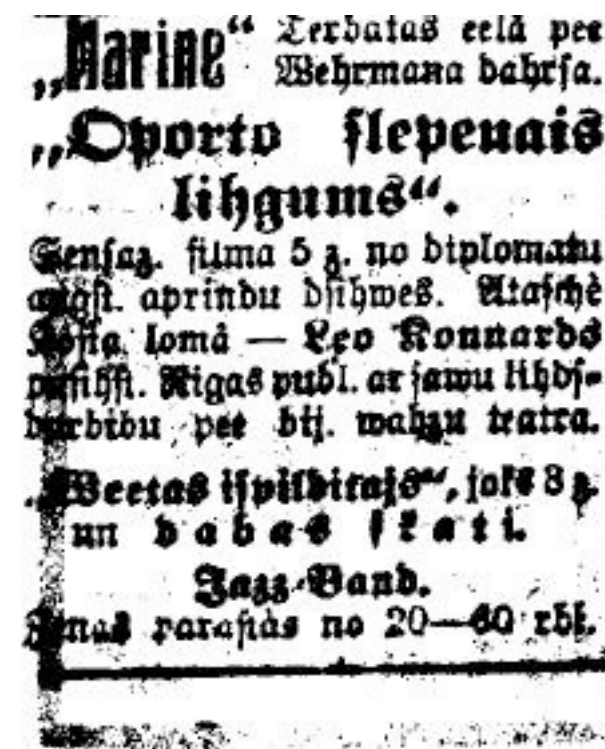
Grāmatrūpnieku biedrības telpas (Lāčplēša ielā 43). Moderni izbūvēta ēka ar skaistām telpām, bet dejas laikā ventilācija nepietiekoša, varētu būt daudz ideālāka. Sarīko “ballītes” dažādi gadījumu rīkotāji ar kliegdošiem nosaukumiem. Apmeklētāji nevar galvot, vai kāds neizmēģinās uz viņiem savu fizisko spēku. Žēl, ka izīrētāji nerēķinās ar glīto izbūvi, dodot nepiemērotiem savas telpas. Apmeklētāji galīgi neiederas minētās telpās. Zināms, ja paši rīko, tad ir pieklājīgāki. “Baltā namā”, Latvijas Tirdzotāju savienība (Valdemāra ielā Nr. 35). No “osobnjaka” nemākulīgi un izšķērdīgi pārbūvēta. Derīga konferencēm, sēdēm utt., tikai ne balles sarīkojumam: dejojāji ir bez “gaisa”, bet toties ar

dažādiem kaktiņiem un stūrīšiem, īstiem dejojājiem nederīga, veselībai kaitīga, nav vajadzīgās ventilācijas deju sarīkojumam, arī blakus telpas nepiemērotas. Apmeklē pa lielākai daļai deju nemākuļi no turīgām aprindām. /../ “Lielā Ģilde” ir iekšpilsētā. Tā atrodas vāciešu rokās. Telpas iznomā dažādiem izrīkojumiem. Saprota, ka rodas veiklas personas, kuras zem dažādu biedrību segas sludina afišās debesi un paradīzi, bet patiesībā sagatavo tīro elli visiem tiem, kuri naivi tic avīžu un afišu sludinājumiem. Bieži “Lielā Ģildē” sarīkotās ballītes ir ārpus katras kritikas: izpaužas vulgārisms, pat hulīgānisms. Īsi sakot, īsta “apašu” “lustēšanās” vieta, jo “balles” laikā sastāda līdz 70 protokolu par pieklājīgu uzvešanos”. Tāpēc lai katrs godīgs apmeklētājs iepriekš labi pārdomā, verot L. Ģildes ballīšu durvis. Kad jau paši rīkotāji sāk kauties, kas tur nav nekas sevišķs, ko tad lai citi dara? Telpas deju sarīkojumam ir derīgas, ja tikai būtu morāliski atbildīgi rīkotāji un vadītāji. Tagad tā bauda vissliktāko reputāciju. Ja kāds tur arī ir bijis, tad to nesaka citiem.”

Kinoteātri, cirks, skaņu ieraksti

- Pirmie avīžu sludinājumi, kuros tiek pieminēts džezs, ir tieši kinoteātru reklāmas - saistībā ar t.s. taperiem - mēmo kinofilmu dzīvā mūzikas pavadījuma izpildītājiem.
- Pašas pirmās Rīgā demonstrētās skaņu filmas bija saistītas ar džezu. 1929. gadā pirmā demonstrētā filma bija "Singing Fool".
- Daudzos kinoteātros bija savs, pastāvīgs orķestris, kurš pirms kinoseansiem spēlēja t. s. "divertismentus" – koncertus ar vieglu, populāru repertuāru, kā arī pēc seansa – dejas.

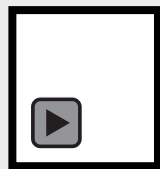
Kino kā populārai un pieejamai izklaidei, kas aptver plašas tautas masas un nosaka modi, bija ļoti nozīmīga loma džeza attīstībā Latvijā. Līdz skaņu kino radīšanai mēmo filmu seansus pavadīja pianists – t. s. tapers (bieži pat veseli orķestri), kurš brīvi improvizēja, skatoties uz ekrānu un sekojot darbībai. Savulaik par taperiem savulaik strādājuši arī vairāki vēlāk pazīstami latviešu komponisti un mūziķi – Valentīns Utkins, Ādolfs Skulte un Edmunds Goldšteins. Arī Oskars Stroks savu karjeru sācis kā tapers. Reizēm dažām filmām bija pat mūzikas partitūras ar speciāli komponētu mūziku filmai, ko atskaņoja orķestris. Parasti tas bija neliels simfoniskais jeb salonorķestris, kura sastāvs un instrumentārijs bija pietiekami plašs, lai spētu atskaņot nepieciešamo mūzikālo pavadījumu. Taču lielāko tiesu tie bija mazi sastāvi (parasti trio), kas pavadīja filmu. Zīmīgi, ka pirmie avīžu sludinājumi, kuros tiek pieminēts džezs, ir tieši kinoteātru reklāmas.



Pēc skaņu kino nonākšanas Rīgā 1929. gadā kino kļuva mūziķiem nozīmīgs informācijas avots par džeza tendencēm pasaulē, tādējādi ietekmējot džeza un populārās mūzikas

attīstību Latvijā. Jau pašas pirmās Rīgā demonstrētās skaņu filmas bija saistītas ar džezu. 1929. gadā pirmā demonstrētā filma bija “Singing Fool”. Šajā filmā galveno lomu spēlēja dziedātājs, aktieris un dejotājs Alens Kroslend (Alan Crossland; 1894–1936). Kroslend tēloja arī pirmajā ASV skaņu filmā “The Jazz Singer” 1927. gadā, kas savukārt bija otrā Latvijā demonstrētā skaņu filma. Tam sekoja filma “Sonny Boy”, kuru “kinoteātri “Splendid Palace” demonstrēja gandrīz divus mēnešus bez pārtraukuma”. Šajā filmā skanošā dziesma ar tādu pašu nosaukumu **“Sonny Boy”** kļuva par sezonas grāvēju arī Latvijā, par ko liecina sludinājums avīzē “Jaunākās Ziņas” – 1929. gada 23. novembrī (Nr. 265, 26. lpp):

AUDIO 3.2
Sonny Boy



““Uļējā” amerikāņu moderno deju vakars. /../ Populārā amerikāņu grāvēja “Sonny Boy” triumfa vakars.”



Rīgas kino repertuārā līdz 1940. gadam ir atrodamas arī citas filmas, kurās skanēja džeza mūzika, piemēram, “Mīlas un džeza simfonija” ar **Irvinga Berlina** mūziku, kas tika demonstrēta 1938. gada novembrī kinoteātri “Palladium”. Lielākā daļa kinoteātru

atradās Vecrīgā, taču tie bija arī citās pilsētas daļās, īpaši Pārdaugavā. Daudzos kinoteātros bija savs, pastāvīgs orķes-

tris, kurš pirms kinoseansi spēlēja t. s. “divertismentus” – koncertus ar vieglu, populāru repertuāru, kā arī pēc seansa – dejas. Šī tradīcija turpinājās līdz pat 20. gs. 40. gadu beigām.



