

AKADEMIE MÚZICKÝCH UMĚNÍ V PRAZE

HUDEBNÍ A TANEČNÍ FAKULTA

HUDEBNÍ UMĚNÍ

JAZZOVÁ HUDBA

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

Jazz v Itálii a vývoj italského stylu v Americe

Grégoire Brun

Vedoucí práce: Jaromír Honzák

Oponent práce: Rastislav Uhrík

Datum obhajoby: 9.9.2021

Přidělovaný akademický titul: BcA

Praha, 2021

ACADEMY OF PERFORMING ARTS IN PRAGUE

MUSIC AND DANCE FACULTY

Art of Music

Jazz

BACHELOR'S THESIS

Jazz in Italy and the development of Italian style in America

Grégoire Brun

Thesis Supervisor: Jaromír Honzák

Thesis Opponent: Rastislav Uhrík

Date of thesis defense: 9.9.2021

Academic title granted: BcA.

Prague, 2021

P r o h l á š e n í

Prohlašuji, že jsem (**bakalářskou/magisterskou**) práci na téma

Jazz v Itálii a vývoj italského stylu v Americe

vypracoval(a) samostatně pod odborným vedením vedoucího práce a s použitím uvedené literatury a pramenů.

Praha, dne

.....

podpis diplomanta

Upozornění

Využití a společenské uplatnění výsledků diplomové práce, nebo jakékoliv nakládání s nimi je možné pouze na základě licenční smlouvy tj. souhlasu autora a AMU v Praze.

Abstrakt

Práce se věnuje italskému vlivu na jazzovou hudbu. Analyzuje nedjřív socilaní život Sicilánů kteří, kvůli chudobě migrovali do ameriky za lepším životem, a jako první italo-američtí hudebníci se účastnili narození jazzu. Práce se pak zabývá dvěma důležitými postavami, kterými jsou Nick La Rocca a Tony Scott, a zkoumá, jestli a jak jsou u amerických muzikantů s italskými jmény patrné zbytky italské kultury. Poté se zaměří na začátky jazzu v Itálii a končí s rozhovorem se dvěma učiteli jazzu z Říma.

Abstract

The thesis deals with Italian influence on jazz music. It analyses first social life of Sicilians who, because of poverty, migrated to United States for a better life and how italian-americans participated to the birth of jazz. The thesis then focuses on two important characters which are Nick La Rocca and Tony Scott and it analyzes which and whether exist remainings of Italian culture in American musicians with italian names. It has a look at the beginnings of jazz in Italy and ends with an interview of two professors from Rome.

Klíčová slova

Migrace, Sicílie, New Orleans, italští jazzmani, Nick la Rocca, Tony Scott, jazz v Itálii.

Key words

Migration, Sicily, New Orleans, italian jazzmen, Nick la Rocca, Tony Scott, jazz in Italy.

Obsah

Úvod.....	8
I. Italové v Americe.....	9
I.1 Příklad Sicilanů.....	10
I.2 Sicilani v New Orleans.....	10
I.3 První italští jazzmani.....	11
II. V Americe.....	14
II.1 Nick la Rocca.....	14
II.2 Tony Scott.....	16
II.3 Současní jazzoví muzikanti s italskými kořeny.....	19
III. Jazz v Itálii.....	22
III.1 Začátky, první italské jazzmani a města.....	22
III.2 Rozhovor s učiteli z Říma.....	24
Zavěr.....	28
Prameny.....	29

Úvod

Tématem této bakalářské práce je podívat se na italský aspekt hudebního stylu jazz a analyzovat, jestli a jak se italská kultura míchala s americkou hudbou a jaké jsou důsledky dodnes. Vybral jsem toto téma po svých studiích v Římě v rámci programu Erasmus, kde mě zaujalo poznání, že na jamech, na které jsem chodil, Italové hráli a interpretovali jazzové standardy jinak (než Češi), a předpokládal jsem, že odlišnost vychází z kořenů a z historie (jako skoro všechno).

Obsah práce je rozdělen do třech kapitol. V práci problematiku rozebereme z hudebního, historického a sociálního hlediska a velká část práce se bude zabývat emigrací a integrací Italů v Americe.

Hlavní zvláštností této práce je absence literatury v češtině, jelikož se budeme soustředit na tematiku jiné země. Prameny jsem zkoumal v italštině v knihovnách v Římě, kde jsem studoval, a v Benátkách, kde mám rodinu. Abychom měli názory expertů, kteří dobře znají dané téma, zahrnul jsem rozhovory s dvěma učiteli z Říma, které jsem přeložil z italštiny.

První kapitola bude nejdůležitější tím, že pojednává o sociálním životě, chudobě, a podmínkách Sicilanů, kteří cestovali do Ameriky, aby hledali lepší život. Budeme se dívat na život Italů (Sicilanů) v New Orleans a hledat, jací byli první italští jazzmani v Americe. Tím přejdeme do druhé kapitoly, která se zaměřuje na italské hudebníky ve spojených státech, a hlavně na dvě důležité figury jazzu, kterými byli Nick La Rocca a Tony Scott. Druhý má taky italské původy, žil v Americe a v Asii a pak se vrátil do Itálie. Budeme ho sledovat, a proto poslední kapitola vypráví o klubech a o hlavních muzikantech v Itálii a jaký mají názor na to, jestli vůbec existuje italský jazz.

I. Italové v Americe

I.1 Případ Siciliánů - "The land that time forgot"

Abychom porozuměli, proč Italové emigrovali do Ameriky uprostřed 19. století, tak se musíme chvíli podívat na dějiny té země. Mezi lety 1876 a 1915 emigrovaly přes Ellis Island skoro tři miliony Sicilánů, který měli přezdívku "Birds of passage". Je nám jasné, že snad nikdo na tomto světě nechce přirozeně opustit svou krajinu, kde se narodil, rodinu, se kterou vyrůstal. Co se tedy stalo, že měli tu motivaci? Kam jeli a proč utekli?

