

BIRD, 1945

Texto de RAUL VAZ BERNARDO

A REACTIVAÇÃO da editora Savoy no mercado português fornece-nos o material necessário para analisar, em todas as suas implicações, uma época fundamental do jazz, isto é, a afirmação e implantação do «bebop» no mundo do disco, afinal o meio fundamental para a sua divulgação em todos os lugares e latitudes. É evidente que uns meses antes da gravação Savoy de 26/11/1945 tinham sido gravadas as obras-primas na Guild, nelas surgindo pela primeira vez Dizzy Gillespie e Charlie Parker associados em disco.

Todas as peças da Guild constituem, por direito próprio, obras fundamentais daquilo que se chamava «nova música». Contudo, por maior valor que possam ter, não nos podemos esquecer de que os bateristas que nelas intervieram (Cozy Cole e Sidney Cattlett) eram homens da geração («swing»), e, portanto, a nova linguagem de Parker-Gillespie não aparece com o impulso rítmico mais apropriado.

A gravação Savoy conta com Miles Davis na trompete, Bird no saxofone alto e o duo rítmico constituído por Curley Russell e Max Roach. Ao piano estavam ou Dizzy Gillespie ou Sadik Hakim, ao tempo conhecido por Argone Thornton. Como Miles Davis não se sentia com segurança para tocar a última peça gravada, «Koko», foi Dizzy Gillespie quem nela interveio, dividindo-se entre a trompete e o piano. Graças à insegurança de Miles Davis, nasceu uma das maiores obras do jazz, realizada por dois músicos ímpares que bem se completavam.

O ANO DE 1945

ANTES de analisar em profundidade a sessão Savoy, é conveniente lançar alguns dados sobre a cena do jazz no ano fundamental de 1945.

Os novos conceitos musicais de Parker, mais enraizado nos «blues», e de Dizzy Gillespie, centrado na extensão harmónica e na variedade rítmica, criavam raízes entre os músicos mais jovens e alguns veteranos alertados, como Coleman Hawkins, Don Byas, Budd Johnson, Clyde Hart e muitos outros. As sessões no Minton's e no Monroe's, clubes de Harlem, tinham revelado uma música diferente, idealizada por Parker, Gillespie, Thelonious Monk e Kenny Clark. A prática das novas teorias efectuou-se quer na orquestra de Earl Hines quer na lendária orquestra do cantor Billy Eckstine, por onde passou toda a fina-flor do jazz moderno, como Fats Navarro, Dexter Gordon, Art Blakey, Benny Green, Charlie Rouse e outros.

Todavia, os tempos não corriam de feição para o novo movimento, que Dizzy Gillespie não conseguia explicar aos músicos que a ele acorriam senão pelos exemplos musicais que cantava e que envolviam quase sempre a palavra «bebop». Ela autonomizou-se no meio dos sons de Gillespie e passou a designar a nova

música, que consistia fundamentalmente numa extensão e superimposição dos acordes e numa nova autonomia rítmica, que possibilitava mais liberdade e menos mecanicismo ao solista. Mas o chamado «record ban», ou melhor, a greve dos instrumentistas às gravações, não permitiu a necessária divulgação. Com ela jogava também o reaccionarismo do «establishment» do «swing», que se recusava a aceitar o novo conceito.

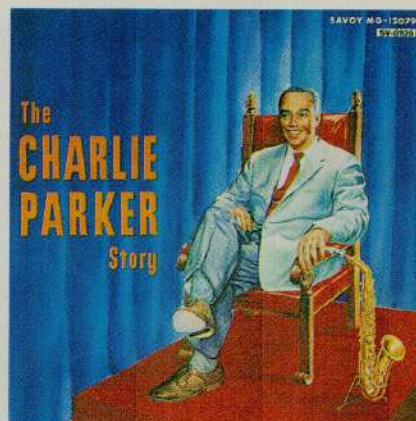
Dizzy Gillespie conseguiu o primeiro contrato na Rua 52 para o seu agrupamento com Oscar Pettiford e Don Byas. Depois, clubes como Three Deuces ou Spotlite passaram a acolher o novo som. O muro quebrava. Faltava apenas a incursão em disco que ultrapassasse as sessões híbridas como as de Coleman Hawkins e Sir Charles Thompson, que aceitavam músicos com os novos conceitos.

Desta forma, depois das mencionadas gravações de Gillespie-Parker para a Guild (os temas gravados na Guild podem ser ouvidos num CD de Dizzy Gillespie na Discovery à venda no mercado nacional), a mais pura expressão de bop puro e duro iria ter lugar no dia 26 de Novembro de 1945. Esta sessão, posteriormente publicitada como «a maior sessão de gravação do jazz moderno», contém ainda hoje mistérios que não estão esclarecidos.

Segundo Sadik Hakim, que na época coabitava com Charlie Parker, este recebeu pela manhã um telegrama, convocando-o para a gravação. Às 10h30, Parker tinha escrito dois blues, «Now's the Time» e «Billie's Blues» (este dedicado ao empresário mais amigo dos «boppers», Billy Shaw), ambos em fá, como muitos compostos por Bird ao longo da sua carreira. Parker tencionava utilizar, para além dessas duas peças, dois temas que tocava na Rua 52, duas «heads»: uma baseada no essencial «I Got Rhythm» e outra no «standard» «Cherokee». Hakim acompanhou Bird, que o convidara para participar. Parece que a notícia da gravação depressa se espalhou entre os admiradores da «nova música», músicos e apreciadores, que apareceram em força nos estúdios da Savoy. Hakim não estava inscrito ainda no sindicato dos músicos. Daí, talvez, o mistério de nunca ter sido oficialmente assinalada a sua presença.