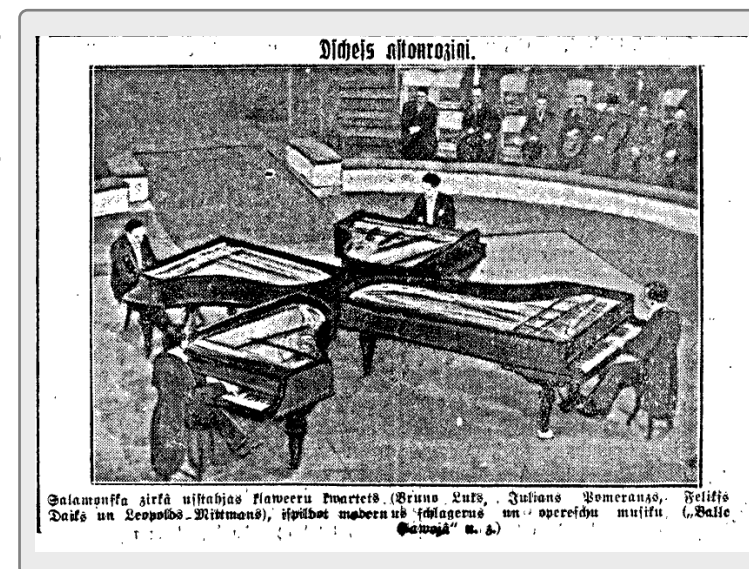
Nozīmīgs sakars ar džeza attīstību ir arī cirkam. Gan toreiz, gan tagad Rīgas Cirks (toreiz – Solomonska cirks, Merķeļa ielā 4) bija vienīgais Baltijā stacionārais cirks ar unikālu, speciāli tam būvētu ēku, kuras pārsegums ir milzīga telts, kas šodien ir arhitektūras piemineklis. Cirks bija iestāde,

kur rādīja visu, kas vien spēja pievilināt publiku un bija interesants un “modē”.

Līdzās tolaik skandalozajām “cīkstoņu sacensībām”, dejojošiem ziloņiem un citām “sensācijām” cirka sludinājumos parādās arī džeza vārds. Tie bija gan “džeza dziedoņu – 5 Jurandu benefice ar

jaunām parodijām, imitācijām un džeza grāvējiem” no Polijas, gan ar “džezu astoņrocīgi”. Rīgas Cirkā 1930. gadā uzstājies

AUDIO 3.3
Irving Berlin ‘Alexander Ragtime Band’





arī viens no Vācijas un Eiropas džeza pionieriem – **Eriks Borhards** ar savu kapelu. Turklāt cirkā bija pastāvīgs orķestris, kas sastāvēja no 11 mūziķiem – multiinstrumentālistiem, kas katrs spēlēja vairākus instrumentus, tādējādi spējot atskaņot cirka izrādei nepieciešamo skaņdarbu gandrīz jebkādā stilistikā.

Savukārt skaņuplates un notis bija brīvi pieejamas daudzajos Rīgas mūzikas veikalos. Jau pieminētais 1935. gada “Mūziķa Kalendārs – rokasgrāmata” uzskaita 20 dažādus mūzikas veikalus – darbnīcas Rīgā, 13 – provincē (Liepājā, Daugavpilī, Jelgavā), 9 nošu veikalus Rīgā un 8 provincē (Daugavpilī, Kuldīgā, Cēsīs, Jelgavā, Liepājā). Nošu izdevniecības minētas piecas: “Akkord”, “Daiņa”, “Kazanova”, “Lettonie” un Edgara Rodes izdevniecība.

Līdzās nosauktajiem veikaliem jāmin arī pazīstamais Juliusa Zimmermana, angļu skaņuplašu firmas “His Master’s Voice” pārstāvja Latvijā, veikals (Šķūņu ielā 15), kurā varēja pasūtīt un iegādāties faktiski jebkuru katalogā minētu plati vai notis, kā arī “Bellaccord Electro” firmas veikalus Rīgā (Grēcinieku ielā 25) un Liepājā.

Par to laiku mūziķu informētību un informācijas pieejamību liecina viena no latviešu džeza pionieriem – trompetista Voldemāra Lāča arhīvs, kas glabājas Rakstniecības un

mūzikas muzeja krājumā (V. Lāča kolekcija). No saglabājušās V. Lāča sarakstes ar vairākām ārvalstu nošu izdevniecībām redzams, ka mūziķi Latvijā ir pasūtījuši notis, skaņuplates un arī džeza mācību materiālus (t. s. “džeza skolas”) no Anglijas, ASV un pat Austrālijas. Sarakstē atrodami konkrētu skaņdarbu nosaukumi, piegādes laiki, cenas utt. Turklāt V. Lāča kolekcijā atrodas arī vairāki ārzemju mūzikas instrumentu katalogi, džeza žurnāli “Metronome”, “Melody Maker” un daudz citu materiālu, kas uzskatāmi rāda tolaik mūziķu vidū labo informētības līmeni par norisēm citur. Šo faktu apstiprina arī mūziķu atmiņas.

Sabiedrības un akadēmiskās mūzikas aprindu attieksme pret džezu

„Sem. trft.“

Schibberu drudsis.

— — — — — Itoia sarihto skolenu wataru.
Deja pee diweem musikas orlestreem.
Uwischu sina.



Brawo! Lai sien un tosch un tusch!
Lai eet gar bisssem tichisch un tichusch!

H. Blaumanis.

Tā kā džezs ir specifiski saistīts tieši ar izklaidi, nereti tas tika uztverts kā samērā margināla parādība, pārejoša modes izpausme. Līdz ar to oficiāli džezs kā patstāvīgs un līdzvērtīgs mūzikas žanrs netika atzīts, drīzāk akadēmiskās mākslas pārstāvju noniecināts un bremzēts.

Tomēr šī attieksme nebija viennozīmīgi negatīva, par ko liecina džezam veltītās publikācijas žurnālos “Mūzika” un “Daugava”. Regulārā akadēmisko mūziķu dalība dažādos ar džezu saistītos projektos liecina, ka profesionālo mūziķu attieksme bijusi vismaz neitrāla, ja ne džezu atbalstoša.

Galerija: latviešu komponisti džezā

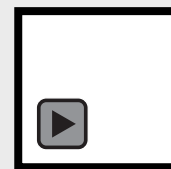


Aleksandra Okolo-Kulaka darbība “vieglajā žanrā” ilgu laiku bija aizmirsta un pētniekiem nezināma. Tieši autoratlīdzības ienākumi no šo skaņdarbu izpildījumiem A. Okolo-Kulaka ģimenei palīdzēja pārdzīvot pirmo ļoti grūto laiku trimdā ASV 40. gadu beigās. Foto: Periodika.lv

• • •

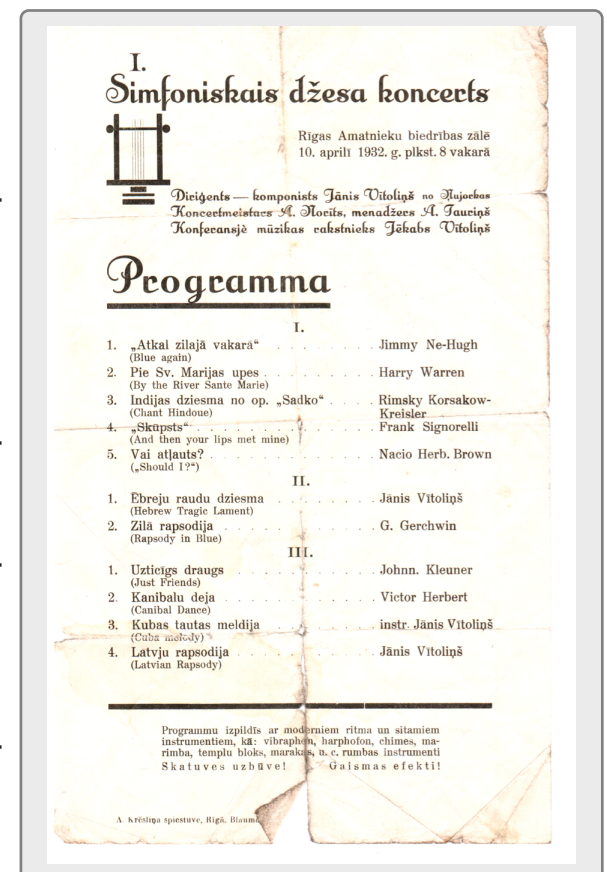
Arī latviešu komponisti šajā laikā nebūt nevairījās no darbības tā sauktajā “vieglajā žanrā”. Šķiet, spožākais apliecinājums tam ir Jāņa Mediņa komponētā dziesma “Jūra krāc un vēji pūš” 1940. gada kinofilmā “Zvejnieka dēls”, kura tautā

AUDIO 4.1
A.Okolo-Kulaks
‘Skumjas’



kļuva ļoti populāra. Jāmin arī tādi komponisti kā **Aleksandrs Okolo-Kulaks** (pseidonīms Saša Vladi), kura “Rudens tango” un “Skumjas” kļuva par starptautiskiem hitiem. Piemērs latviešu komponistu saistībai ar džezu un populāro mūziku ir to piedalīšanās simfodžeza orķestra “La-Si-Do” darbībā. Šā orķestra

dibinātājs, diriģents, vairāku skaņdarbu un aranžējumu autors bija komponists **Jānis Vītolis**, bet orķestra dalībnieku vidū atrodams vēlākais komponists Ādolfs Skulte. Orķestra koncertmeistars bija viens no pazīstamākajiem Latvijas vijolniekiem Arvīds Norītis (skat.foto: “La-Si-Do” koncerta programma 1932. gada 10. aprīlī Rīgā, Amatnieku biedrības zālē). Arī citu šā posma Latvijas džezu orķestru fotogrāfijas, piemēram, apliecina tādu vēlāk pazīstamu latviešu komponistu un mūziķu kā Leonīda Vignera saistību ar džezu.