Pro mnoho Italů Sicílie neznamena jen ostrov, ale taky malou část jižní Itálie, a bitva mezi kraji v jedné zemi je bohužel častá. Na počátku 19. století byli Sicilani velmi chudí a Itálie byla rozdělena mezi bohatým severem, s městy jako Benátky, Milano a Turín, a chudým jihem. Sicilani v té době demonstrovali a bojovali za větší práva a solidaritu, a proto byli pro sjednocení Itálie. „South of Naples is a separate world, from this come the group who are not even Italians, they didn't even call themselves italians, they didn't even know what „Italian” was because there was no Italy. My grandfather Gaetano was born in the Calabria area, we are talking about the impoverished part of Italy, here in south of Naples all way down into Sicily. 85% of the movement to United States comes from there, because it was the most suffering of the whole peninsula“¹. V této citaci mluví Gay Talese o „Regno delle due sicilie”, Království obojí Sicílie nebo zkráceně o Sicilském království, které existovalo v letech 1816 –1861.

V roce 1861 vedl Garibaldi „la spedizione dei mille“², Itálie se právě sjednocovala. Ale naděje Siciliánů byla krátká a nedostalo se jim lepšího života, naopak nová vláda vymyslela těžké daně a vynucovala sedmiletou vojenskou službu. To hodně dopadlo na zemědělské oblasti, kde počítali s mladými, kteří pracovali na polích. Ti však radši odešli za lepším životem.

1 Gay Talese z dokumentu "The italian americans"

2 Expedice tisíce

Důležitou věc, která bude zásadní v dalších kapitolách, je rozumět, jakou měli Siciliani spojitost s hudbou a jak byla hudba v jejich životě zásadní. Určitě teď neříkáme nic neobvyklého, snad každá země na tomto světě má svoji kulturu a hudbu, ale Sicilská hudba je známá i mimo Sicílii: Všichni známe „il cantastorie, který buskuje na ulici a rytmitizuje život vesnice, nebo smutné dlouhé zpěvy doprovázené flétnou nebo „mariólu“³, nebo ještě ty veselé tarantely a sicilské tance, které jsou často postavené na 6/8 nebo 12/8 taktu. Otázka je jestli všechno toto nám nepřipomíná aspekty druhé kultury, jestli ten „cantastorie“ má něco podobného jako africký „griot“, jestli bychom mohli srovnat duši těch zpěvů, které jsou inspirovány chudobou a smutkem, s bluesem, jestli ty populární tance na tři se trochu neblíží swingu...jestli vůbec všechno toto není plodná půda pro to, co se bude pak dít v New Orleans.

I.2 Siciliáni v New Orleans „Birds of passage“

Můžeme dát migraci Siciliánů do perspektivy se zrušením otroctví, jež přinášelo práci, kterou hledali Italové. Můžeme říct, že Siciliáni na konci 19. století doslova kolonizovali New Orleans: přinesli si svou kulturu (divadlo a hudbu), své tradice, své jídlo a recepty a usadili se vedle francouzské čtvrti. Místo, kde byli, se rychle stalo „Little Palermem“ a na začátku 20. století někteří říkali, že ta oblast by se měla jmenovat „The Sicilian Quarter“.

„Poté co přijeli italští migranti, obecně vzali práci s nízkou mzdou, kterou mohli dělat, i když nemluvili anglicky“⁴. Pracovali v přístavišti, v továrně na makarony a na polích s cukrovou třtinou. Někteří šli do „french market“ prodávat ovoce⁵ a italští pracovníci se stali významnými na francouzském trhu.

3 Na příklad „canto alla cariterra“

4 New Orleans: a pictorial story – Leonard Victor Huber

5 Italian immigrants: The Times-Picayune covers 175 years of New Orleans history - Maggi, Laura

Italové nebyli braní jako „bílí“⁶, a tak zažívali rasismus, byli na posledním stupni společnosti a často si kvůli tomu měnili jména. Je možné že souvislost, o které mluví Renzo Arbore, když říká, že „Italové byli architekti vynálezu jazzové hudby“⁷, se vytvořila tím, že stejně jako černoši zažili chudobu, nespravedlnost, práci na polích s cukrovou třtinou a hlavně to, že byli odtrženi od své země? Můžeme věřit, že je v tom něco takového, navíc, kontakt se tvořil jednoduše. Siciliani byli zvyklí na přítomnost Arabů, kteří byli na Sicílii dlouho a mluvili podobným jazykem: tím středomořským.

Italové ale bohužel nepřinesli jen kulturu. V roce 1890 David Hennessy, který byl šéfem police, byl zavražděn. Hennessy byl v New Orleans známý kvůli tomu, že bojoval proti mafii, a tak náhodně vybraných devatenáct Italských mužů šlo do vězení. Místní lidé v New Orleans, kteří byli našťvaní z pomalosti rozsudku, se vedralo do vězení a zabilo jedenáct z uvězněných Italů. Nikdy se nebude vědět, jestli ti Italové opravdu byli z mafie, ale určitě za nimi šli ti občané kvůli tomu, že byli ze Sicílie, a ne „skuteční bílí“.

I.3 První italští jazzmani

Ve svém dokumentu, který je (aspoň v Itálii) velmi známý, říká Renzo Arbore, muzikolog, skladatel a hráč, že „Italský jazz je druhý na světě“⁸. V té době, kdy jsem před deseti lety začal studovat jazz, jsem neměl pocit, že by italský jazz byl moc důležitý pro dějiny jazzu, a ten pocit ve mně zůstal i v období, kdy jsem byl v Římě. Je jasné, že je tam obrovská komunita muzikantů (jak jinak, bavíme se o Itálii) a skoro každý večer se hraje jam. Ale není to tak, že bych cítil velký rozdíl, pokud jde o kvalitu hudby, mezi Českými a Italskými jazzmany. Samozřejmě styl interpretace je rozdílný, a o tom bude jedna celá kapitola, ale co přesvědčil Renza Arboreho aby řekl že „Italové byli architekti vynálezu jazzové hudby“?.

