

Η ΙΣΤΟΡΙΑ ΤΗΣ JAZZ

Και η παρουσίαση των πιο σημαντικών άλμπουμ

Ελληνικό Μεσογειακό Πανεπιστήμιο
Σχολή Μουσικής και Οπτοακουστικών Τεχνολογιών
Τμήμα Μουσικής Τεχνολογίας & Ακουστικής

Ρέθυμνο 2019

Φοιτητής πτυχιακής : Dimon Manuil Α.Μ : 1694
Υπεύθυνοι Καθηγητές : Δρ. Κονδύλη Γεωργία και Δρ. Ορφανός Ιωάννης



*Life is a lot like jazz. It's best when you
improvise.*

George Gershwin



Ευχαριστίες

Μετά από αρκετή μελέτη και έρευνα για την ολοκλήρωση της συγκεκριμένης εργασίας, έφτασε ο καιρός να ευχαριστήσω όσους ήταν κοντά μου και με βοήθησαν. Θέλω να ευχαριστήσω τους καθηγητές μου την Δρ. Κονδύλη Γεωργία και τον Δρ. Ορφανό Ιωάννη.

Περισσότερο από όλους και απ' όλα, θέλω να ευχαριστήσω τους γονείς μου που ήταν στο πλευρό μου και κατάφεραν να με σπουδάσουν όλα αυτά τα χρόνια. Με καθοδήγησαν, με στήριξαν και συνεχίζουν να με στηρίζουν σε κάθε μου απόφαση και βήμα.

Περίληψη

Η παρούσα πτυχιακή εργασία απαρτίζεται από ένα θεωρητικό και ένα πρακτικό μέρος. Το θεωρητικό μέρος της εργασίας εξερευνά και παρουσιάζει τις ρίζες της τζαζ, τις επιρροές που δέχεται από ανθρώπους και πόλεις, κάποιους παράγοντες δηλαδή που στάθηκαν ευνόητοι στην δημιουργία και εξέλιξη αυτού του μουσικού είδους και σαφώς επικεντρώνεται σε ορισμένα μουσικά άλμπουμ που πρωτοστάτησαν στην μουσική σκηνή της τζαζ. Επιπροσθέτως, μεγάλη έμφαση δίνεται στους καλλιτέχνες που την ανέδειξαν και στα διάφορα μουσικά ρεύματα που αποτέλεσαν τα παρακλάδια της.

Το πρακτικό μέρος της εργασίας θα παρουσιάζει την διαδικασία για την δημιουργία ενός σύντομου βίντεο διάρκειας 5-10 λεπτών, που αποσκοπεί στην μελέτη των σπουδαιότερων άλμπουμ της τζαζ και πως κατάφερε να πρωταγωνιστήσει η τέχνη του εξωφύλλου (cover art) στις πωλήσεις των άλμπουμ σε ολόκληρη την μουσική βιομηχανία.

Λέξεις κλειδιά : Jazz, Ragtime, Swing, Bop, Αμερική, Αφρικανοί, Αφροαμερικανοί, Δισκογραφία, Άλμπουμ.

Abstract

This diploma thesis consists of a theoretical and practical part. The theoretical part of the thesis explores and presents the roots of jazz, the influences that it receives from people and cities, some factors that have become understandable in the creation and development of this musical genre and clearly focuses on some musical albums that played the leading role in the jazz music scene. In addition, great emphasis is given to the artists who have made it into the various musical streams that formed her branches.

The practical part of the paper will present the process of creating a 5 to 10 minute short video that aims to study the most important jazz albums and how the art of cover has played a leading role in album sales throughout the music industry.