Virkne komponistu, tādu kā Arvīds Andersons, jau minētais Saša Vladi (A. Okolo-Kulaks), Oskars Stroks, Marks Marjanovskis, Tatarinovs un citi, bija tieši specializējušies populārās mūzikas komponēšanā, un daži no tiem, kā O. Stroks, S. Vladi un M. Marjanovskis, sasniedza arī starptautisku atzinību.

Attieksme pret džezu periodikā publicētajos rakstos

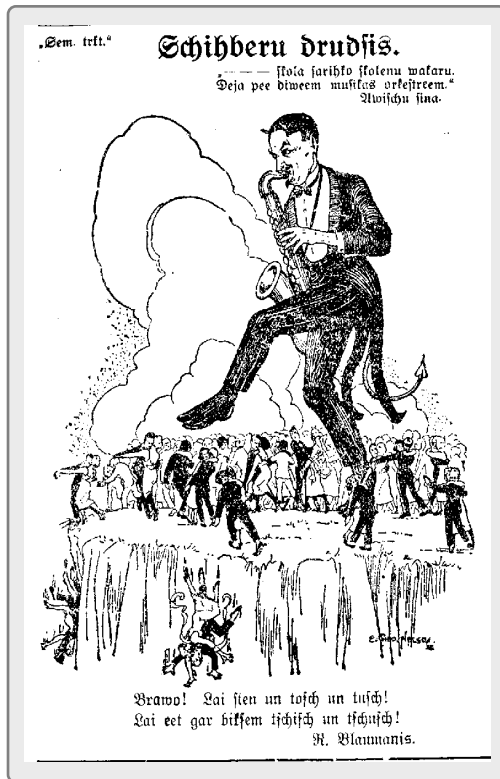
- Kritiska un skeptiska - džezu dēvē par “izvirtuļu un diletantu” mūziku, parādās arī rasistiski izteikumi
- Bieži attieksme pret džezu ironiska, pretnostata akadēmiskajai - “nopietnajai” mūzikai
- attieksme pret džezu sāk mainīties 30. gadu otrajā pusē - tuvojošais karš, mudina cilvēkus nodoties izklaidei, un džeza mūzika skan visur. Šajā laikā informētība par džezu ir daudz lielāka.

Publicētajos rakstos paustā attieksme pret džezu un deju mūziku lielākoties ir diezgan kritiska un skeptiska – tā tiek dēvēta par “izvirtuļu un diletantu” mūziku, un tai tiek pareģota “drīza nāve”. Attieksmē pret džezu jūtama arī zināma ironija, un tas tiek pasniegts kā bagātās un dīvainās Amerikas modes kaprīze. Bieži džezs tiek pretstatīts akadēmiskajai, “nopietnajai” mūzikai. Šo attieksmi labi ilustrē citāts no raksta par Amerikas mūzikas dzīvi:

“...Muzikālā ziņā Amerika ir vēl kā bērns... Tad vēl džez-muzika – tās kakofonija pieveic pēdējo darbu nopietnās muzikas nomākšanā. Džezs ir lemts nāvei, bet žēl redzēt to postu, ko viņš nodara pirms nāves. Bet kamdēļ tāda muzikālā nabadzība šajā bagātākā zemē? Jautājums ir arī atbilde – mēs esam par bagātiem, mūsu bagātība ir t r a u-cekļi mūsu muzikālā attīstībā.”

Pēc vēsturnieces Inetas Lipšas domām, šī noliedzošā un moralizējošā attieksme pret džezu ir dziļāku sabiedrības stereotipu izpausme. Tā skāra arī citas “jaunmodīgās” kultūras parādības, kā rēvijas un kino divertismentus, taču nebūt neatspoguļoja visas sabiedrības viedokli - patiesībā tā bija tikai atsevišķu politiķu un publicistu moralizējošā viedokļa paušana.

Peteris Piluts
Eiropete negeru dejā.
Melnais bungu, melnais flečs – bīšefbēds flečs –
Balta blakus melnam flečs:
Balta dejo, melnais flečs – bīšefbēds flečs!
Melnais baltašs azis bola,
Balta šola –
Sarauc šibda mešāgu faiti,
Raiti.
Noreibt itā kaila dejā,
Parahdītes gītā fejā –
Kfins bfejā:
Melnais bungu –
Kfins bungu,
Soli rešāgās –
Rešmešāgās,
Bieži plezēm uguns jāusčas,
Kahjas kahjas pīnas, glauščas –
Kailē lausčas!
Pambīst brand truhlt lehnas menas,
Denīnos tuhlt melnas ehnas,
Kruhtis trako, rihlt feha –
Bīšefbēds reha!
Dejā waja baltašs juft,
Balta nešpēh balti juft
Melnā bīšefā kailēšs kahju,
Melnās flehles, melno kahju,
Saprot pati – pašāi šāteet –
Šit tai beet.
– Negerš eefahlt rehlt un fmetet:
Tawās beenas galā eet,
Eiropete!



Šādas attieksmes piemēri ir “Jaunāko Ziņu” 152. numura (1929. gada 10. jūlijā) pirmajā lappusē (!) publicētais Pētera Ķikuta dzejolis “Eiropiete nēģeru dejā”, kā arī avīzē “Zemgales Balss” 1929. gada 29. martā publicētā karikatūra “**Šīberu** drudzis”, kurā redzams velns ar saksofonu, kurš iedejo ļaudis bezdibenī.

Arī nelatviešu preses izdevumos redzama līdzīga attieksme,

piemēram, vācu dienas laikraksta “Rigasche Rundschau” 1926. gada 153. numurā (1926. gada 15. jūlijā) nodrukātajā recenzijā par Pola Vaitmena koncertu Berlīnē. Recenzijas autora Kurta fon Volfurta attieksme ir nepārprotami negatīva: koncerta aprakstā dominē kritiski spriedumi par gaismas efektiem, skaļo un haotisko priekšnesumu. Raksta kopējā noskaņa ir pat viegli rasistiska, par ko liecina raksta nobeigumā uzdots retoriskais jautājums:

“So beugen sich die Weissen vor der Macht der Schwarzen. Ob wohl auch einmal eine “gelbe” Musikgefahr zu befuerchten sein wird?”



(Tulkojumā – “tā nu liecās baltie melno varas priekšā. Vai mums kādreiz nāksies baidīties arī no kādām “dzeltenām” mūzikas briesmām?” (acīmredzot domāta Āzija)).

Jāteic, ka “Rigasche Rundschau” publicētie raksti vispār izceļas ar samērā konservatīvu ievirzi, turklāt šī laikraksta slejās, atšķirībā no pārējiem preses izdevumiem, nav atrodami sludinājumi ar džeza orķestru pieminēšanu.

Tomēr attieksme pret dzezu sāk mainīties 30. gadu otrajā pusē. Satraucošā politiskā situācija pasaulē un karš, kas tuvojās, mudināja cilvēkus nodoties izklaidei, un džeza mūzika skanēja gan kino, gan radio, gan zaļumballēs, par ko liecina ievērojami pieaugošais džeza sludinājumu skaits. Šajā laikā informētība par dzezu ir daudz lielāka.

Īpaši jāpiemin 1939. gada 16. decembra publikācija “Jaunākajās Ziņās” (Nr. 286) – rakstnieka Jāņa Plauža raksts “Ņujorkas nēģeru dejas”. Šajā rakstā, kas ir daļa no vairāku rakstu sērijas par Amerikas ceļojuma iespaidiem, J. Plaudis stāsta par savu Hārlemas slavenā džeza kluba “Cotton club” apmeklējumu. Kaut arī raksta noskaņa ir viegli ironiska un skeptiska, jūtama viņa sajūsma par džeza mūzikas vitalitāti un spēku.

“(..) Es nezinu, kā to izteikt, ko nu redzēju cilvēku kustībās. Lokanībā, grācijā un ritmā tās šķita pārsniedzam visu iespējamo. Reizēm man likās, ka melnais dejotājs un viņa dāma iestieg zemē – tie it kā pazuda, sarāvās, saplaka, kā zāle noliecās līdz grīdai. Bet viņu ķermeņi viļņoja. Tie atkal auga. Tie vijās un locījās. Tie auļoja, brāzās, pacēlās un



Tempu, tempu! Lūk, tie ir Amerikas saldie kartupeļi! Un man likās, ka neviena cita tauta, ne rase tik spēcīgu ķermeņa kustību mākslu nespētu dot. Es atskārtu, ka saviļņojumā drebu un lielā aizrautībā manās krūtīs liek vibrēt nervoziem, gandrīz dzīvnieciskiem patikas smiekliem. Bija atraisīti instinkti. Un kad abi deļotāji kā auļošana pārmocīti zirgi beidzot pakrita uz grīdas, viņu ķermeņi vēl raustījās mūzikas ritmā.”