6 <https://www.nytimes.com/interactive/2019/10/12/opinion/columbus-day-italian-american-racism.html>

7 E fu subito il jazz – Renzo Arbore

8 E fu subito il jazz – Renzo Arbore

Francesco Cafisco je saxofonista ze Sicílie, který nedávno vydal album „We play for tips“, ve kterém se věnuje New Orleanskému jazzu. Pro něj je jazz „democracy“ a „the art of encounter par excellence“: "All the people who emigrated to New Orleans at the beginning of the 1900s brought something that, inevitably, has been mixed with other elements coming from other places. An example of perfect democracy in which tolerance, dialogue, confrontation and sharing have given life to a constantly evolving art form. There are many similarities between the two musical worlds, which is why I feel very comfortable when, for example, I find myself in a marching band context, very similar to the bands that I saw as a child in my city in Sicily."⁹

Samozřejmě jazz se vynořil ve městě afrických Američanů a kreolských komunit, ale Siciliáni byli hlavní evropská skupina, která ho adoptovala a hrála. Nedávná historiografie¹⁰ ukazuje, že nejenom napodobovali velké inovátory jako Louise Armstronga a Sidney Becheta. V počátcích New Orleanského jazzu, bylo ovlivňování reciproční: siciilští hudebníci se učili synkopované rytmy a bluesové tonality od afrických Američanů, zatímco černošští hráči absorbovali populární italské melodie a lyrický zvuky trumpet. Armstrong a velký kreolský klarinetista Bechet adaptovali operní árie a techniku Bel Canta¹¹. Černí a siciilští hudebníci taky čerpali z mnoha stejných pramenů: ragtime, blues, marching bands, cakewalks, a populární písničky.

Zajímavá věc je podívat se na ta dvě místa (New Orleans a Itálie) a na to, jak se vyvinuly jinak. Adriano Mazzeletti vysvětluje, jak jazz necestoval hned do Evropy a jak tam ta hudba zůstala stejná. "Nic, v těch provedeních nenechá uhodnout, co se mezitím dělo v New Orleans, kde četní muzikanti

9 Francesco Cafisco – La voce di New York

10 Constructing the Jazz Tradition: Jazz Historiography – Scott de Veaux

11 Bel canto znamená « Hezký zpěv ». Tento způsob zpěvu vznikl v Itálii počátkem 17. století spolu se vznikem monodie a opery a byla až asi do roku 1840 převládající technikou evropské opery.

narození v Itálii nebo italským rodičům velmi přispívali k zrození nové hudby, která se brzy poté stala revolucí v umění zvuků”¹²

12 Il jazz in Italia, dalle origini alle grande orchestri – Adriano Mazoletti

II. V Americe

Nebudeme citovat všechny americké muzikanty, kteří mají italské jméno, protože seznam je dlouhý (Louis Prima, Franck Sinatra, Leon Roppolo,...), ale nebylo by to moc konstruktivní. Vyberme dva jazzové muzikanty, kteří pořád byli Italové a mluvili italsky a kteří hráli na dva pro jazz celkem typické nástroje, trubku a klarinet, a kteří mimo jiné měli docela odlišný pohled na jazz.

II.1 Nick la Rocca

Připomeňme si, co nás zajímá: Jaký měli Italové vliv na jazz a na americkou hudbu. Případ Nicka la Roccy je těžký a citlivý tím, že dlouho tvrdil, že jenom on byl „Inventor of jazz“ a že v historii jazzu jsme dali příliš moc kreditu afro-americkým muzikantům. Byl dokonce tak tvrdohlavý, že někteří experti se snažili zmenšit jeho důležitost v historii jazzu. Zkusme se podívat na fakta bez ohledu na ty bitvy, trochu jak to představuje Michel Cinque v svém filmu „Sicily Jass, the world's first man in jazz“.

James Dominick „Nick“ la Rocca se narodil v New Orleans v rodině ze Salaparuty, což je malá vesnice na sicilském ostrově. Malý Nick byl přitahován brass-bandovou hudbou a sám se naučil hrát na kornet i proti vůli svého otce, který doufal, že se bude věnovat prestižnější profesi. Od roku 1910 do roku 1916 byl členem kapely Papa Jack Laine's, nebyl v té kapele nejvirtuóznější a nejkreativnější sólista, ale byl schopný hrát pevné hlavní hlasy, a to svými silnými rty, které mu dovolily hrát průvody nebo více koncertů za jeden den, a to aniž by se unavil. V roce 1916 odešel do Chicaga hrát místo Franka Christiana do kapely Johnnyho Steina. Tato kapela se pak přeměnila na Original Dixieland jazz band a nahrála první nahrávku v historii jazzu, „Livery Stable Blues“. Do seznamu úspěchů Nicka la Roccy můžeme přidat písničku „Tiger Rag“, která se stala nejnahrávanější skladbou všech dob.

V tom, co nás zajímá ohledně italského chromosomu v jazzu, je dobré si všimnout, že měl Nick la Rocca takové úspěchy a „rekordy“ a navíc s ním hrál v

kapele na bicí Tony Sbarbaro, další muzikant ze Sicilské rodiny který mezi ostatními také skládal písničky pro kapelu, jako například „Mourning Blues“. Ale nenechme se oklamat a neztraťme se: je nám jasné, že to nebyli ti, kteří vymysleli jazz. Pravděpodobně hráli to, co v těch dobách všichni hráli. Hlavní rozdíl je v tom, že to asi líp prodali a uměli s hudbou cestovat. Byli lepší v marketingu v dobách, kdy hudební průmysl právě začal¹³. Pak další kapely pochopily tu možnost a začaly jezdit do New Yorku na koncerty, ale Nick la Rocca v tom byl přísný a chtěl si v tom stylu zachovat prvenství^{14 15}.

