

Como ocorreu o desenvolvimento do *jazz* e qual é a sua importância? Por que uma parcela de *blues* está sempre presente em qualquer programação de *jazz*?

Para falar sobre este tema, *RAE Light* convidou Luiz Antonio de Oliveira Lima e Carlos Conde.

A



TRILHA

DO

JAZZ

MODERNO

**RAE Light:** Parece haver um consenso de que o *jazz* moderno não existiria sem a revolução do *be-bop*. Em que consistiu tal revolução e por que isto foi tão importante em relação ao *jazz* pré-*bop*?

**O bop não esgotou as possibilidades de evolução do jazz moderno... O que leva alguns analistas a pensarem dessa forma é a incrível aridez e a falta de conteúdo do chamado fusion, um jazz eletrônico influenciado pelo rock e pela música pop.**

**Conde:** Realmente, o *jazz* moderno é uma consequência e uma evolução em relação ao *be-bop*, que nasceu no início da década de 40. Essa evolução ou “revolução”, como queiram, tornou mais complexas a harmonia e a melodia dos temas utilizados e da improvisação em torno dos mesmos. Além da maior complexidade, tornou menos dançantes os ritmos empregados pelos músicos *bop*. O sucesso do *swing* na década de 30 e principalmente o

faturamento das bandas que o executavam como música de dança, na sua maioria brancas, levaram os músicos negros de talento, que eram em geral preteridos, a criarem um

tipo de *jazz* que fosse mais tipicamente seu e que não fosse explorado como música de dança.

**RAE Light:** Ainda quanto ao desenvolvimento do *jazz* moderno pós-*bop*, parece que não houve alteração de monta neste processo: o *cool* de Miles Davis, o *free* de Ornette Coleman e a fase mística de John Coltrane não mostraram força e/ou originalidade suficientes, a não ser o excepcional talento pessoal de seus criadores. Se isto é verdadeiro, teria o *bop* esgotado todas as possibilidades de uma evolução do *jazz*?

**Conde:** Após o advento e o desenvolvimento do *be-bop*, o *jazz* moderno adotou vários caminhos e não apenas aqueles citados no contexto desta pergunta. O *cool jazz* executado por Lennie Tristano e Lee Konitz e até pelos saxofonistas apelidados de *brothers* (da orquestra de Woody Herman), fortemente influenciados por Lester Young, como Stan Getz, Al Cohn, Zoot Sims, Brew Moore e outros, foi anterior. Mas quando Miles Davis organizou, em 1948, um conjunto com trompete, trombone, dois saxofones, trompa e tuba (além da seção rítmica) para cumprir um compromisso na boate Royal Roost, de New York, arrebanhou alguns excelentes arranjadores, como Gil Evans, Gerry Mulligan e John Lewis e solistas como Lee Konitz, o próprio Mulligan e trombonistas como J. J. Johnson e

Kai Winding. Em 1949, a Capitol Records decidiu gravar o conjunto em discos de 78 RPM e somente muitos anos depois, mais precisamente em 1956, foi editado o álbum, que recebeu o título *The birth of the cool*.

E as águas que passaram por baixo da ponte não foram apenas aquelas citadas nesta pergunta. No início da década de 50, os músicos egressos das orquestras de Stan Kenton e Woody Herman, dissolvidas no final da década anterior, iniciaram em Los Angeles um movimento inspirado na instrumentação e no som dos conjuntos de Miles Davis e Lennie Tristano, essencialmente *cool*, que veio a ser batizado pela crítica de *west coast jazz*. Foi quando surgiram os *Giants* de Shorty Rogers, o quarteto de Gerry Mulligan com Chet Baker (sem piano), o quarteto de Dave Brubeck com Paul Desmond, o quinteto de Chico Hamilton e os Lighthouse All Stars e outros. Mas a reação “crioula”, tal como no *be-bop*, não se fez esperar, surgindo em New York o *hard bop*, com Art Blakey’s Jazz Messengers, Cannonball Adderley Quintet, Horace Silver Quintet, Max Roach-Clifford Brown Quintet e novamente Miles Davis, já não muito *cool*, com a revelação do tenorista John Coltrane e do pianista Red Garland, que juntamente com Paul Chambers (contrabaixo) e Philly Joe Jones (bateria) formaram uma das “cozinhas” mais famosas da história do *jazz* moderno. Foi essa corrente que