Šīs publikācijas noskaņa vairs nav nosodoša, drīzāk apjūsmojoša, turklāt raksta nobeigumā J. Plaudis dažos teikumos pieskaras arī rasu vienlīdzības tēmai. Šī publikācija ir ļoti nozīmīga ar ievērojamā džeza dziedātāja un orķestra vadītāja **Keba Keloveja** priekšnesuma aprakstu. Interesanti, ka Plaudis savā rakstā lieto īpatnēju vārdu “ritmot”, ar kuru apzīmē svingu.



lidoja, sajuka abi ritmiskā viesulī, šaudījās un plaiksnījās kā zibens. Tie žilbināja acis un uztveri, apmulsināja prātu – atzīstos, atvēra dažam labam baltajam muti. Tas bija brīnums. Plosījās džezs.

J. Plauža Amerikas ceļojuma apraksts tika izdots grāmatā “Amerikas brīnumi” 1940. gadā, apgādā “Grāmatu Draugs”. Izdotajā grāmatā šis apraksts atrodams atsevišķā nodaļā ar nosaukumu “Nujorkas nēģeru dejas”. Grāmatas ilustrācijās ir arī redzams “Cotton club” sienas gleznojums, kurā var izlasīt uzrakstu “Jam session”, kā arī dziedātājas Miras Džonsones attēls. Zīmīgi, ka šajā laikā džezs Latvijā tiek izteikti pozicionēts kā “jautrais”, par ko liecina ansambļu nosaukumi: “jautrā kapela”, “jautrie zēni”, “Jautrie Dzintarieši” utt.



Šī parādība konstatējama visā aplūkojamā periodā, bet 30. gadu beigās tā ir visizteiktākā – šajā laikā praktiski nav sludinājumu, kur nebūtu atrodams vārds “jautrais”. Tas liecina, pirmkārt, par izteiktu šīs mūzikas piedāvājuma orientāciju uz izklaidi, bez mūziķu pretenzijām uz dziļāku saturu (atšķirībā, piemēram, no 1932.–1934. gada simfodžeza, kurš tika atskaņots nopietnos, akadēmiskos koncertos koncertzālēs); otrkārt, tā ir indikācija sabiedrības augošajam pieprasījumam pēc izklaides. Protams, džezs šajā laikā bija aktuālās modes daļa, taču noteikti sava loma ir bijusi ārkārtīgi saspringtajai atmosfērai sabiedrībā pirms Otrā pasaules kara sākuma – publika vēlējās izklaidēties un kaut uz brīdi aizmirst draudīgo situāciju. Par to liecina lielais baļļu un sarīkojumu skaits, kas konsekventi auga līdz pat Latvijas okupācijai 1940. gada jūnijā.

Džeza koncertu recenzijas

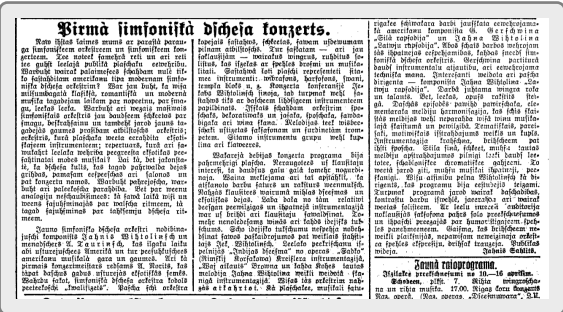
- Pirmās džeza recenzijas Latvijā parādās pēc simfodžeza koncertiem 1931.gadā
- Attieksme mijas no samērā atturīgas līdz izteikti noraidošai

Džeza koncertu recenzijas Latvijā parādās pēc simfodžeza koncertiem 1931. gadā. Par simfodžeza orķestra “La-Si-Do” atklāšanas koncertu vairākas recenzijas “Jaunākajās Ziņās” publicē mūzikas kritiķi Jānis Zālītis (foto) un Ernests Brusubārda. Savā pirmajā recenzijā 1932. gada 11. aprīlī Jānis Zālītis izsakās samērā atturīgi par notikušo, minot, ka:



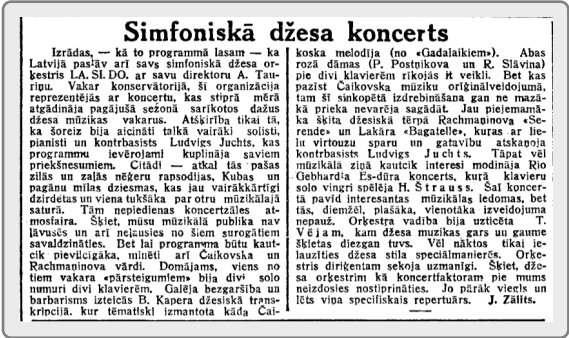
“/./ atskaņojamo darbu saturs un raksturs vienmuļš. Nācās klausīties vairumā mīlas dziesmas un eksotiskas dejas. Laba daļa no tām relatīvi diezgan pievilcīgas un īpatnējā instrumentācija var uz brīdi arī klausītāju savaldzināt. Tomēr nenoliedzami tajās arī kāds idejisks tukšums.”

Par skeptisku attieksmi pret jauno mūziku liecina arī frāze par iespējamu jaunās mūzikas “pārejošu popularitāti”. Rakstā minēti arī koncerta organizētāji – komponists Jānis Vītolinš, menedžeris A.Tauriņš:



“...kas ilgāku laiku abi uzturējušies Amerikā un tur piesūkušies amerikāņu muzikālā gara un gaumes...”

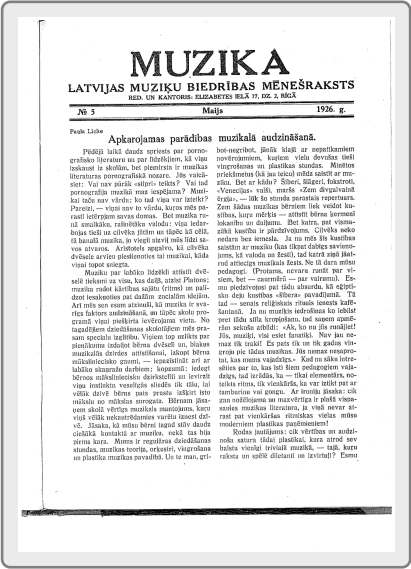
Vēl minēti koncertmeistars Arvīds Norīts un konferansjē Jēkabs Vītolinš.



Šai recenzijai seko otra, ļoti īsa, 18. aprīlī, kā arī E. Brusubārdas daži teikumi 23. aprīļa numurā (abi slejā “Māksla”). Savukārt pēc orķestra koncerta Latvijas Konservatorijā 1932. gada 9. de-

cembrī J. Zālīša recenzija jau ir izteikti negatīva – tiek runāts par “saturisku tukšumu”, “mūzikas surogātiem”, un izteikts viedoklis, ka “*orķestrim kā koncertfaktoram pie mums neizdosis nostiprināties, jo pārāk viegls un lēts viņa specifiskais repertuārs*”.

Kopumā vērtējot, akadēmisko mūzikas aprindu pārstāvju publikācijās konstatējama samērā noliedzoša, reizēm arī ironiska attieksme pret džezu. Tomēr izteikti naidīga attieksme ir sastopama tikai dažās publikācijās, piemēram, Paulas Līcītes rakstos žurnālos “Burtnieks” un “Mūzika”, kuros pausts vēlākos gados par izplatītu stereotipu kļuvušais uzskats par džezu mūziku kā izvirtīgu un kaitīgu, kas veicina izlaidību un morālo pagrimumu. Džezam veltīto publikāciju mazskaitlīgums drīzāk liecina par zināmu akadēmisko aprindu ignoranci, kas acīmredzot neuzskatīja šo mūziku par lielākas uzmanības vērtu. Šī attieksme kontrastē



ar džezu kā populāras izklaides patēriņu plašā sabiedrībā, par ko liecina lielais sludinājumu (pasākumu) skaits.

“Karstā” deju mūzika

“Hot dance music” jeb “hot music” ir starptautiski lietots apzīmējums 20. gadu mūzikai, kurā bija džeza elementi. Tā netiek uzskatīta par džezu, jo, pirmkārt, tajā nav improvizācijas, otrkārt, pati mūzika ir veidota izteikti komerciāliem nolūkiem, galveno uzvaru liekot uz publikas izklaidi un maz uzmanības pievēršot aranžējumam, ansambla spēlei u. c. muzikālām kvalitātēm, kas ir raksturīgas dzezam. Tomēr 20. gados šis apzīmējums bieži tika lietots kā sinonīms vārdam “džezs”.