Hodně muzikantů se pak inspirovalo Nickem, ať už z komerčního nebo uměleckého hlediska. Michel Cinque¹⁶ udělal rozhovor pro „We are italians“: „Louis Armstrong wrote his first autobiography where 2 or 3 pages were dedicated to la Rocca's influence on his music: "*Livery Stable Blues*" was given to those who were buying the Victrola, one of the first gramophones, which had a huge success all over the United States. Louis Armstrong had a Victrola and, together with opera records, he also had La Rocca's, which was very important for his musical education. Bix Beiderbecke, another famous white musician, fled home when he was 16 to go to New York where La Rocca was playing at that time, in 1922 or 1923. La Rocca was a legend for all these musicians because he was the first to record a jazz song. His record had a capillary diffusion, and this is why Louis Armstrong always recognized La Rocca's contribution to the origins of jazz.

For example, one of the problems at the time was the drums: it was an element that was introduced and entered in popular music by jazz, the first musical style to use it. However, the drums were difficult to record, because they had quite a bit higher tone than the other instruments.

13 The Original Dixieland Jazz Band's Place in the Development of Jazz – Jack Stewart

14 Řeklo se o něm „Joe Blade, Sharp as a Tack“

15 Il biografo di Nick LaRocca. Come entrare nelle storie del jazz – Salvatore Mugno

16 Ten který udělal dokument “Sicily Jass, world's first man in jazz”

Therefore, in the recording studios, it was all a question of distance: there weren't several microphones, there was only one recording point with two cones, and then the technician had to be very good to arrange the musicians at the right distance, making very difficult the recording of the song. The fact that La Rocca and the Original Dixieland Jass Band recorded in this brand new Victor studio, which was just inaugurated, ensured that the quality is still listenable and enjoyable even today, unlike other records.

Moreover, the Original Dixieland Jass Band became famous also because it was one of the first bands to be very well marketed, using both television and radio, bringing them to embody the generation of those who left the United States to fight The First World War. While they were deploying, in 1917, that was the soundtrack; when they came back, in 1919, the same band played at the dance of the armistice in London. La Rocca and his band were the right people in the right place at the right time!"

V Salaparutě, kde se narodil Nick la Rocca, existuje "Centro Studi Nick La Rocca", muzeum známého trumpetisty. Podle Michela Cinque Salaparuty by Sicílie celkem mohla (a teď, když víme trochu více o její roli v jazzu, by měla) být centrem italského jazzu. Ale bohužel, v roce 1968 došlo k velkému zemětřesení a všechno se zničilo. Sicílie viděla odjet své děti do Ameriky a pak plakala...

II.2 Tony Scott

Teď opustíme New Orleans a časově se přiblížíme k Tonymu Scottovi, který je druhou postavou, kterou jsem vybral a která je velmi zajímavá. Narodil se v roce 1921 v Morristown (samozřejmě v Sicilské rodině) jako Antonio Sciacca, ale změnil si jméno kvůli tomu, že Ben Webster ho neuměl vyslovit. Jeho rodiče byli taky hudebníci a on sám začal studovat hru na klarinet v Julliard School v New Yorku, když mu bylo dvanáct let. Již na studiích založil big band, pro který psal aranže. Poté, co dostudoval tuto školu, začal chodit na „Contemporary School of Music“ se Stepanem Wolfem, se kterým

se učil atonální hudbu a se kterým bude pak nahrávat volné improvizace. Ale jediná škola která byla pro něj důležitá, byla ta na 52. avenue, kde potkal všechny be bopové hráče: Bena Webstera, Dizzyho Gillespie, Charlese Minguse a hlavně pak Charliho Parkera.

To setkání s Charlim Parkerem byl pro Tonyho Scotta zásadní a roky se bude věnovat hře na klarinet v be bopovém stylu. I Buddy de Franco¹⁷, se kterým měl takovou permanentní soutěž, říkal, že Tony Scott byl první, který hrál be bop na klarinet. De Franco měl čistý světlý zvuk na klarinet a říkal, že naopak Scott si vzal „duši od Parkera“. „On si vzal od Parkera způsob artikulace, ale klarinet vůbec není podobný altce, je tam dřev, eben, naopak u altky kov...tou transpozici a tím, že dal do toho nástroje něco svého, vymyslel způsob, jak transformovat klarinet, aby byl víc expresivní“¹⁸. Brzo začal hrát koncerty s Parkerem a s dalšími: „Tony Scott byl jeden z těch jediných bílých, kteří byli připuštěni do dvora Charliho Parkera“¹⁹. Díky Scottovi a Francovi i díky muzikantům jako Benny Goodman anebo Artie Shaw se pak klarinet stal opravdovým jazzovým nástrojem. Budme však realističtí, co se týká kontextu tohoto nástroje: v roce 1938 byly klarinety ve všech amerických orchestrech, jen hrály swing. V rozhovoru²⁰ Tony Scott říká: „Benny Goodman and Artie Shaw they made million of dollars, they were big dance fans, the thing is that you have to make dance music if you want to make a lot of money. Well that wasn't my aim in life, my aim in life was to become the number one clarinet player, and I made that“.

Scott tím, že hrál na klarinet, jakoby to byl altsaxofon, měl takový agresivní a nepříjemný zvuk, na který nejsme zvyklí. Klarinet je typicky měkký a sametový, ale Scott vytvořil výborný kontrast. Nejlepší příklad je asi nahrávka z roku 1968, když hraje v Praze s českou rytmikou „playing his

17 Buddy de Franco byl další Italo-americký klarinetista (s rodinou z Puglia) který hrál s Genem Krupou, Charlim Barnetem, Tommym Dorseyem a byl kapelník Glen Millerového Orchestru.