Keywords: *Jazz, Ragtime, Swing, Bop, America, Africans, African-Americans, Discography, Albums.*

Πίνακας Περιεχομένων

<i>Life is a lot like jazz. It's best when you improvise</i>	2
Ευχαριστίες.....	3
Περίληψη.....	4
Abstract	5
Πίνακας Περιεχομένων	6
Εισαγωγή.....	8
1 Η γέννηση της jazz	9
1.1 Το δουλεμπόριο των μαύρων.....	9
1.2 Τα πρώτα θρησκευτικά τραγούδια των μαύρων.....	11
1.3 Τα minstrel show και ο ρατσισμός.....	15
1.4 Η πρώτη αφρικανική οργανική μουσική.....	16
1.5 Το Barrelhouse	17
1.6 Η Νέα Ορλεάνη και το μεταναστευτικό κύμα.....	18
1.7 Η κοινότητα των Κρεολών.....	19
1.8 Ο «βασιλιάς της τρομπέτας»	20
1.9 Η περιοχή του Storyville	21
2 Η εξέλιξη της jazz	23
2.1 Η μετανάστευση των μαύρων από το Νότο στο Βορρά.....	23
2.2 Η ποτοαπαγόρευση στο Σικάγο του 1920	24
2.3 Η πρώτη ηχογράφηση της jazz.....	25
2.4 Η Swing.....	27
2.5 Ο Louis Armstrong	30
2.6 Τα χρόνια της οικονομικής κρίσης.....	31
2.7 Η άφιξη των μεγάλων ορχηστρών.....	32
2.8 Ο Duke Ellington και η πιο δημοφιλής ορχήστρα.....	34
2.9 Ο Benny Goodman	36
3 Modern Jazz	38
3.1 Το τέλος των ορχηστρών και το Minton's Playhouse	38
3.2 Η αρχή της bebop	41
3.3 Ο Charlie Parker και ο Dizzy Gillespie.....	42
3.4 Cool Jazz	44
3.5 Free Jazz	46

3.6. Η Jazz μετά το 1960.....	48
3.7 Η Jazz σήμερα	50
4 Τα σημαντικότερα άλμπουμ της jazz από το 19^ο – 20^ο αιώνα.....	52
5 Δημιουργία σύντομου βίντεο για την jazz	68
Επίλογος.....	81
Βιβλιογραφία.....	82

Εισαγωγή

Σκοπός της εργασίας είναι να αποκαλύψουμε όλα τα στοιχεία που συνετέλεσαν στην δημιουργία ενός μεγάλου μουσικού είδους και ταυτόχρονα να κατανοήσουμε πως η συγκεκριμένη μουσική, από τα πρώτα βήματά της, εισχώρησε τόσο βαθιά στην ζωή ορισμένων ανθρώπων, ώστε να γίνει μέρος της θρησκείας, της δουλειάς, της ψυχαγωγίας τους και εν τέλει της καθημερινότητάς τους.

Στο **Κεφάλαιο 1** : Βλέπουμε την μετακίνηση των σκλαβωμένων στην Αμερική, την σκληρή καθημερινή ζωή τους και την δημιουργία των πρώτων τραγουδιών. Παρουσιάζονται επίσης, οι σατυρικές παραστάσεις των λευκών απέναντι στους μαύρους, η πρώτη οργανική μουσική και η πρώτη μορφή της jazz. Τέλος, συναντάμε την πόλη στην οποία γεννήθηκε η jazz, μια ομάδα ανθρώπων που συνετέλεσαν σε αυτή τη γέννηση και την περιοχή που άνθισε η jazz.

Στο **Κεφάλαιο 2**: Παρακολουθούμε το μεταναστευτικό κύμα των μαύρων στο Βορρά, την ποτοαπαγόρευση στο Σικάγο, την πρώτη ηχογράφηση της jazz και την εξέλιξη της σε Swing. Γίνεται μια ιστορική αναφορά στην ζωή του Louis Armstrong και εμφανίζονται για πρώτη φορά στην ιστορία της τζαζ οι μεγάλες ορχήστρες, το οικονομικό κραχ των Η.Π.Α και ο πιο διάσημος λευκός της jazz.

Στο **Κεφάλαιο 3** : Βρίσκουμε το τέλος των ορχηστρών και την εμφάνιση διαφόρων μορφών της jazz που κρατάνε έως σήμερα. Αντιλαμβανόμαστε την παρακμή της jazz από τη δεκαετία του '60 μέχρι και την δεκαετία του '90 και παρατηρούμε την κατάληξη της σημερινής jazz.

Στο **Κεφάλαιο 4**: Βλέπουμε τους σημαντικότερους αντιπροσώπους της jazz και ακούμε τα άλμπουμ που άλλαξαν την ιστορία.