Related Glossary Terms

Drag related terms here

Index

Find Term

Chapter 2 - Amerikāņu džeza mūziķu darbība Eiropā līdz 1940. gadam

Adelaide Hola

Adelaide Hall (1901–1993) - pazīstama džeza dziedātāja, uzstājusies ar Djūku Ellingtonu. Foto: biography.com



Related Glossary Terms

Drag related terms here

Index

Find Term

Chapter 2 - Amerikāņu džeza mūziķu darbība Eiropā līdz 1940. gadam

Afro-cuban

Kopējs stilistisks apzīmējums mūzikas stiliem, kas cēlušies Karību jūras salās - Kubā, Haiti, Puerto-Riko, kā rumba, mambo, ča-ča-ča, kalipso, salsa u.t.t. Visi šie stili ir deju mūzika, kam pamats ir t.s. klave - sinkopēta ritma frāze, kas nemitīgi atkārtojas (clave - kociņi jeb sitamais instruments). Raksturīga poliritmija, izteikta ritma dominante pār melodiju un plašs sitaminstrumentu pielietojums.

Related Glossary Terms

Samba

Index

Find Term

Chapter 1 - Džeza valoda

Aleksandrs Okolo-Kulaks

Pseidonīms Saša Vladi. A. Okolo-Kulaka darbība “vieglajā žanrā” ilgu laiku bija aizmirsta un pētniekiem nezināma. Tieši autoratlīdzības ienākumi no šo skaņdarbu izpildījumiem A. Okolo-Kulaka ģimenei palīdzēja pārdzīvot pirmo ļoti grūto laiku trimdā ASV 40. gadu beigās.
Foto: Periodika.lv



Related Glossary Terms

Drag related terms here

Index

Find Term

Chapter 4 - Sabiedrības un akadēmiskās mūzikas aprindu attieksme pret džezu

Antans Dvarionas

Antanas Dvarionas (1899–1950) - lietuvių džiendātājs, uzstājā kopā ar D.Pomeranca orķestri. Foto: mxl.lt



Related Glossary Terms

Daniēls Pomerancs

Index

Find Term

Chapter 2 - Džeza ienākšana Lielbritānijā, Francijā, Vācijā un Baltijas valstīs

Babers Millijs

Bubber Miley (1903–1932). Vadošais
trompetists Djūka Ellingtona bigbendā
1920.gados. Foto: fanpop.com



Related Glossary Terms

Djūks Elingtons, Īvija Andersone

Index

Find Term

Chapter 1 - Džeza valoda

Benijs Gudmens

Benny Goodman (1909–1986) - klarnetists un orķestra vadītājs, “Svinga karalis”. Slavenākais svinga ēras orķestra vadītājs. Foto: britannica.com



Related Glossary Terms

Drag related terms here

Index

Find Term

Chapter 1 - Džeza stilistikas

Benijs Kārters

Benny Carter (1907–2003) - ASV džeza
alta saksofonists, komponists un ar-
anžētājs. Foto: jazzhouse.org



Benny Carter/ Charlie Parker Jazz Fest/ Tompkins Sq Pk/ NYC 8-1997

Related Glossary Terms

Drag related terms here

Index

Find Term

Chapter 2 - Amerikāņu džeza mūziķu darbība Eiropā līdz 1940. gadam

Benijs Peitons

Benny Peyton (1890–1965) - ASV džeza bundzinieks un orķestra vadītājs, viens no pirmajiem džeza mūziķiem Eiropā, kur uzstājās Eiropā līdz pat 1939. gadam. Foto: jazzhound.net.



Related Glossary Terms

Drag related terms here

Index

Find Term

Chapter 2 - Amerikāņu džeza mūziķu darbība Eiropā līdz 1940. gadam

Bens Pollaks

Ben Pollack (1903–1971) - ASV džeza bundzinieks un orķestra vadītājs. 1920. g. beigās vadīja nozīmīgu orķestri, kurā savu karjeru sāka tādi džeza meistari kā B.Gudmens un G.Millers. Foto: bigbandlibrary.com



Related Glossary Terms

Džeks Tīgārdens, Tonijs Parenti

Index

Find Term

Chapter 2 - Džeza ienākšana Lielbritānijā, Francijā, Vācijā un Baltijas valstīs

Besija Smita

Bessie Smith (1894–1937) - viena no visu laiku ievērojamākajām blūza dziedātājām, “Empress of the Blues”, kuras ieskaņojumi joprojām tiek uzskatīti par vieniem no labākajiem blūza paraugiem.



Related Glossary Terms

Ģertrūde MaReinija, Meimija Smita, Menestreļu šovi

Index

Find Term

Chapter 1 - Džeza formas

Bībops

Bebop - pirmais modernā džeza stils, radās 1940. gados Ņujorkā. Raksturīgi ātri tempi, komplicētas harmonijas un virtuozas solo improvizācijas.

Related Glossary Terms

Hardbops

Index

Find Term

Chapter 1 - Džeza stilistikas

Chapter 1 - Džeza stilistikas

Bikss Beiderbeke

Bix Beiderbecke (1903–1931) - ASV džeza trompetists, tiek uzskatīts par pirmo ievērojamo balto mūziķi - improvizatoru. Foto: bixbeiderbecke.com



Related Glossary Terms

Drag related terms here

Index

Find Term

Chapter 2 - Amerikāņu džeza mūziķu darbība Eiropā līdz 1940. gadam

Blūzs

Blūzs (angl. zils, skumjš) - melanoliskas, skumjas dziesmas, būtībā sākotnēji melnādaino folklorā, kam raksturīga noteikta forma (visbiežāk 12 taktis) un specifiskas blūza gammas (blues scale) un nošu (blue notes) pielietojums. 20.gs. vidū attīstās par atsevišķu mūzikas žanru.

Related Glossary Terms

Drag related terms here

Index

Chapter 1 - Džeza formas

Chapter 1 - Džeza formas

Chapter 1 - Džeza stilistikas

Čigānu džezs

Gypsy jazz - apzīmējums džeza stilam, ko aizsāka D.Reinhardts ar S.Grapelli 1930. gados Francijā. Raksturīga virtuozs, ātra un svingojoša spēle. Ansambļos parasti nav sitaminstrumentu, bet ir akustiskā ģitāra, vijole, kontrabass un nereti arī akordeons.

Related Glossary Terms

Džango Reinhardts

Index

Daniēls Pomerancs

Danieliaus Pomeranco (1904–1981) - lietuviešu džeza pionieris, vijolnieks un orķestra vadītājs. Foto: mic.lt



Related Glossary Terms

Antans Dvarionas

Index

Find Term

Chapter 2 - Džeza ienākšana Lielbritānijā, Francijā, Vācijā un Baltijas valstīs

Diksilenda polifonija

Triju tradicionālā diksilenda orķestra instrumentu – kornetes, klarnetes un trombona vienlaicīga improvizēšana, kur trompete atskaņo melodiju, klarnete to izrotā augšējā reģistrā, bet trombons spēlē piebalsis.

Related Glossary Terms

Drag related terms here

Index

Chapter 1 - Džeza valoda

Diksilends

Diksilends ir pirmais džeza stils, radās 20. gs. sākumā Ņūorleānā, ASV. Raksturīga kolektīvā improvizācija, kas tiek izpildīta tradicionālā orķestra sastāvā - kornete/ trompete, klarnete, trombons, bandžo, tuba, sitaminstrumenti. Foto: reminisce.com



Related Glossary Terms

Hardbops

Index

Find Term

Chapter 1 - Džeza stilistikas

Chapter 1 - Džeza stilistikas

Chapter 1 - Diksilends un swings

Djūks Elingtons

Duke Ellington (1899-1974). Viens no ievērojamākajiem džeza komponistiem, pianists un aranžētājs, slavenā Djūka Ellingtona bigbenda vadītājs. Foto: Britannica.com



Related Glossary Terms

Babers Millijs, Īvija Andersone

Index

Find Term

Chapter 1 - Džeza valoda

Chapter 2 - Amerikāņu džeza mūziķu darbība Eiropā līdz 1940. gadam

Chapter 2 - Amerikāņu džeza mūziķu darbība Eiropā līdz 1940. gadam

Doks Čītems

Doc Cheatham (1905–1997) -
pazīstams ASV džeza trompetists un
dziedātājs. Foto: allclip.net



Related Glossary Terms

Drag related terms here

Index

Find Term

Chapter 2 - Amerikāņu džeza mūziķu darbība Eiropā līdz 1940. gadam

Džango Reinhards

Django Reinhard
(1910–1953) - beļģu- čigānu
tautības vijolnieks, slavens ar
savu virtuozo ģitāras spēli.
Izkopa savu specifisku spēles
tehniku., jo bija sakropoļota
kreisā roka. Kopā ar vijol-
nieku Stefanu Grapelli no-
dibināja pazīstamāko franču
džeza ansambli “Quintette of
the Hot Club de France”.
Foto: goes2eleven.org



Related Glossary Terms

Čigānu džezs

Index

Find Term

Chapter 2 - Divi džeza ienākšanas posmi Eiropā

Chapter 2 - Džeza ienākšana Lielbritānijā, Francijā, Vācijā un Baltijas valstīs

Džeks Tīgārdens

Jack Teagarden (1905–1964) - ASV džeza trombonists, orķestra vadītājs un vokālists, spēlējis kopā ar L.Armstrongu, B.Gudmenu un G.Milleru. Foto: allaboutjazz.com



Related Glossary Terms

Bens Pollaks, Tonijs Parenti

Index

Find Term

Chapter 2 - Džeza ienākšana Lielbritānijā, Francijā, Vācijā un Baltijas valstīs

Džellī Rolls Mortons

Jelly Roll Morton (1890–1941) - džeza pionieris no Ņūorleānas, pianists un orķestra vadītājs. Tiek uzskatīts par pirmo džeza komponistu. Foto: fanpix.famousfix.com



Related Glossary Terms

Sidnejs Bešē

Index

Find Term

Chapter 1 - Diksilends un svings

Džims Rīss Eiropa

Jim Reece Europa (1881–1919) - viens no pirmajiem melnādainajiem orķestru vadītājiem. Ieguva slavu, koncertējot Eiropā I. Pasaules kara laikā, atskaņojot regtaimus un citu populāro amerikāņu mūziku. Foto: blackpast.org



Related Glossary Terms

Drag related terms here

Index

Find Term

Chapter 2 - Amerikāņu džeza mūziķu darbība Eiropā līdz 1940. gadam

Džo “Kings” Olivers

Joe “King” Oliver (1885–1938) - trompetists un orķestra vadītājs, Luija Ārmstronga skolotājs.