18 Franco d'Andrea - Rozhovor ve filmovém dokumentu „Io sono Tony Scott“ – Franco Maresco

19 Io sono Tony Scott – Filmový dokument – Franco Maresco

20 Io sono Tony Scott – Filmový dokument – Franco Maresco

clarinet in his own uncompromisingly distinctive manner, a manner which encompasses both a feathery, light-as-air impressionism and an intense, emotional ferocity that makes the old-time 'hot' men sound as though they were blowing icicles."²¹

Důležitá část života Tonyho Scotta je jeho spolupráce s Billie Holiday. Byli si hodně blízcí a někteří (i když Tony Scott tvrdil, že ne) říkali, že byli i milenci. Nahráli spolu desky jako například „Billie Holiday with Tony Scott and his orchestra“ nebo „Stay with me“. Potom, co zemřela Billie Holliday v roce 1959, byl Scott zničený a utekl do Japonska. Začal něco jiného v té části země, meditoval, věnoval se zen buddhismu, za pomoci kterého pak udělal album „Music for zen meditation“, a založil trio s pianistou Buby Chain. Tento stejný rok, ale před smrtí Billie, nahrál Scott desky s Billem Evansem jako například „Sung heroes“²² anebo „I'll remember“²³.

Byl v Asii 6 let se vrátil do Itálie, kde začal svoji „třetí část života“. Hrál po italských klubech s místními muzikanty, ale brzo se stal víc a víc egocentrickým, domýšlivým a i trochu šíleným, pořad opakoval „I´m number one, do you know who I am? I´m Tony Scott!“. Musel být uprostřed všeho a kvůli tomu měnil svůj look: „Tony arrived, Elvin saw him and he was all in black with this hat on, this beard and all and I remember Elvin Jones looking at me and saying: „Who´s trying to kid with that get up?“²⁴I když občas jezdil do ameriky tak je možné, že ten život v Itálii pro něj nakonec nebyl vhodný, že potřeboval tu rychlou a energickou aktivitu, kterou měl v Americe, a že muzikanti, se kterými hrál v Itálii, nebyli na jeho úrovni. Proto začal mít stejnou osobnost, jako bychom čekali od muzikantů jako Davis, Parker, Bud Powel: nebyl s rodinou (v té době měl manželku, kterou potkal v Číně), občas někam utekl na tři měsíce, aniž by někdo věděl, kde je. „He was not a man of routine, music was his life and when a situation was not adapted to

21 John S. Wilson – The New York times

22 Scott la faro a Paul Motian v rytmic

23 Jimmy Garrison a Pete la Roca v rytmic

24 Joe Lovano – Rozhovor ve filmovém dokumentu „Io sono Tony Scott“ – Franco Maresco

him and he couldn't find a solution, he would just leave"²⁵To všechno dohromady, že hrál s horšími muzikanty, že se cítil jako cizinec a nepřijatý v té zemi, ho vedlo k nomádství. Když byl v Miláně nebo v Římě, zůstával u kamarádů. Nicméně nebyl to ještě konec ani jeho života, ani jeho hudby, jen pro další muzikanty bylo daností, že měl šílenou a nespolehlivou osobnost. Ve svém životě se Tony Scott vždycky snažil experimentovat a adaptovat se na nové hudby. V roce 1984 vydává album „African Bird / Come Back!! Mother Africa - To The Spirit Of Charlie Parker“, které je mixem mezi africkým transem, poesii a poctou Parkrovi. Tim albem chce připomínat, jak důležitý je v hudbě rytmus.

Bohůžel, i když Tony Scott měl vliv na hru na klarinet a na jazz obecně a i když hrál s největšími muzikanty a dokonce nahrál v Praze desku „Rozhovor“ s Jiřím Stivínem a s Rudolfem Daškem, tak není moc známý a jeho role je spíš vedlejší. Na začátku této kapitoly jsem napsal, proč jsme vybrali ty dva muzikanty (La Rocca a Tony Scott). Samozřejmě kvůli tomu, že oba měli Sicilský původ, ale taky proto, že měli jiný pohled na jazz: Nick La Rocca se snažil demonstrovat, že jazz je hlavně evropský a že on, Sicilský migrant, ho vymyslel. I když říkal „I am a sicilian clarinet player“. Tony Scott byl naopak daleko víc pokorný, pořád opakoval „Il jazz è nero“²⁶, říkal „podle mě bílí hudebníci nemůžou hrát jazz, není to hudba z bílé kultury“. Podle mého názoru stojí pravda na půli cesty: v New Orleans byl velký „melting pot“ kultur, který umožnil zrození nového typu hudby a který nám mimochodem ukazuje, že krása se hledá v multikulturalismu.

II.3 Současní jazzoví muzikanti s italskými kořeny

Tou první kapitolou a dvěma konkrétními muzikanty jsme doložili, že je v jazzu očividný také „chromosom“ italský. V dnešním jazzu můžeme pořád vidět italská jména, jako na příklad John Pattitucci, Michel Petrucciani, Joe Calderazzo, Joe Lovano, Chick Corea, Tony Bennett, Al di Meola, Stephane

25 Jeho dcera - Rozhovor ve filmovém dokumentu „Io sono Tony Scott“ – Franco Maresco

26 Jazz je černý.

Grappelli, Steve Gadd, Joe Morello...je jich spousta. Co kromě těch jmen mají společného z italského a z hudebního hlediska?