Στο **Κεφάλαιο 5** : Παρακολουθούμε επιγραμματικά την διαδικασία με την οποία φτιάχνουμε το σύντομο βίντεο.

Βιβλιογραφία: Αναφέρουμε όλες τις πηγές από τις οποίες εμπνευστήκαμε και αντλήσαμε πληροφορίες.

1 Η γέννηση της jazz

1.1 Το δουλεμπόριο των μαύρων

Η ιστορία αρχίζει από τη στιγμή που μαύροι σκλάβοι, διωγμένοι από την πατρίδα¹ τους, αναγκάζονται μέσω της βίας να επιβιβαστούν στα καράβια προκειμένου να φτάσουν στην Αμερική για να δουλέψουν σκληρά κάτω από αντίξοες συνθήκες. Παρ' όλα αυτά, κατάφεραν με το καιρό να ανακάμψουν και να δημιουργήσουν τα περισσότερα γνωστά είδη μουσικής μέχρι σήμερα όπως, gospel (γκόσπελ), jazz, blues, (μπλουζ) rhythm n' blues (ρhythμ εν μπλουζ) κ.ά.

Μεγάλο μέρος της μουσικής των μαύρων εκτελούνταν από ομάδες ατόμων που έπαιζαν, κατά κύριο λόγο, τύμπανα. Βέβαια, συναντώνται περιοχές, στις οποίες χρησιμοποιούσαν έγχορδα όργανα που έφτιαζαν μόνοι τους και πλαισίωναν με αυτά διάφορες τελετουργίες, καθώς και τις μέρες στην δουλειά. Όσον αφορά την μουσική αυτή καθαυτή, ο ρυθμός ήταν πλούσιος και η μελωδία πιο σύνθετη από την μουσική που έπαιζαν αρκετοί Ευρωπαίοι τυμπανιστές.

Όταν έφτασαν στην Αμερική μέσω της θάλασσας, είχαν ήδη δημιουργήσει ένα κράμα από την μουσική τους παράδοση με τα στοιχεία που υιοθέτησαν από τα λευκά σκληρά αφεντικά τους. Λόγω, όμως, αυτής της ανάμειξης, η αφρικανική μουσική έχασε λίγο από την ταυτότητά της και έγινε αφροαμερικάνικη. *«Η μεταφορά Αφρικανών σκλάβων σε άλλες χώρες είχε αρχίσει κιόλας από το δέκατο πέμπτο αιώνα, αλλά τους πρώτους σκλάβους που πάτησαν το πόδι τους στις βρετανικές αποικίες της Αμερικής, τους έφεραν στην πολιτεία Βιρτζίνια οι Ολλανδοί το 1619. Στα επόμενα 250 χρόνια ένα εκατομμύριο μαύροι μετανάστευσαν βίαια στη Βόρεια Αμερική κι ακόμα περισσότεροι μεταφέρθηκαν στις Δυτικές Ινδίες²».*

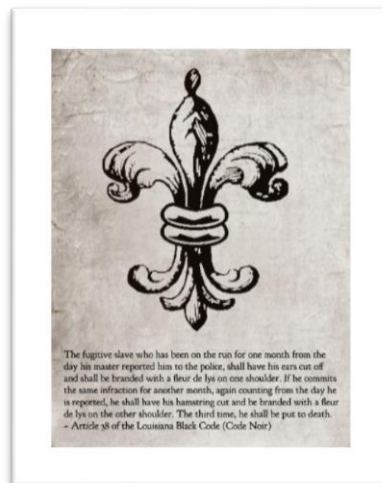
Μια από τις πιο αποκρουστικές στιγμές στην ιστορία της ανθρωπότητας αποτέλεσε το εμπόριο των σκλάβων. Πέρα από το χυδαίο ρατσισμό και την άθλια μεταχείριση που υπέστησαν, σταμάτησαν να υπολογίζονται από όλους ως ανθρώπινα όντα. Το καθαρό κέρδος, που εξήγαγαν οι πλούσιοι από τα σκλαβοπάζαρα, ήταν η βέβαιη εξασφάλιση

¹ Οι σκλάβοι προέρχονταν από την Δυτική Αφρική. Vulliamy G.(1990) *Jazz & Blues*, London, σελ. 8

² *Taylor's Ten Events*. (2019), 1619 Dutch Delivers First Slaves To Virginia <https://taylorstenevents.weebly.com/1619-dutch-deliver-first-slaves-to-virginia.html>[Accessed 14 Apr. 2019]

φτηνών και φρέσκων εργατικών χεριών σε – κατά κύριο λόγο – σκληρές και απάνθρωπες δουλειές.

