

# JAZZ, RAGTIME, BLUES, AND FOLK MUSIC REPRODUCED, REVIVES A LOST ART OF RHYTHM

## Musical Riot So Popular These Days Traces Back to Africans, Indians and Spaniards With, Modern Variations Thrown In by Performers Without Losing a Beat.

By F. T. VREELAND.  
THE young man with a face that seems to have grown from a blowing his cornet to the point of apoplexy looks around at his handful of fellow players commanding and begins thumping earnestly with his fashionably shod foot and instantly the whole pack is in full cry. The musical riot that breaks forth from clarinet, trombone, cornet, piano, drum and variants of tin pan instruments resembles nothing so much as a chorus of hunting hounds on the point with an occasional explosion in the subway thrown in for good measure.

It is all done in correct time—there is no fault to be found with the rhythm of it. Even though the cornetist is constantly throwing in flourishes of his own and every once in a while the trombonist gets excited about some of the notes and takes it out on the instrument, their tapping feet never miss a beat. The notes may blare and collide with a jar, but their pulses blend perfectly. In fact, they frequently interleave beats of their own between the main beats just to make it harder for the listener, yet they're always on time to the dot when the moment arrives for the emphatic crash of notes.

But it takes a good deal of straining of one's senses to apply the time to the music as the moderns understand it. It is a far cry from the old-fashioned music of Strauss and the more flamboyant school of Russian composers. The performers have no score before them. Indeed all of them are playing by ear, so their art isn't tied down to any mere earthly notes, and they go soaring. Consequently the melody that they are ostentatiously playing dies an untimely death from drowning.

Occasionally the cornetist makes a valiant effort to resuscitate it, but he is only one against several, all of them determined to go after a mad spurt he takes up and goes careering off on a wild spree of his own. The clarinet wheedles and whines, the trombone chokes and gurgles, the violins snicker and shriek, the piano vibrates like a torpedo boat destroyer at high speed in an endeavor to make itself heard above the tumult, and the drum, belabored by a drummer who is surrounded by all the most up to date accessories and implements of torture, becomes the heavy artillery of the piece and makes this performance a devastating barrage.

**They Even Dance to Jazz.**  
On the dancing floor of the restaurant the couples gyrate with every sign of satisfaction, though there is no evidence that they have cotton in their ears. They smile happily as they dip



Typical Jazz band about to jazz.

the sounds they make. The instruments they tax in endurance are the cornet, trombone, clarinet, piano and drums, and they point out with pride that they have achieved what musicians deemed impossible for such a small combination—they have developed a volume of music that can be heard above the popping of corks. And this despite the fact that not one of them knows a note of music from its neighbor, and doesn't care if he never knows. Their ears are their musical fortunes. Early in their teens, when they were all living within a radius of about six squares in New Orleans, they began fitting their sense of rhythm to various instruments under their own tutoring. As the clarinetist explained it:

"My brother bought a clarinet, and while he was away at business I just naturally learned how to play it." After playing around on the streets together, but deciding to go into some other business for a real livelihood, they took to wrestling with the instruments of evenings at various dances and club functions. The sound they made virtually reached Chicago, for presently came a summons from one Harry James, who was then conducting an establishment on the Loop and needed something to counteract the din of the elevated.

They went North, more on a vacation, as they put it, than with any expectations of being asked to take off their things and stay. But that section of Chicago became all worked over them and they kept the crowds moving for eleven months, until two booking agents came from New York and demanded loudly to be shown the band described to them by theatrical friends as being able to make the chairs and tables dance. The furniture was not performing that day, but the agents were so well satisfied with the way the players stirred things up that they booked them immediately, and for the past eight months the performers have been rivalling the automobile horns here.

### The Cotton Belt Kind.

As set forth by Cornetist La Rocca, jazz developed in the cotton belt through the habit of rivalry in negro bands, which might be called "Everybody's Overlooking It." He said: "Down where we come from all the players try to overdo one another without caring so much about the music itself. The cornet tries to beat the trombone, the trombone tries to put out the piano, the piano tries to lick the drum and they all get going so fast they can hardly stop. But they keep time, even if they don't pay attention to notes."

### Canned Jazz.

They have composed pieces of their own, and one of these, called "The Livery Stable Blues," formed the first jazz selection to scratch a phonograph record. They are under contract for more of the same stuff, so that even if this aggregation of players should dissolve their effect on music

will not be wholly lost to future generations. So versatile are they that they can imitate with their instruments the vocal attainments of a rooster, a horse, a donkey, a cow and in fact every barnyard denizen except a mouse. And as if this wasn't enough atmospheric disturbance for one quintet to provide they sing.