A MAIOR SESSÃO DE GRAVAÇÃO

O CD *The Charlie Parker Story* contém a sessão na sua totalidade e, ainda segundo Hakim, pela ordem em que foi gravada. Primeiro surgiram três «takes» ▶



► de «Billie's Bounce». No final do terceiro, Bird saiu e foi reparar o seu saxofone alto, que, como é comprovado, originou alguns problemas de emissão. Nas peças de ensaio é visível quer o domínio grandioso que Bird tem dos «blues» quer a forma muito reflectida como Miles Davis constrói o seu solo e o som amplo da sua trompete, diferente da escola de Gillespie. É conveniente esclarecer que, à época, Davis sofria a influência de um dos heróis do «bop» que pouco gravou, o trompetista Freddie Webster, um músico com um som imenso e aberto. Segundo o saxofonista Charlie Rouse, cada nota sua enchia por completo uma sala.

Quando Parker volta da sua deambulação, aquece-se tocando «Warming Up a Riff», um esboço do que iria ser «Koko», variação de «Cherokee». Voltam ao «blues», e se, no quarto «take», o saxofonista volta a ter problemas de palheta, no seguinte o grupo chega a uma feliz conclusão. O pianista, neste e no outro «blues», foi Dizzy Gillespie, muito hábil na disposição dos acordes, embora incapaz de solar. A simplicidade de Gillespie e da trompete de Davis jogou a favor da clareza da prestação em cada nota e em cada frase, sobretudo da parte de Bird. O tema «Billie's Bounce», publicado na época e referido no CD como original, contém um saxofonismo intenso, emotivo e genial e o contraponto de um Miles Davis em dois «chorus» com um carácter lírico e cantante. O nervosismo do trompetista revela-se numa nota desafinada no final do último «chorus» na reexposição.

«Now's the Time» precisou de quatro «takes» para chegar ao «original». Como sempre, o «blues» de Parker impõe um «riff» tocado em registo médio fortemente pontuado pela bateria e pelo piano. A estrutura temática corresponde à dos cantores de «blues» tradicionais, com a mesma carga emocional. Parker, de forma magistral, faz e desfaz tensões através dos ataques e suas «nuances», usa um som vocalizado e antes das frases mais longas utiliza «apoggiaturas» inventivas. Em suma, faz dos «blues» grande arte musical. Davis não lhe fica atrás e cria um solo metódico na alternância de tensões musicais, que origina uma unidade e uma ambiguidade timbrica impressionantes. Lembre-se que este solo de Miles foi recriado por pianistas como Red Garland e outros, além de ter sido objecto de um «vocalese» notável de Annie Ross, que ajudou a apurar a sua audácia harmónica.

«Thriving from a Riff», gravado em três «takes», constitui o maior mistério da sessão. O mistério não é a identidade do pianista. Sadik Hakim atesta ser um excelente instrumentista, com arrojo, técnica e coração a toda a prova. A sua frase introdutória e a repetição desse motivo na intervenção revelam um apurado sentido de forma. Hakim mostra ser um digno discípulo de Bud Powell, que, tal como Thelonious Monk, parece



que estava para comparecer na sessão Savoy. O maior mistério do tema reside na identificação do trompetista. No tempo rápido do solo a seguir ao pianista, a trompete surge com surdina, rápida e insinuante, com uma facilidade espantosa. Será que Miles imita Dizzy Gillespie ou será mesmo o virtuoso Gillespie na trompete? Ainda hoje ninguém ficou tem a certeza. Claro que Parker faz uma intervenção de ideias fluentes e rápidas ao seu melhor nível. Apenas no fim desta variação de «I Got Rhythm» explicitam uma linha melódica que é o famoso «Anthropology».

Antes do final planeado, Parker toca uma balada interrompida não se sabe porquê. É uma variação de «Embraceable You» cantada ao saxofone de forma calma e lírica. Finalmente, chega a obra-prima do jazz, «Koko». O primeiro «take» é interrompido, porque os músicos tocam a melodia de «Cherokee». Um brio impetuoso, uma torrente de criatividade abate-se sobre a música. Dizzy toca o tema rápido com Parker na sua trompete e depois lança-se sobre o piano para apoiar o solo do saxofonista. Este realiza uma improvisação genial em dois «chorus», a afirmação de uma mente criativa fervilhando de ideias musicais em catadupa, com um senso de forma e estrutura assombrosos.

Passou perto de meio século, mas esta música gravada na Savoy é eterna na sua estética simples, tal como toda a grande música. ■

A secção de saxofones da Orquestra de Jay McShaan: Bob Mabane, Charlie Parker, John Jackson e Freddy Culliver — Bird antes do «bebop»

CLÍNICA DE RECUPERAÇÃO DE TOXICODEPENDENTES DR. MANUEL PINTO-COELHO.

UMA TERAPÉUTICA INOVADORA COM RESULTADOS COMPROVADOS ATRAVÉS DE UMA ACÇÃO INTEGRADA PSICO-FÍSICA, ORIENTADA POR Carlos Amaral Dias, PSQUIATRA, PROF. CATEDRÁTICO.
RUA MIRA SERRA, 28 - GALAMARES - 2710 SINTRA - TEL.: 923 36 51/21 01 FAX: 923 25 80
RUA DE MEROUÇOS, 71, FÂNZERES - 4420 GONDOMAR - A ABRIR BREVEMENTE