Je bohužel pravděpodobné, že italský původ se utopil v mezinárodní polévce a že dnes už zbývají jen drobné detaily. Ale potkávám často lidi, kteří srovnávají bílý a černý jazz, a to určitě bez jakéhokoli rasismu nebo preference toho, nebo toho, ale ten rozdíl pořád existuje. Když říkáme „bílí“, neznamena to jen Italové, ale tím slovem budou míněny i irské, francouzské či portugalské kořeny a tak dále. Skutečně se však bavíme o mikroskopických detailech ve stylu. Bylo by to spíš na dlouhou knihu, abychom ukázali všechna ta složitá kritéria a komponenty, ale zkusme vzít dva jasné příklady: John Patitucci a Christian McBride. Druhý z nich je z Pensylvánie, hraje na basu a studoval na prestižní Julliard School. Je to muzikant, který patří k nejznámějším hvězdám na jazzové scéně, a co se týká stylu hry, můžeme říct, že je pokračovatelem basistů, kteří mají silný time a rytmus, jako Paul Chambers nebo Ray Brown. Patitucci se narodil v New Yorku v kalábrijské rodině, studoval hru na basu v San Franciscu a hraje s lidmi jako Roy Haynes, Joey Calderazzo nebo Steve Tavaglione. Co se týká rytmu, John Patitucci říká, že byl hodně ovlivněný hraním s Danilem Pérezem. Nebudeme se pozastavovat nad tím, že jeden má tendenci hrát spíš s latinskými muzikanty a druhý s africko-americké, a podívejme se na styl. McBride je v podstatě moderní zástupce bebopu, s písničkami jako „Fried Pies“ je vidět že rád hraje rychlá tempa s technickými sóly, během kterých je slyšet jasný vliv z bluesu. To se ukazuje třeba na příklad v albu „Family affair“, který „reveals more shades of his musical makeup than he's allowed to slip through in the past. Along with his renowned upright chops- typically solid and swinging in the great tradition of Ray Brown“²⁷. Minulý rok vydal album „The Movement Revisited: A Musical Portrait of Four Icons“ který je pocta africko-americké historii s důležitými „ikonami“ jako Rosa Parks, Malcolm X nebo Martin Luther King Jr.

27 Bill Milkowski - JazzTimes

John Patitucci naopak ukazuje – kromě úžasného timu, techniky a swingového feelu – jasný smysl pro melodii. Otázka pořád je, jestli si můžeme dovolit říct, že je to kvůli tomu, že má italské rodiče, nebo kvůli tomu že tři roky studoval klasickou hudbu, ale určitě vyvinul úžasnou melodickou techniku, a s alby jako „Soul of the bass“ určitou chuť pro hezký zvuk basy a krásné melodie.

Zase, kdybychom měli slyšet italský „chromosom“ tak to bude určitě velmi jemná odlišnost, a to proto, že ti dva muzikanti pocházejí ze stejného hudebního vesmíru. Ale podle mě je pořád ten malý rozdíl cítit. Je cítit že se nedefinují co do kořenů jako bratři. Patitucci v jednom rozhovoru řekl: „I’m really thankful to have had the opportunity to play music, and then on top of it, to be adopted into the jazz world and the culture of African American music“²⁸

III. Jazz v Itálii

III.1 Začátky, první italské jazzmanky a města

„Už v polovině 19 století byla Evropa navštěvována černošskými hudebníky a zpěváky: minstrelly, spirituální sbory a pak ragtimovými kapelami. Tyto sestavy takhle jezdily až do začátku první světové války, nejdříve do Anglie – z jasných jazykových důvodů – pak do Francie, Belgie, Holandska, Německa, Rakouska a Ruska. Itálie zůstala skoro úplně mimo jejich turné. Výsledek byl, že Itálie měla dvacet let zpoždění oproti zbytku Evropy. Z mnoha černošských hudebníků a zpěváků, kteří cestovali po Evropě před rokem 1914, jen málo přešlo italské hranice.

První byli zpěváci a tanečníci z Louisiana Troupe: dva muži a dvě ženy, kteří přišli nejdříve do Berlína 17. listopadu 1902 jako tvůrci „cake walk“. Byli to kreolové, asi z New Orleans nebo z Karibiku. Představili se pak v Edenu v Miláně od 16. března do 31. března 1904²⁹. Jak jsme viděli, Itálie měla zpoždění a pořád hrála svou hudbu: „Italští hudebníci mezi lety 1922 a 1930 hráli „musica di ballo“³⁰, synkopovanou hudbu, která napodobovala tu v Americe v té době, ale měla pozoruhodné rozdíly, který odhalily úžasnou spojitost s dalšími hudbami, hlavně populární. Bylo to kvůli klasickému pozadí muzikantů a kvůli repertoáru založenému na autorech těch dob, [...] až potom se stal repertoár celý americkým, se zálibou pro Irvinga Berlina a Harryho Warrena, a též italské skladatelé začali stavět na efektivní AABA formě“³¹

První italské orchestry a ansámby byly založeny během třicátých let spíše na severu Itálie, a to s muzikanty jako Artura Agazzi s „Syncopated Orchestra“ či Carlo Andreis s jeho „Quartetto Andreis“. Hlavní města a kluby byly tehdy „Eden“ v Miláně anebo „Hot Club“ a „Circolo Jazz Hot“ v Turíně. Ale jak pokračuje Mazoletti: „Hlavní bod je tento: italský jazz nebyl věrnou imitací

29 Il jazz in Italia, dalle origini alle grande orchestri – Adriano Mazoletti

30 Taneční hudba

31 Il jazz in Italia, dalle origini alle grande orchestri – Adriano Mazoletti

americké hudby, ale spíš konvergencí symfonických vlivů, melodií italských písniček a jazzových "improvizací" často ve formě napsaných nebo předem připravených sól³². Nejstarší příklad písničky z Itálie je „Just a gigolo“, kterou napsal Leonello Casucci a která dosáhla úspěchu na celém světě díky Louisi Primovi.