Σκληρές ήταν και οι συνθήκες εν ώρα του ταξιδιού, καθώς αρκετοί πέθαιναν πάνω στα καράβια. Ήταν δεμένοι με βαριές αλυσίδες και δεν είχαν καθόλου ελευθερία κινήσεων λόγω περιορισμένου χώρου στο κατάρτι, οι οποίες μετέτρεπαν όλο το ταξίδι σε μια ανυπόφορη κατάσταση. Επιπλέον, για πολλές εβδομάδες οι σκλάβοι ζούσαν μέσα στους εμετούς και την δυσωδία, τόσο για την ναυτία που επικρατούσε λόγω της θάλασσας όσο και για άλλους εννόητους λόγους. Το μόνο θετικό που θα μπορούσε να αναλογιστεί κανείς, είναι ότι τα αφεντικά τους δεν άπλωναν χέρι πάνω τους, αφού δεν μπορούσαν να κρατηθούν από το βρώμικο θέαμα και λιποθυμούσαν. Βέβαια και η άφιξη τους στην Αμερική δεν σηματοδοτούσε κάποιο καλύτερο μέλλον, έστω και προσωρινά. Αντιθέτως, η κακομεταχείριση³ συνεχιζόταν με τους σκλάβους, ώσπου σε ορισμένα μέρη, θεσπίστηκε μια νομοθεσία που περιέγραφε επιγραμματικά τη σχέση «δούλος-αφεντικό». Στη Λουϊζιάνα υποστήριζαν ότι ο δούλος πρέπει να υποτάσσεται απόλυτα στον κύριό του χωρίς να φέρει αντίρρηση. Ο κύριος, από την άλλη, έχει το δικαίωμα να πουλήσει τον σκλάβο, να τον εκμεταλλευτεί (που έτσι και αλλιώς γινόταν σε μεγάλο βαθμό θα έλεγε κανείς) και να επωφεληθεί τόσο από τον ίδιο με τον οποιοδήποτε τρόπο όσο και από τα αντικείμενά του, τα οποία ανήκουν μόνο στον ίδιο τον κύριο, σύμφωνα με το κώδικα στη Λουϊζιάνα.

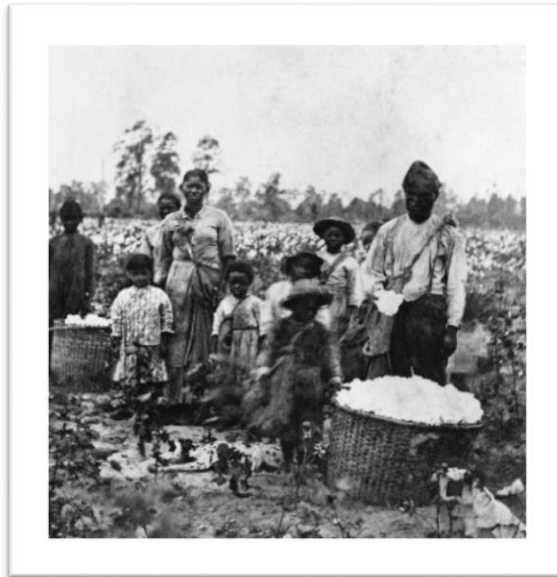


Εικόνα 1 - Η νομοθεσία της Λουϊζιάνα για τους σκλάβους

³ Williams Y. (2019) *The most damaging myths about slavery, debunked*, History Channel. Διαθέσιμο στο: <https://www.history.com/news/debunking-slavery-myths> [Accessed 18 Apr 2019]