permitiu o surgimento do *free jazz* de Ornette Coleman, a liberdade harmônica e rítmica de Coltrane, Eric Dolphy, Anthony Braxton, Art Ensemble of Chicago, Sun Ra, Cecil Taylor etc. e a conjugação com harmonias clássicas européias do *3RD. stream*, com John Lewis (MJQ, *Modern Jazz Quartet*), Gunther Schuller, George Russell, Teo Macero, Gil Evans e, com mais raízes negras, Charles Mingus, Oliver Nelson, Manny Albam etc.

Em minha opinião, a premissa exposta nesta pergunta não é verdadeira. O *bop* não esgotou as possibilidades de evolução do *jazz* moderno, como vem sendo demonstrado desde a década de 60. O que leva alguns analistas a pensarem dessa forma é a incrível aridez e a falta de conteúdo do chamado *fusion*, um *jazz* eletrônico influenciado pelo *rock* e pela música *pop*, que floresceu na década de 70 e chega a lotar auditórios até hoje, haja visto o sucesso comercial de Herbie Hancock, Chick Corea, Quincy Jones, Pat Metheny, George Duke, Lee Ritenour, John Scofield e outros.

**RAE Light:** Dizzy Gillespie sugeriu, certa vez, que uma evolução possível do *jazz* talvez surgisse de uma linguagem musical comum a ser criada a partir da síntese da afro-americana, da afro-cubana e da afro-brasileira. O senhor acha que isto está acontecendo ou poderá acontecer?

**Conde:** A síntese da afro-americana e da afro-cubana sempre ocorreu. A afro-brasileira penetrou na música norte-americana somente por meio da Bossa Nova, que começou influenciada pelo *west coast jazz* e acabou influenciando todo o *jazz* a partir da década de 60, fato que os tropicalistas não conseguiram realizar. No momento, essa síntese é uma constante no *jazz* moderno.

**RAE Light:** Se o *jazz* é fundamentalmente improvisado, que sentido tem o *jazz* escrito, isto é, que sentido tem escrever partituras jazzísticas?

**Conde:** O *jazz* das *suites* ou *extended compositions*, como as de Duke Ellington, Oliver Nelson, Charles Mingus, John Lewis, George Russell etc., só tem sentido quando os diversos solos são improvisados, o que sempre ocorre com os autores citados. É um gênero mais difícil de assimilar, mas totalmente válido. No nosso programa da Rádio Cultura de São Paulo sempre procuramos mostrar esse gênero, que, às vezes, é chamado de *third stream*.

**RAE Light:** O senhor não acha que existe um certo “populismo” na importância dada ao *blues*, especialmente aquele mais primitivo? É justificável que um programa como o “Jô Jam Session” reserve um dia da

semana somente para esse tipo de música?

**Conde:** O *blues* sempre foi mais fácil de assimilar do que o *jazz* moderno, e uma parcela de *blues* será sempre oportuna em qualquer programação de *jazz*. E os músicos de *jazz* moderno usam o *blues* de doze compassos com enorme frequência, em suas apresentações e improvisações. Um exemplo disso foi a recente temporada de Oscar Peterson, em São Paulo. Os números mais dinâmicos e mais aplaudidos foram os *blues* que ele executou. ♦

**O sucesso do swing na década de 30, executado por bandas brancas, levaram os músicos negros de talento a criarem um tipo de jazz que fosse mais tipicamente seu e que não fosse explorado como música de dança.**

As questões desta matéria foram elaboradas por Luiz Antonio de Oliveira Lima e respondidas por Carlos Conde.

**Luiz Antonio de Oliveira Lima** é Chefe do Departamento de Planejamento e Análise Econômica Aplicados à Administração da EAESP/FGV.

**Carlos Conde** é Criador e Apresentador do Programa Jazz Improvado, da Rádio Cultura de São Paulo (sextas-feiras e sábados da meia-noite às duas horas).