Related Glossary Terms

Sidnejs Bešē

Index

Find Term

Chapter 1 - Diksilends un svings

Džordžs Gēršvins

George Gershwin
(1898–1937) - ASV komponists un pianists, ievērojams daudzu mūziklu autors. Daudza Dž. Gēršvina tēmas kļuvas par džeza standartiem.
Foto: classicfm.com



Related Glossary Terms

Drag related terms here

Index

Find Term

Chapter 1 - Džeza formas

Edijs Rozners

Ady Rosner (1910–1976) - Ievērojams džeza trompetists un orķestra vadītājs. Dzimis Vācijā, kur tika saukts par “balto Ārmstrongu”. Rozners, būdams ebrejs, 1940. gadā bija spiests bēgt uz Padomju Savienību, kur sākumā tika izsūtīts uz Tālajiem Austrumiem, bet pēc atgriešanās kļuva par vienu no pazīstamākajiem PSRS džezmeniem un orķestra vadītājiem. 1973. gadā emigrēja uz Vāciju. Foto: ex.ua



Related Glossary Terms

Drag related terms here

Index

Find Term

Chapter 3 - Alhambra

Eriks Borhards

Eric Borchard (1886–1934) saksofonists,
vācu džeza pionieris. Foto:
grammophon-platten.de



Related Glossary Terms

Drag related terms here

Index

Find Term

Chapter 3 - Kinoteātri, cirks, skaņu ieraksti

Fetss Vollers

Fats Waller (1904–1943) - ASV straida pianists, dziedātājs un šovmenis; daudzu džeza tēmu autors.



Related Glossary Terms

Straids

Index

Find Term

Chapter 2 - Amerikāņu džeza mūziķu darbība Eiropā līdz 1940. gadam

Fjūžens

Fusion (angl. saplūsme) – džeza stils, radās 20. gs. 70. gados. Raksturīgas iezīmes ir elektrisko mūzikas instrumentu plašs pielietojums, kā arī izteikta rokmūzikas ietekme.

Related Glossary Terms

Drag related terms here

Index

Chapter 1 - Džeza stilistikas

Chapter 1 - Džeza stilistikas

Chapter 1 - Džeza stilistikas

Flečers Hendersons

Fletcher Henderson (1897–1952) - pianists, aranžētājs un orķestra vadītājs. 1923. gadā Ņujorkā nodibina pirmo bigbendu, kā arī izveido tipisku bigbenda aranžēšanas stilu, kas raksturīgs lielai daļai svīnga ēras orķestru. Foto: Frenks Driggs, allmusic.com



Related Glossary Terms

Drag related terms here

Index

Find Term

Chapter 1 - Diksilends un svings

Frīdžezs

Free jazz - (angl.brīvais džezs) – džeza stils, radās 20. gs. 50. gadu vidū ASV. Tam raksturīga spontāna, brīva improvizācija (gan individuāla, gan kolektīva), apzināti ignorējot tēmas harmoniju, ritmu un formu, atskaņojuma centrā izvirzot mūziķu emocijas.

Related Glossary Terms

Drag related terms here

Index

Find Term

Chapter 1 - Džeza stilistikas

Chapter 1 - Džeza stilistikas

Ģertrūde MaReinija

Gertrude MaRainey (1886–1939) - viena no pirmajām blūza dziedātājām - ‘Mother of the Blues’, Besijas Smitas skolotāja; savu karjeru sāka kā menestreļu šova dalībniece. Foto: wijsf.com



Related Glossary Terms

Besija Smita, Meimija Smita, Menestreļu šovi

Index

Find Term

Chapter 1 - Džeza formas

Gospels

God spell (angl. dieva runātais) - psalmi, kas tiek atskaņoti baznīcā, dziedot draudzei un mācītājam, parasti pavadot uz ērģelēm. Bieži svingojoši un dejojami. 20.gs. vidū attīstas par atsevišķu mūzikas žanru.

Related Glossary Terms

Drag related terms here

Index

Find Term

Chapter 1 - Džeza formas

Chapter 1 - Džeza stilistikas

Hardbops

Džeza stils, attīstījās Ņujorkā 1950. gadu vidū. Raksturīgs smags, svingojošs ritms (grūvs) un izteiktas, garas solo improvizācijas ar blūza un gospela mūzikas elementiem. Visbiežāk atskaņotais džeza stils.

Related Glossary Terms

Bībops, Diksilends, Kūls, Svings

Index

Chapter 1 - Džeza formas

Chapter 1 - Džeza formas

Chapter 1 - Džeza formas

Chapter 1 - Džeza formas

Chapter 1 - Džeza formas

Chapter 1 - Džeza stilistikas

Chapter 1 - Džeza stilistikas

Irving Berlins

Irving Berlin (1888–1989) - viens no pazīstamākajiem Brodvejas mūziklu komponistiem. Daudzas Berlina kompozīcijas kļuvas arī par džeza standartiem. Viņa pazīstamāko melodiju skaitā minamas tēmas “Alexander ragtime band”, “White Christmas”, “Puttin’ on the Ritz” un daudzas citas. Foto: biography.com



Related Glossary Terms

Drag related terms here

Index

Find Term

Chapter 3 - Kinoteātri, cirks, skaņu ieraksti

Īvija Andersone

Ivie Anderson (1904–1949). Vokāliste Djūka Ellingtona bigbendā. Foto: songbook1.wordpress.com



Related Glossary Terms

Babers Millijs, Djūks Elingtons

Index

Find Term

Chapter 1 - Džeza valoda

Jānis Vītoliņš

Simfodžeza orķestra “La-Si-Do”
dibinātājs, diriģents, vairāku skaņdarbu
un aranžējumu autors. Foto:
Rakstniecības un mūzikas muzejs.



Related Glossary Terms

Drag related terms here

Index

Find Term

Chapter 4 - Sabiedrības un akadēmiskās mūzikas aprindu attieksme pret džezu

Jautājums – atbilde

“Call – response” - džezā plaši pielietots mūzikas attīstības paņēmiens, kad mūziķi savstarpēji apmainās frāzēm, it kā atbildot viens otram. Paņēmiens sākotnēji cēlies baznīcā, kad mācītājs uzrunā draudzi, kas atbild, un ir plaši pielietots gospelmūzikā.

Related Glossary Terms

Drag related terms here

Index

Chapter 1 - Džeza formas
Chapter 1 - Džeza formas

Jorubu tautas

Yoruba - tautu grupa Nigērijā, Beninā un Togo (aptuveni 20 miljoni). Jorubas kultūrai raksturīga vokāla un instrumentāla ritmiska mūzika, kas tiek atskaņota uz ļoti dažādiem sitaminstrumentiem tautu grupa. Jorubu apdzīvotais reģions Rietumāfrikā bija viens no galvenajiem vergu ieguves avotiem.



Avots:

<http://www.ucl.ac.uk/atlas/yoruba/introduction.html>

Related Glossary Terms

Drag related terms here

Index

Find Term

Chapter 1 - Džeza valoda

Jūbijs Bleiks

Eubie Blake (1887–1983) - leģendārs regtaima pianists un komponists, daudzu pazīstamu džeza tēmu autors. Foto: froggyeve.tripod.com



Related Glossary Terms

Nobls Sisls

Index

Find Term

Chapter 2 - Amerikāņu džeza mūziķu darbība Eiropā līdz 1940. gadam

Kebs Kelovejs

Cab Calloway (1907-1994) - leģendārs ASV džezmenis, dziedātājs un orķestra vadītājs. Ar savu orķestri ilgstoši uzstājies “Cotton Club” Ņujorkā. Foto: theredlist.com



Related Glossary Terms

Drag related terms here

Index

Find Term

Chapter 4 - Attieksme pret džezu periodikā publicētajos rakstos

Klods Hopkins

Claude Driskett Hopkins
(1903–1984) - ASV regtāma pian-
ists un orķestra vadītājs, uzstājās
Eiropā no 1925. līdz 1927. gadam.
Foto: Bigbandlibrary.com



Related Glossary Terms

Drag related terms here

Index

Find Term

Chapter 2 - Amerikāņu džezas mūziķu darbība Eiropā līdz 1940. gadam

Kolmens Havkins

Coleman Hawkins (1904–1969) - ASV džeza tenorsaksofonists, viens no pirmajiem ievērojamiem džeza solistiem.