1.2 Τα πρώτα θρησκευτικά τραγούδια των μαύρων

Η απροβλημάτιστη ζωή των Αφρικανών σκλάβων έπαψε να είναι ίδια όπως πριν. Η εγκατάσταση τους στην Αμερική έφερε προβλήματα και σκοτούρες. Περνούσαν τις περισσότερες ώρες της ημέρας δουλεύοντας σκληρά και δεν είχαν χρόνο ούτε για ένα λεπτό ξεκούραση. Τα αφεντικά τους επέβλεπαν όλη την ώρα όταν δούλευαν στις βαμβακοφυτείες και λόγω έλλειψης εμπιστοσύνης τους απαγόρευαν το αγαπημένο τους μουσικό όργανο⁴ και κατ' επέκταση την αγαπημένη ενασχόλησή τους που τους βοηθούσε να ξεχάσουν κάθε έγνοια.



Εικόνα 2- Σκλάβοι μαζεύουν βαμβάκι στα χωράφια

Γενικά υπήρχε μια βαθιά σύνδεση μεταξύ της αφρικανικής γλώσσας και του ρυθμού που εκπέμπανε τα τύμπανα από τα απανωτά χτυπήματά των τυμπανιστών. Οι τυμπανιστές είχαν την ικανότητα να μετατρέψουν την ροή του λόγου σε κρουστικά χτυπήματα με την μέθοδο της μίμησης. Για παράδειγμα, στην αφρικανική πάλη, οι παλαιστές προειδοποιούνταν από τους τυμπανιστές με χτυπήματα και κατανοούσαν άμεσα το περιεχόμενο του ηχητικού μηνύματος. Από εκεί προκύπτει η φράση «*το τύμπανο που μιλάει*⁵»

⁴ Τους έπαιρναν τα τύμπανα, γιατί υπήρχε ο φόβος μήπως τα χρησιμοποιούσαν σαν όργανο για την επικοινωνία μεγάλων αποστάσεων για να ξεκινήσουν εξέγερση. Vulliamy G. (1990), *Jazz & Blues*, London, σελ. 13

⁵ Vulliamy G. (1990), *Jazz & Blues*, London, σελ. 13

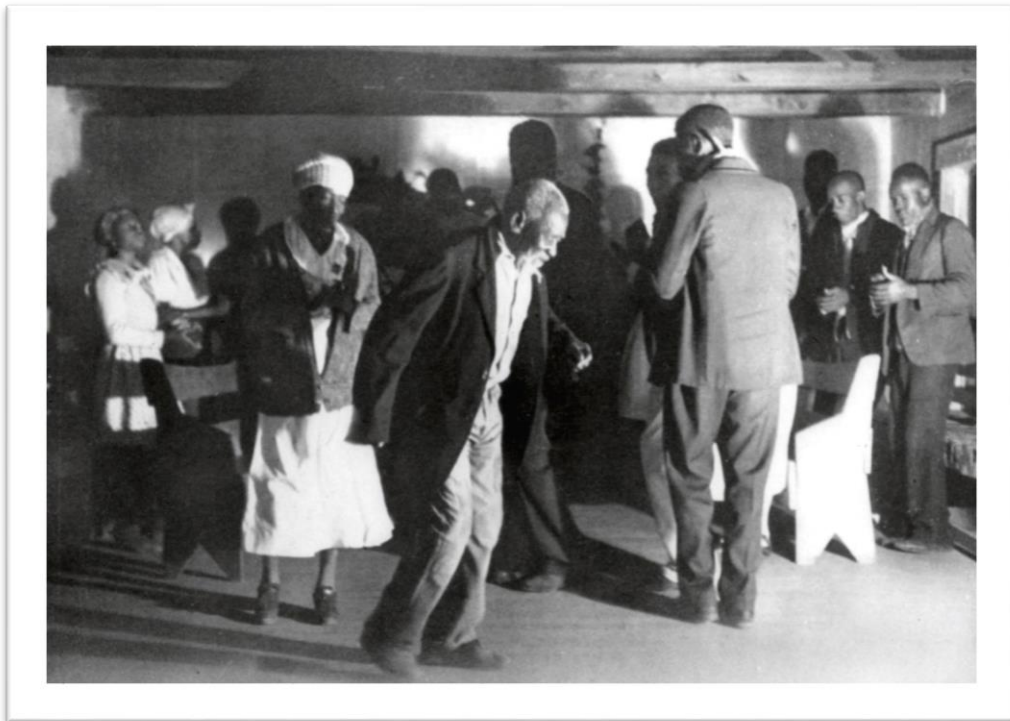
Όσον αφορά τα τραγούδια της δουλειάς, επρόκειτο για μουσικές μορφές με την δομή ερωτήσεων – απαντήσεων. Με άλλα λόγια, ο ένας αναλάμβανε τον ρόλο να τραγουδήσει ένα στίχο και ο άλλος να συνεχίσει τον συγκεκριμένο στίχο. Είτε να απαντήσει δηλαδή σε αυτό, είτε να προσθέσει κάτι καινούριο πάνω του. Υπήρχε πληθώρα μουσικών επιλογών στα φωνητικά, από βογγητά και μουγκρητά μέχρι και τα σκόπιμα φαλτσέτα⁶. Αυτό τους έκανε να διαφοροποιήσουν αρκετά το στιλ τους από το Ευρωπαϊκό. Ο σκοπός του τραγουδιού εξυπηρετούσε στην ξεγνοιασιά των σκλάβων, οι οποίοι με αυτόν τον τρόπο εξέφραζαν το παράπονό τους. Το θέμα του είχε να κάνει με την δουλειά και ό,τι άλλο τους απασχολούσε. Τα αφεντικά παρότι καταλάβαιναν τι τραγουδούσαν οι σκλάβοι, δεν τους έδιναν μεγάλη σημασία και τους άφηναν να συνεχίσουν το τραγούδι τους. Δεν ήθελαν να δείξουν κατανόηση σε καμία περίπτωση, ούτε να δείξουν ευσπλαχνία, αλλά παρατήρησαν ότι με το τραγούδι ανέβαινε κατακόρυφα η απόδοση των σκλάβων.