"But we don't really sing," admitted Trombonist Edwards, their leader. "We just holler. We introduce into one of our pieces a song called 'Brown-skin,' we play a part and then sing a part; but we have no ambition to be professional singers."

One of the men in this city who know as much as any one about this type of entertainment is Walter J. Kingsley, who might be called the pundit of jazz. With the aid of Columbia University he has been scientifically investigating the variations in all forms of rhythm, including the Indian and the negro, and has theories on them which practically require the aid of logarithms to understand. After listening to some of the quaint lobe which Mr. Kingsley has acquired about jazz one realizes that there is a great deal back of the horn rimmed spectacles he wears.

### It's the Extra Beats.

"Jazz experts," he says, "put in anywhere from five to ten extra beats between the notes of a composition, according to taste. But it's not the largest they have, achieved by any means. The Omaha Indians have a sort of jazz. They sometimes slip in sixteen extra beats almost before you know it."

"It's an art of rhythm that's been practically lost to all highly civilized peoples, except the decadent who are trying to revert. Jazz is certainly primitive—more primitive than Washington Square."

"As a matter of fact many composers of the finest music have used syncopation freely, on which jazz is based, though they didn't refer to it as such. Borodin and Rimsky Korsakov and Russias have put in as many as thirty-two extra beats, but that's rather getting it down to a fine point. There is no rule for syncopation—the player must be guided by an inner sense of time and rhythm, and if he hasn't this sense, he's merely making musical hash.

"A late development is the jug band, in which the cornetist puts the instrument in a jug and produces snortly notes. This player is now coming to the front very strongly in every jazz band. In Blossom Seely's vaudeville troupe, which is one of the best jazz bands, the cornetist goes down into the orchestra and acts as bell wether of the flock of musicians."

Mr. Kingsley is inclined to agree with Lillian Russell that jazz shows an infusion of Spanish strains. Miss Russell, who has lived through enough musical comedies to qualify her to speak on popular (or unpopular) forms of harmony, said a few days ago: "I think the Spanish rhythms were introduced into Cuba and Mexico and were combined with the native tunes. Then they spread into the South and were mingled with negro melodies. I first ran across jazz last year down in Florida when I saw negroes playing huge guitars with a sort of tympano attachment. Possibly it was the introduction of these tympani from Spain that gave rise to jazz."

Some close students of jazz profess to see a decline from the first fine flush of enthusiasm for it, and instance that many of the colored groups which started out with a roar have blown themselves into oblivion. Irving Berlin, whose compositions are adapted to the cowbells, wooden blocks and cottons of jazz bands more often than those of any other song writer, believes, however, that the public is still far from being deafened by it.

"I don't think the jazz wave has reached its height yet," said the composer. "We sell lots of jazz music, and the craze shows no signs yet of wearing itself out. It's a craze, just like the popularity of Hawaiian music, and most likely in time it will be succeeded by something else."

"Jazz is all counterpoint. Its distinctive feature consists of the variations in time and not in different melodies. All jazz performers play by ear. Like ragtime, jazz is another of the contributions of the negro race to American music.

"Ragtime is the only truly American music, and jazz is its by-product. There are many negro jazz bands in the South, but the best jazz players are white men. It's like everything else they've developed—we've improved on it."

Though he is not personally an advocate of jazz, Raymond Hubbard, leader of the Hippodrome orchestra, and composer of "Poor Butterfly," has a philosophical explanation of why jazz has set a large part of the public by the ears. After pointing out that Greig and other composers of high class music frequently resort to syncopation, he said:

"These are strenuous times. The world's turned upside down. The minds of the people are so upset by the happenings around them that they want to get away from their thoughts. They don't want to think about such things as melodies. Jazz has something wild about it that fits in with their mood. That's why it's so popular with dancers.

"As a matter of fact I think jazz players are fakers. It seems to me most of them introduce their changes and flourishes to cover up the fact that they don't really know what they're playing.

"The leader—if you want to dignify him with that term—probably couldn't conduct a high class piece any more than he could quote a verse of the Rubaiyat of Omar Khayyam. No, I never heard a jazz band play 'Poor Butterfly.' But I dare them to play it."