Hned po válce jazz v Itálii vzlétnul. Všechny americké poválečné styly od be bopu po free jazz a fusion měly ekvivalenty v Itálii. Nejlepší exponenty jazzu v tomto období (1940 – 1960) jsou muzikanti jako Gorni Kramer, Giorgio Gaslini, Lelio Luttazzi a Franco Cerri, skladatel Bruno Martino a zpěváci Natalino Otto a Jula de Palma. Síla italské kultury zajistila, že jazzové kluby se zrodily na peninsule, že rádia a televizní studia měla „house bands“, že italští muzikanti začali hrát „domácí“ jazz, založený na evropských písňových formách, klasických technikách a folkové hudbě, například na Sicílii, kde Enzo Rao se svou kapelou Shamal přidal místní sicilské a arabské melodie do amerického jazzu. „It really could become the new home for the Italian jazz, which for now is Perugia with its wonderful Umbria Jazz festival“³³

Jazz a aktivita jazzmanů se pak posunuly na jih. „V Římě byl prvním jazzmanem třináctiletý kluk Vittorio Spina, jenž byl náhodně v kontaktu s americkými muzikanty, kteří přijeli s General Pershing“³⁴. Byl s Michelelem Ortusem první, kdo začal hrát na banjo. Během fašismu, i když obecná ideologie byla spíš protiamerická, se jazz stal překvapivě ještě silnějším: Persino Romano, Mussoliniho syn, miloval jazz a hrál na piano.

Od té doby byl jazz v Itálii jasný žánr a brzo se na konzervatořích ve všech městech objevily jazzové katedry. Italských jazzmanů je spousta, a to i mezinárodně známých: Franco Cerri, Enrico Rava, Paolo Fresu, Enrico Intra, Stefano Bollani, Antonio Farao, Dado Moroni atd...U těch muzikantů je

32 Il jazz in Italia, dalle origini alle grande orchestri – Adriano Mazoletti

33 Michel Cinque

34 Il jazz in Italia, dalle origini alle grande orchestri – Adriano Mazoletti

samozřejmě italská kultura hmatatelná. Na albech jako „Canzoni“ od Roberta Gatta můžeme slyšet jasnou chuť pro italský repertoár.

III.2 Rozhovor s učiteli z Říma

Měl jsem možnost jít na erasmus podruhé v životě a šel jsem do Říma. Měl jsem tam pár dobrých a zajímavých učitelů na konzervatoři Saint Louis College of Music a řekl jsem si: „Kdo líp může znát italský jazz a obecně všechno, co může být s tím tématem spojené, než učitelé z Říma?“

Kontaktoval jsem svého učitele na kontrabas Luca Bulgarelli a pianistu Ramberto Ciammarughi se kterým jsem měl hodiny improvizace. Položil jsem jim otázky a řekl jsem jim, že samozřejmě nemusí odpovédět na každou otázku, jenom když mají inspiraci a když o tom chtějí něco říct:

1/ Co bys mi řekl o migraci Siciliánů do Ameriky v sedmdesátých letech 19. století?

Luca: *Doporučuji ti dokument od Renza Arboreho, který miluje jazz a italský jazz. V tom dokumentu mluví o Siciliánech, kteří na přelomu 19. a 20. století byli částí nové hudební éry.*

Ramberto: *Co se týká migraci, nikdy jsem se v ní bohužel nehrabal do hloubky, tak vím jen to, co můžeš najít v knihách.*

2/ V dnešní době existují američtí jazzmani, kteří mají italské jméno. Slyšíš italianismus jejich zvuku? Jak přesně?

Luca: *Co se tohoto týká, je těžké vnímat italskost v jednom muzikantovi, jen protože má italský původ. Ale můžu ti říct, že jako kontrabasista jsem byl vždycky překvapen smyslem pro melodii Johna Patitucciho, který má kalábrijskou krev. Přitom je známý kvůli tomu, že má obrovskou techniku, ale já jsem ho vždycky obdivoval pro jeho melodickou stranu, která je trochu schovaná kvůli té technice. Teď ti říkat, že má cit pro melodii, protože má středomořský původ, je složité, ale mohlo by to tak být, protože měl italské*

rodiče a prarodiče a určitě byl ovlivněn italskou kulturou: bel canto, lyrismus atd...

Ramberto: Musím říct, že jsem nikdy neslyšel italskost anebo připomínku italského zvuku, jakýmkoli způsobem. Myslím si, že jejich umělecko-hudební nápady byly absorbovány z kultury, kterou měli okolo. Je pravda, že u některých těchto skladatelů můžeme jejich původ rozpoznat, ale je to podle mě spíše kvůli tomu, že se nedokázali zcela spojit s jazzovým stylem.

3/Jakou má Itálie pozici v evropském jazzu? Existuje italský jazz?

Ramberto: Nepochybně můžeme poznat hnutí stylu velmi jasně v evropském a italském jazzu. Co se týká naší země, tak si myslím, že náš přínos do toho stylu je víc evidentní v posledních 20, 25 letech. Když jsem byl mladý, tak si pamatuju, že málo těch italských hudebníků mohlo mít trvalou práci v cizině, myslím, že byli známí spíš mezi dalšími muzikanty, než mezi publikem.

4/ Znáš Tonyho Scotta? Nicka La Roccu?

Ramberto: Já jsem znal Tonyho Scotta osobně, byl i u mě doma v Assisi. V těch dobách žil hlavně v Itálii. To je postava, kterou jsem poznal až ve finální části jeho života. Teď mluvíme o kolosálním umělci, který měl kolosální život. Pamatuju si, že během výstavy hudebních nástrojů šel do jednoho stanu a zkoušel jeden nástroj, jen pár taktů Mozartova koncertu...já jsem tam taky byl a pamatuju si, že jeho zvuk byl hlasitější než 10 nebo 15 kytar a bicích které "křičely" ve stejném momentě.