Related Glossary Terms

Drag related terms here

Index

Find Term

Chapter 2 - Amerikāņu džeza mūziķu darbība Eiropā līdz 1940. gadam

Kreoli

Franču ieceļotāju un melnādaino pēcteči, kas dzīvoja Jaunorleānā un tās apkaimē. Kreoli netika uzskatīti par melnādainajiem, un bieži tiesībās tika pielīdzināti baltajiem. Daudzi kreoli bija arī labi izglītoti, un 20. gs. sākumā Ņūorleānā kreoliem bija savs operas teātris un simfoniskais orķestris.

Related Glossary Terms

Drag related terms here

Index

Kūls

Cool - (angl. vēsais) - džeza stils, kas attīstījās 1950. gados, galvenokārt ASV Rietumkrastā (West Coast). Pretstatā bībopam, raksturīgi mierīgāki tempi un relaksētāks skanējums. Iespaidojies no akadēmiskās mūzikas - bieži sarežģīta harmoniskā uzbūve un ritms (saliktie taktsmēri).

Related Glossary Terms

Hardbops

Index

Chapter 1 - Džeza stilistikas
Chapter 1 - Džeza stilistikas

Luijs Ārmstrongs

Louis Armstrong (1901–1971). Trompetists un dziedātājs, viens no visu laiku ievērojamākajiem džeza mūziķiem - improvizatoriem, kura ieskaņojumi atstāja milzīgu ietekmi uz džeza attīstību.



Related Glossary Terms

Sidnejs Bešē

Index

Find Term

Chapter 1 - Džeza valoda

Chapter 1 - Diksilends un swings

Chapter 2 - Amerikāņu džeza mūziķu darbība Eiropā līdz 1940. gadam

Chapter 2 - Amerikāņu džeza mūziķu darbība Eiropā līdz 1940. gadam

Maršējošie orķestri

Marching bands jeb maršējošie orķestri - sena Ņūorleānas tradīcija, kad svētdienās pēc dievkalpojuma pūtēju orķestris , atskaņojot jautru, dejojamu mūziku, maršē pa ielām kopā ar skatītājiem - līdzjutējiem (t.s. Second line), kas, dejojot un dziedot, uzmun-drina mūziķus un piedalās kopējā gājienā. Šādi orķestri Ņūorleānā pastāv joprojām, uz-stājoties visos nozīmīgākajos notikumos - kāzās, bērēs, svētkos utt.



Attēlā: French Quarter Festival, New Orleans, 2010. Opening parade. Storyville Stompers Brass Band.Foto: Dereks Bridžess,
<http://flickr.com/photos/84949728@N00/4511031702>

Related Glossary Terms

Drag related terms here

Index

Find Term

Chapter 1 - Džeza valoda

Meimija Smita

Mamie Smith (1883–1946) - blūza dziedātāja, kas veic pirmo blūza ieskaņojumu 1920. gadā - “Crazy Blues”. Foto: rockandrolljunkie.com



Related Glossary Terms

Besija Smita, Ģertrūde MaReinija, Menestreļu šovi

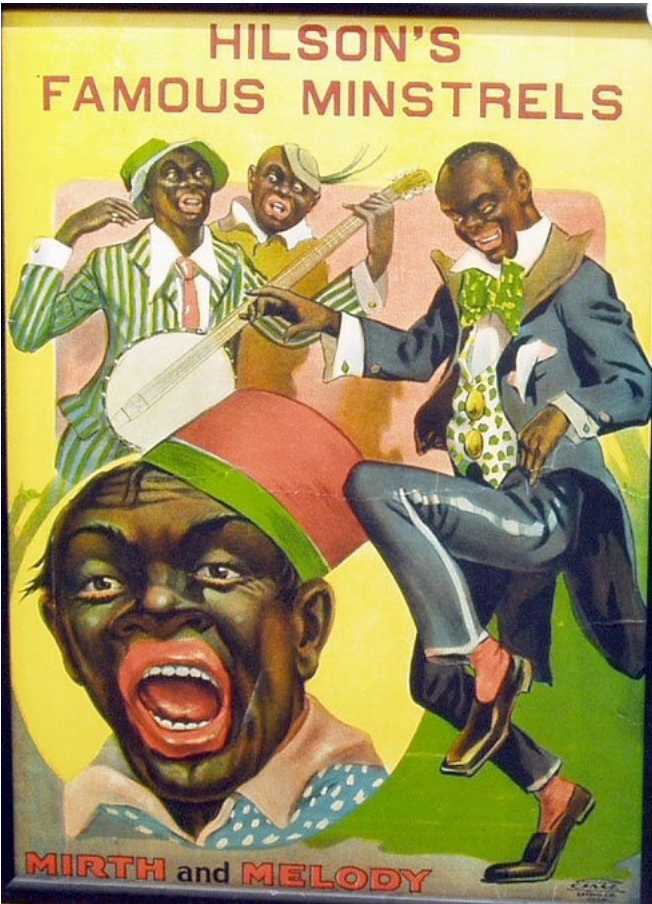
Index

Find Term

Chapter 1 - Džeza formas

Menestreļu šovi

Aktieru un mūziķu kolektīvi ASV 19. gs., kas ceļoja apkārt ar koncertiem - teatralizētiem uzvedumiem par melnādaino dzīvi. To repertuārā bija dejas, dziesmas un komiski skeči par melnādaino ikdienu, kuros tie tika attēloti kā naivi un neattapīgi. Parasti menestreļu šovos uzstājās ar melni krāsotām sejām (black-face). Avots: sites.google.com/site/tourogmichelot



Related Glossary Terms

Besija Smita, Ģertrūde MaReinija, Meimija Smita

Index

Find Term

Chapter 1 - Džeza formas

Nobls Sisls

Noble Sissle (1889–1975) - dziedātājs, komponists un vodeviļu aktieris, viena no pirmajiem mūzikliem “Shuffle Along” līdzautors. Foto: froggyeve.tripod.com



Related Glossary Terms

Jūbijs Bleiks

Index

Find Term

Chapter 2 - Amerikāņu džeza mūziķu darbība Eiropā līdz 1940. gadam

Original Dixieland Jazz Band

ODJB - džeza ansamblis, kurš veica pirmo džeza ierakstu 1917. gadā Ņujorkā. Foto: redhotjazz.com



Related Glossary Terms

Drag related terms here

Index

Find Term

Chapter 2 - Amerikāņu džeza mūziķu darbība Eiropā līdz 1940. gadam

Chapter 2 - Amerikāņu džeza mūziķu darbība Eiropā līdz 1940. gadam

Pols Vaitmens

Paul Whiteman (1890–1967) - ievērojams džeza orķestra vadītājs, vijolnieks. Viņa vadītais orķestris, kurā bija arī stīgu instrumentu sekcija, 1920. gados tika uzskatīts par labāko džeza orķestri. Foto: britannica.com



Related Glossary Terms

Drag related terms here

Index

Find Term

Chapter 1 - Džeza stilistikas

Rapsodija blūza stilā

Slavenā G.Gēršvina kompozīcija tapa kā pasūtījuma darbs P. Vaitmena orķestra koncertam 1923. gadā Eola hallē, Ņujorkā. Foto: abbeyville.com



Related Glossary Terms

Drag related terms here

Index

Find Term

Chapter 2 - Amerikāņu džeza mūziķu darbība Eiropā līdz 1940. gadam

Regtaims

Ragtime (angl. salauztais laiks) - populārs klavieru mūzikas stils ASV 19. gs. beigās - 20. gs. sākumā. Parasti kompozīcija vairākās daļās marša ritmā ar raksturīgu sinkopētu ritmu un relaksētu spēles manieri.

Related Glossary Terms

Drag related terms here

Index

Chapter 1 - Džeza formas

Chapter 1 - Džeza formas

Chapter 1 - Džeza stilistikas

Rifs

Džezā - īsa, ritmiska frāze, kas atkārtojas.

Related Glossary Terms

Drag related terms here

Index

Find Term

Chapter 1 - Diksilends un svings

Samba

Deja Brazīlijā, Dienvidamerikā. Sākotnēji radusies kā tautas mūzikas žanrs, vēlāk attīstījusies kā viena no Brazīlijas kultūras nozīmīgākajām parādībām saistībā ar slaveno sambas karnevālu Rio de Žaneiro. Kaut arī, līdzīgi kā afro-kuban mūzika, bāzēta klavē, tomēr raksturīgs lielāks melodiskums, kā arī relaksētāks izpildījums.