# ДЖАЗ, ПОБОРЩИК ПРОДУКТ РЭГТАЙМА, ВОЗРОЖДАЕТ УТРАЧЕННОЕ ИСКУССТВО РИТМА

Музыкальное буйство, столь популярное в наши дни, восходит к африканцам, индейцам и испанцам с современными вариациями, добавляемыми исполнителями, не сбиваясь с ритма

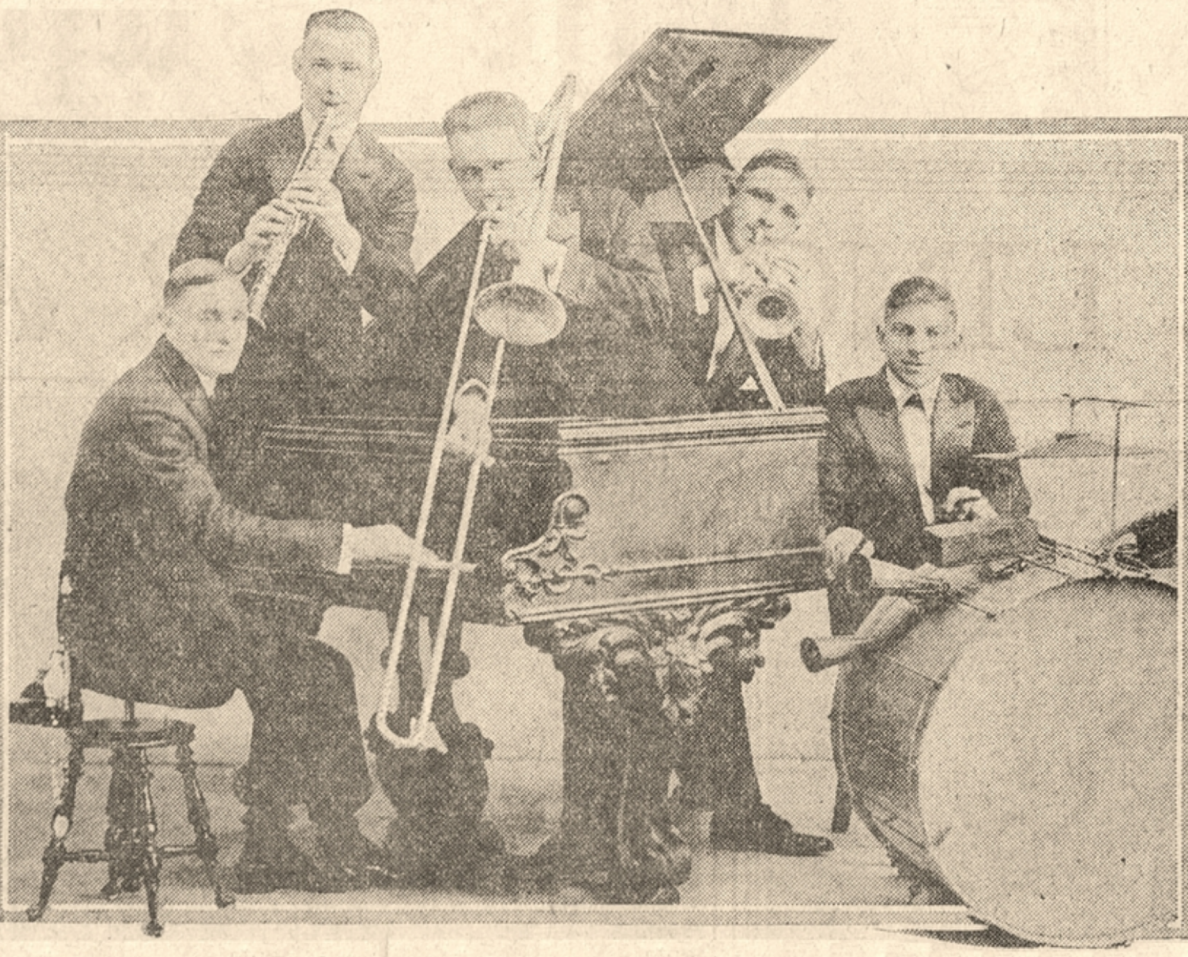
Ф. Т. Врилэнд  
Молодой человек с лицом, которое кажется, поблуждало от того, что он дул в свой корнет до аккорд лексического удара, повелевшего оглянуться горстку своих коллег и начинать усердно стучать своей модно обутой ногой, и мгновенно вся стая в полном восторге. Музыкальное буйство, которое вырывается из клавиш, тромбона, корнета, фортепиано, барабана и разнообразия инструментов из семейства бубнов, больше всего напоминает хор охотничьих гончих, идущих по следу, с периодическими взрывами в метро для лучшего воздействия.