5/ Jaká jsou podle tebe nejdůležitější italská města pro jazz?

Ramberto: Myslím, že odpověď bude v historii. V osmdesátých letech se mi zdálo, že Miláno bylo hlavním městem, ale pak se to posunulo do Říma. Myslím, že na všechno toto měly velký vliv politické události. Bologna vždycky bylo město tradičního jazzu, zatímco Neapol byla spíš moderní. Teď

jsou všude konzervatoře a specializované školy, tak je všechno víc...rozšiřovaný.

Luca: Nejdůležitější města pro jazz byly Miláno, Turín, (v 70. a 80. letech) a nedávno Řím, který kolem roku 2000 měl i centrální roli v Evropě, i když rychle skončila.

Pak Perugia, protože je tam největší jazzový festival v Evropě. Pescara in Abruzzo (kde jsem se narodil) měl naopak nestarší jazzový festival Itálie a jeden z nejdůležitějších, ale z toho zůstalo málo. Pak jsou města, která měla své okamžiky slávy, jako Ferrara, Bologna, města v Emilia Romagna, Salerno a Neapol

6/ Jací jsou podle tebe nejznámější italské hudebníci?

Ramberto: Já jsem vždycky myslel, že muzikant s hlavní mezinárodní váhou je Enrico Rava. Teď myslím, že Paolo Fresu má určitě důležitou pozici. Myslím, že tento fakt se může spojit s nástroji. Osobně jsem vždycky myslel, že v Itálii máme nejlepší pianisty kromě spojených států, ale samozřejmě nemůžeme říct totéž o rytmické sekci. Užívání určitých hudebních nástrojů a stylistických pozic je historicky a kulturně podmíněno tou kterou zemí. Pak dobře víme, že naštěstí jsou výjimky. Já si na příklad myslím, že na světě neexistuje druhý Dario Deidda.

Luca: Největší italský exponent na mezinárodní úrovni je asi Enrico Pieranunzi s kterým mám tu čest spolupracovat už 20 let. Enrico Rava, Paolo Fresu, Stefano Bollani jsou v současnosti velmi známí jazzmani v Evropě a taky na celém světě. Rava a Fresu jsou určitě příklady lyrismu spojené s trubkou a částečně taky se středomořskou kulturou. Ale musíme specifikovat, že taky v jazzu existuje fundamentální lyrický komponent, takže Italové si nemohou nárokovat lyrismus jen pro sebe.

Pokud se vrátíme k Pieranunzimu, tak si myslím, že jeho kompozice jsou velmi originální (to bude i z klasické evropské matice, být klasickým

pianistou). Na příklad „Racconti mediterranei“³⁵ to dobře reprezentuje. „Les amants“ je další krásné album a je tam slyšet melodické/středomořské psaní.

³⁵ Středomořské výpravy

Zavěr

Tato práce se zabývala tématem, které je velmi aktuální: migrace a mix kultur. Dnešní tendence je spíš se zavřít a migraci potlačovat, a to hlavně z ekonomických důvodů. Historie zrození jazzu je ale zajímavý příklad: ukazuje, jak lidé z celého světa smíchali své kultury a vytvořili jeden žánr, který bude v budoucnosti pro hodně lidí znamenat radost ze života, komunikaci, tanec, harmonii mezi lidmi, a to bez toho, aby to ti první zamýšleli nebo předem chtěli. Není to právě toto, co bychom měli hledat a po čem bychom měli jít?

Samozřejmě tento příklad nám taky ukazuje, že tím, že se míchají různé kultury, utopí se ta původní kultura. Vnímám historii a vznik jazzu jako velkou polévku: každý je sám o sobě výborný, ale může taky dát svoje bohatství do společného projektu. Bohatství a chuť pořád bude, ale zazáří v kontaktu s ostatními.

Samozřejmě, aby byly přísady kvalitní, měl by každý hlídat a udržovat své kořeny, svou místní hudbu. Naštěstí dnešní chuť pro folklórní hudby uvařené v jazzovým hrnci ukazuje, že má tento koncept budoucnost. Otázka je tedy: nemáme se dneska obrátit k folkloru, a to „moderním“ způsobem? Neměli by itaľští hudebníci hledat duši jedné hudby na Sicílii?

Itálie bez Sicílie vůbec nevyvolává v duši tu pravou představu. Teprve zde je klíč ke všemu. Čistota kontur, měkkost celku, rozplývavost tónů, harmonie nebe, moře a země. Kdo to uviděl, tomu to zůstane po celý život³⁶.

36 Goethe

Prameny

Knihy:

I quattro siciliani, la straordinaria vicenda Catalano e del suo quartetto nell'america degli anni venti – Giuliana Fugazzotto

Sta terra non fa pi mia, i dischi a 78 giri e la vita in America degli emigranti italiani del primo Novecento - Giuliana Fugazzotto

New Orleans: a pictorial story – Leonard Victor Huber

Italian immigrants: The Times-Picayune covers 175 years of New Orleans history - Maggi, Laura

The Original Dixieland Jazz Band's Place in the Development of Jazz – Jack Stewart

Constructing the Jazz Tradition: Jazz Historiography – Scott de Veaux

Il biografo di Nick LaRocca. Come entrare nelle storie del jazz – Salvatore Mugno

Che razza di musica, jazz, blues, soul e le trappole del colore – Stefano Zenni

Il jazz in Italia, Dalle origini alle grandi orchestre – Adriano Mazoletti

Il biografo di Nick LaRocca. Come entrare nelle storie del jazz - Salvatore Mugno

Dokumenty:

Io sono Tony Scott – Franco Maresco

E fu subito il jazz - Renzo Arbore

“The italian americans” – Gay Talese

Sicily Jass, world's first man in jazz – Michel Cinque