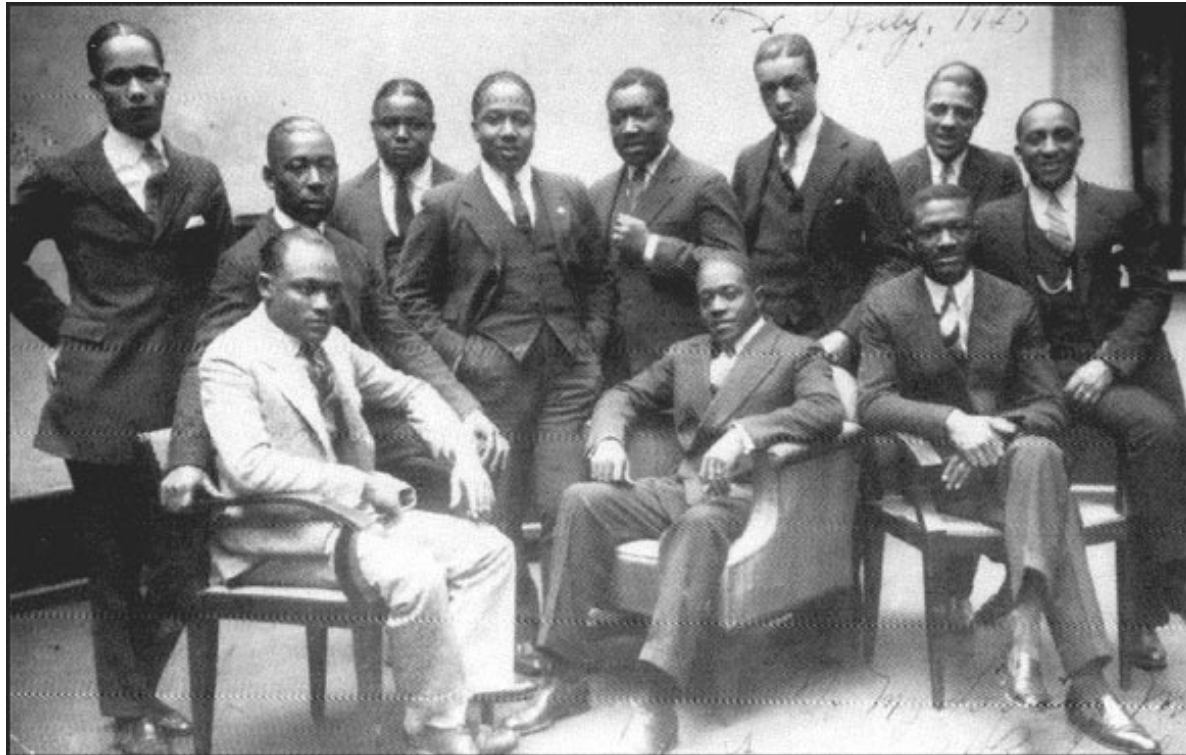
Related Glossary Terms

Afro-cuban

Index

Sems Vūdings

Sam Wooding (1895–1985) - ievērojams ASV džeza pianists un orķestra vadītājs. Uzstājās Eiropā līdz pat 1930. gadu beigām, pēc atgriešanās ASV nodarbojās ar pedagogiju. Foto: redhotjazz.com



Related Glossary Terms

Drag related terms here

Index

Find Term

Chapter 2 - Amerikāņu džeza mūziķu darbība Eiropā līdz 1940. gadam

Šīberi

Par “šīberiem” žargonā sauca deju mūziku, visbiežāk to attiecinot uz svinga skaņdarbiem, kurus dejojot “šīberēja”, resp., šļūkāja jeb stumdījās. Vārds cēlies no vācu valodas (vāc. “schieber” - stūmējs).



Related Glossary Terms

Drag related terms here

Index

Find Term

Chapter 4 - Attieksme pret džezu periodikā publicētajos rakstos

Sidnejs Bešē

Sidney Bechet (1897–1959) - džeza klarnetists un saksofonists, kopā ar Luiju Armstrongu tiek uzskatīts par vienu no pirmajiem ievērojamajiem džeza improvizatoriem.



Related Glossary Terms

Džellī Rolls Mortons, Džo “Kings” Olivers, Luijs Ārmstrongs

Index

Find Term

Chapter 1 - Diksilends un svings

Chapter 2 - Amerikāņu džeza mūziķu darbība Eiropā līdz 1940. gadam

Sonny Boy

“Sonny Boy” – 1928. g. sarakstīta dziesma, arī populāra džeza tēma. Dziesmas autori ir amerikāņu komponists Rejs Hendersons (Ray Henderson; 1896–1970), teksta autori Bads De Silva (Bud DeSilva; 1895–1950) un Ļevs Brauns (Lew Brown; 1893–1958). Pirmo reizi ieskaņojis Als Džonsons (Al Johnson; 1886–1950). B. DeSilva ir viens no ievērojamākajiem populārās mūzikas komponistiem 20.–30. gados, neskaitāmu hitu autors, no kuriem daudzi kļuvuši arī par džeza standartiem. “Sonny Boy” 12 nedēļas bija 1. pozīcijā ASV populārās mūzikas sarakstos 1928. gadā. Pēc leģendas, dziesma esot sacerēta hotelī Atlantiksitijā ballītes laikā kā joks.

Related Glossary Terms

Drag related terms here

Index

Spiričuels

Spirituals - sākotnēji vergu dziesmas, vēlāk garīga rakstura tautasdziesmas. Attīstās ap-
tuveni 18.- 19. gs. mijā un 19. gs. pirmajā pusē ASV.

Related Glossary Terms

Drag related terms here

Index

Straids

Stride piano (angl. striding – lēkāt) – džeza klavieru stils, kurš radās Ņujorkā, Hārlemā, 20. gadu sākumā kā tālāka regtaima stila transformācija. Tiek uzskatīts par pirmo patieso džeza klavierspēles stilu. Raksturīgs sinkopēts, lēcienveidīgs spēles stils, kur kreisā roka uz stiprajām taktsdaļām spēle basa notis, bet uz atsitiena – offbeat – akordus, kamēr labā roka sinkopē melodiskas pasāžas un improvizē. Ļoti virtuozs un tehnisks spēles stils, 30. gados bija dominējošais džeza klavierspēles veids. Ievērojamākie pārstāvji Džeimss P. Džonsons un Fets Vollers. Foto: britannica.com



Related Glossary Terms

Fetss Vollers

Index

Find Term

Chapter 2 - Amerikāņu džeza mūziķu darbība Eiropā līdz 1940. gadam

Svings

Swing (angl. kustīgs, šūpojošs) - radās 20. gs. 30. gados ASV. Raksturīga “svingošana” - ritma pulsācija uz vāmajām taktsdaļām (otro un ceturto). Galvenokārt tiek izpildīts kā deju mūzika lielu džeza orķestru - bigbendu - sastāvos.

Related Glossary Terms

Hardbops

Index

Find Term

Chapter 1 - Džeza formas

Chapter 1 - Džeza stilistikas

Chapter 1 - Džeza stilistikas

Tin Pan Alley

“Skārda pannu aleja” – 28. iela Ņujorkā, kur bāzējās vairums mūzikas izdevniecību, kuras nodarbojās ar populārās mūzikas nošu izdošanu. Līdz pat 1920. gadu beigām Tin Pan Alley faktiski bija populārās mūzikas industrijas centrs ASV. Foto: classicfm.com



Related Glossary Terms

Drag related terms here

Index

Chapter 1 - Džeza formas

Tonijs Parenti

Tony Parenti (1900–1972) - itāļu izcelsmes ASV klarnetists, dzimis Jaunorleānā. Foto: Library of Congress.



Related Glossary Terms

Bens Pollaks, Džeks Tīgārdens

Index

Find Term

Chapter 2 - Džeza ienākšana Lielbritānijā, Francijā, Vācijā un Baltijas valstīs

Vils Marions Kuks

Will Marion Cook (1869–1944) - viens no pirmajiem veiksmīgajiem melnādaino orķestru vadītājiem. Vairākas reizes koncertējis Eiropā, un sarakstījis arī mūziku. Viņa orķestra sastāvā spēlēja daudzi vēlāk pazīstami džezmeņi. Foto: Library of Congress.



Related Glossary Terms

Drag related terms here

Index

Find Term

Chapter 2 - Amerikāņu džeza mūziķu darbība Eiropā līdz 1940. gadam

Vintons Marsalis

Wynton Marsalis (1961) - ASV trompetists, ievērojams džezmenis, deviņu Grammy balvu ieguvējs, Linkolna centra Ņujorkā džeza programmas vadītājs. Foto: ebony.com



Related Glossary Terms

Drag related terms here

Index

Find Term

Chapter 1 - Džeza stilistikas

Žozefīne Beikere

Josephine Baker (1906–1975) - leģendāra melnādainā dejotāja, uzstājās Eiropā 1920-30. gados ar eksotiskām dejām. Foto: Getty.



Related Glossary Terms

Drag related terms here

Index

Find Term

Chapter 2 - Amerikāņu džeza mūziķu darbība Eiropā līdz 1940. gadam