Все это делается в нужное время — к ритму этого процесса нельзя придаться. Несмотря на то, что корнетист постоянно добавляет свои собственные штрихи, а тромбонист время от времени чихает и ухаживает и вымещает это на инструменте, их стучащие ноги никогда не сбиваются с темпа. Ноги могут биться и сталкиваться как в стекающей банке, но их отбитие идеально сочетается. На одном деле, они часто добавляют свои собственные ритмы между основными ударами, просто чтобы усложнить себе задачу, но при этом они всегда приходят точно в точку, когда наступает момент для решительного грохота нот.

Но требуется немалое напряжение эстетического чувства, чтобы приложить слово музыка к чему-нибудь сотворенно мозгом, даже если современные люди понимают так музыку после многолетнего типичного воспитания Шурау-сом и более яркой школой русских композиторов. Перед исполнителями нет партитуры, на самом деле все они играют на слух, поэтому их искусство не привязано к какому-либо ритму, поэтому они свободно играют на слух. Следовательно, мелодия, которую они якобы играют, умирает безвременной смертью от утопления.

Время от времени корнетист предпринимает героические усилия, чтобы реанимировать её, но он всего лишь один против нескольких, и все они бьются, поэтому песня и беззвучно рыскает от счастья и пускается в самостоятельный полет, клавиристы и скандит, тромбон дается и полсекает горою, скрипка хихикает и визжит, пианино вибрирует, как миноносец на большой скорости в попытке переключить шум, и барабан, на котором играет барабанщик, окруженный всеми самыми современными аксессуарами и орудиями пыток, становится тяжелой артиллерией песни и превращает представление в сокрушительный шквал.

Они даже танцуют под джаз.  
На танцполе ресторана пары кружатся со всеми признаками удовлетворения, хотя нет никаких признаков того, что у них вата в ушах. Они счастливо улыбаются, приседая и раскачиваясь, держась



Типичная джазовая группа, собирающаяся играть джаз.

сжеледеюще платят по 700 долларов за издаваемые ими звуки. Инструменты, которые они провезут на выносность, — это корнет, тромбон, пианино, фортепиано и барабаны, и они с гордостью отмечают, что достигли того, что музыканты считали невозможным для такого небольшого сочетания, — они создали объем музыки, который можно услышать громче звука хлопоты пробки.

И это при том, что ни один из них не отличил ни одной написанной ноты от соседней, и все равно, если он никогда этому не научится. Их уши — это их музыкальная судьба. В раннем подростковом возрасте, когда все они жили в радиусе примерно шести кварталов в Новом Орлеане, они начали подражать своему чувству ритма под различные инструменты под собственным руководством. Как объяснил пианист:

"Мой брат купил корнет, и пока он был в отъезде, я просто научился на нем играть".  
Понравившись вместе на улицах, но решив заняться каким-нибудь другим делом, чтобы заработать на жизнь, они стали выступать с инструментами по вечерам на различных танцах и в клубках. Звук, который они издавали, достиг Чикаго, так как вскоре поступил вызов от некоего Гарри Джеймса, который в то время держал заведение в районе "Chicago Loop" и нуждался в чем-то, что могло бы противостоять городскому шуму.

Они отравились на север, скорее в отпуске, как они выразились, чем с надеждой, что их попросят сыграть вещи

манды игроков распалось, их внимание на музыку не будет полностью утрачено для будущих поколений.  
Они настолько многогранны, что могут имитировать с помощью своих инструментов вокальные данные петуха, лошади, осы, коровы и фактически любого обитателя скотного двора, кроме мыши. И как будто этого не достаточно для того, чтобы кинигет мог создать атмосферное возмущение, они еще и поют."

Но на самом деле мы не поем", — признался тромбонист Эдвардс, их лидер. "Мы просто кричим. Мы включили в один из наших альбомов песню под названием 'Brownskin', мы играем партию, а затем поем партию; но у нас нет амбиций стать профессиональными певцами."

Один из людей в этом городе, который знает об этом виде развлечения не меньше, чем кто-либо другой, — Уолтер Дж. Кингсли, которого можно назвать знатоком джаза. С помощью Колумбийского университета он с научной точки зрения исследовал вариации во всех формах ритма, включая индийский и негритянский, и разработал теории по ним, для понимания которых практические требования помогли логиформу. Послушав некоторые из причудливых историй, которые мистер Кингсли приобрел о джазе, можно понять, что за очками в роговой оправе, которые он носил, скрывается очень многое.

Ему принадлежит честь быть, вероятно, первым, кто понял, что уникальная особенность всех настоящих джаз-бэндов заключается не столько в их яростных диссонансах сколько в многообразии ритмов, которые они вставляют в свои произведения. Часто удары настолько многочисленны, что только редкий, утонченный слух может различить отдельные пульсации, которые происходят примерно так же, как у парового закляпочника.

Это дополнительные удары.  
Знатоки джаза, — говорит он, — вставляют между нотами композиции от пяти до десяти дополнительных битов, в зависимости от вкуса. Это необычайно большое число, но отнюдь не самое большое, которое было достигнуто. У индейцев омаха есть своеобразный джаз. Этот джаз вставляет шестнадцать дополнительных битов, и вы не успеваете опомниться."

"Это искусство ритма, которое было практически утрачено всеми высокоцивилизованными людьми, за исключением декадентов, которые пытаются вернуться к нему. Джаз, безусловно, примитивен — самое примитивное, чем Вашингтон-сквер. Этот джаз вставляет шестнадцать самых прекрасных музыкальных элементов альбомов синкопации, на которой основан джаз, хотя и не называли ее таковой. Бородин и Римский-Корсаков в России вводили целых тридцать два дополнительных такта, но это, скорее, тонкая грань. Для синкопирования не существует правила, игрок должен руководствоваться инстинктом, чувством времени и ритма, и если у него нет этого чувства, он просто делает музыкальный мусор."

"Поздним развитием стал джаз-бэнд, в котором корнетист помещает инструмент в кувшину и издает фьюрирующие ноты. Сейчас этот игрок выходит на первый план в каждом джазовом коллективе. В вокальной группе Blossom Сили, которая является одним из лучших джазовых подборок для граммофонной пластинки. Они заключили контракт на поставку еще нескольких таких же произведений, так что даже если эта ко-

мнение Лианан Расса, что в джазе прослеживаются испанские нотки. Мисс Расса, пережившая достаточно музыкальных комедий, чтобы иметь право говорить о популярных (или непопулярных) формах гармонии, несколько дней назад сказала:

"Я думаю, что испанские ритмы были занесены на Кубу и в Мексику и сочетались с местными мелодиями. Затем они распространились на Юге и смешались с мелодиями негров. Я впервые столкнулась с джазом в прошлом году во Флориде, когда увидела негров, играющих на огромных гитарах с неким любимым типом. Возможно, именно ввод этих типманов из Испании послужил толчком к появлению джаза."

Некоторые близкие к джазу люди признаются, что видят следы после первого бурного всплеска энтузиазма по отношению к нему, и утрачивают, что многие известные музыканты, композиторы, танцовщики, канувши в эфир. Ирвинг Берлин, чьи композиции адаптируются под колокольчики, деревянные колодки и тамтамы джаз-бэндов чаще, чем композиции любого другого автора песни, полагает, однако, что публика еще далека от этого, чтобы быть пресыщенной им.

"Я думаю, что джазовая волна еще не достигла своего апогея", — говорит композитор. "Мы продаем много джазовой музыки, и это увлечение пока не показывает никаких признаков того, что оно исчерпало себя. Это увлечение, как и популярность гавайской музыки, и, скорее всего, во времена его сменит что-то другое."

Джаз — это сплошной контрапункт. Его отличительная особенность заключается в вариациях во времени, а не в различных мелодиях. Все джазовые исполнители играют на слух как и рэгтайм, джаз — это один клуб негров в американскую музыку."

"Рэгтайм — единственная истинно американская музыка, а джаз — ее любящий продукт. На Юге есть много негритянских джаз-бэндов, но лучшие джазисты — белые мужчины. Это как и все остальное — они разработали 'мы удалили'."

Реймонд Хаббелл, руководитель оркестра "Ипподром" и композитор "Poor Butterfly", хотя лично он и не является сторонником джаза, имеет философское объяснение того, почему джаз поставил на уши большую часть публики. Отметив, что Грей и другие композиторы высококлассной музыки часто прибегают к синкопированию, он сказал:

"Сейчас трудные времена. Мир перевернулся с ног на голову. Умы людей настолько расстроены происходящим вокруг, что они хотят отвесить от своих мыслей, они не хотят думать о таких вещах, как мелодия. В джазе это что-то новое, что соответствует их настроению. Именно поэтому он так популярен среди танцовщиц."

"На самом деле я считаю джазистов мостовыми строительными инструментами. Мне кажется, большинство из них вводит свои изменения и изьски, чтобы скрыть тот факт, что они на самом деле не знают, что играют."

"Их Аидеры — если вы хотите удостоить их этого термином — вероятно, не смогли бы дирижировать песней высокого класса так же, как не смогли бы процитировать стих из 'Рубайята' Омара Хайяма. Нет, я никогда не слышал, чтобы джаз-бэнд играл 'Poor Butterfly' Но я привязываю их сыграть её."