Όταν κατέφθασε η λυτρωτική περίοδος κατά την οποία απελευθερώθηκαν οι σκλάβοι, καταπιάστηκαν με διαφορετικές ασχολίες και πήραν μαζί τους τα τραγούδια που τους βοήθησαν εκείνες τις δύσκολες ώρες. Φτάσανε στους καταυλισμούς με τους ξυλοκόπους, σε σιδηροδρομικές γραμμές, μέχρι και στις φυλακές για τα στόματα των μαύρων φυλακισμένων.

Ένα άλλο είδος που δεν περιλάμβανε αυτή τη φορά βογγητά και τη χρήση φαλτσέτου, ήταν ένα μονόστιχο ή δίστιχο που χρησιμοποιούσαν οι σκλάβοι – στη μητρική γλώσσα τους – στους αγρούς για να επικοινωνήσουν μονάχα με τους συμπατριώτες τους και κρυφά από τους λευκούς φύλακες.

⁶ Η μεταποίηση της φωνής ώστε να επιτύχει κάποιος πολύ υψηλές νότες. Για αυτό και η φωνή ακούγεται και σαν «ψεύτικη» (false = falsetto). Συνήθως χρησιμοποιείται από άντρες τραγουδιστές και ιδιαίτερα τενόρους.

Στις αρχές του 19^{ου} αιώνα συναντάμε δύο διαφορετικούς τρόπους αντιμετώπισης της θρησκευτικής λειτουργίας και κατ' επέκτασης της θρησκευτικής μουσικής από τους Αφρικανούς και τους Ευρωπαίους. Οι πρώτοι, τόσο οι σκλάβοι όσο και οι ελεύθεροι μαύροι, διεγείρονταν από το έντονο ύφος των κηρυγμάτων και των ύμνων των λευκών. Επομένως αποφάσισαν να αντιγράψουν και να προσθέσουν τα συναρπαστικά στοιχεία που βρήκαν στις δικές τους μουσικές και θρησκευτικές παραδόσεις. Αυτό το έντονο και συγκινητικό ύφος το υιοθέτησαν και στις εκκλησιαστικές τελετές. Έτσι κατέληξε η γέννηση της πρώτης θρησκευτικής μουσικής που είναι το ring shout.⁷



Εικόνα 3- Ring Shout Αφρικανών

⁷ Ονομάζεται έτσι λόγω του κυκλικού σχηματισμού που έφτιαχναν οι σκλάβοι και χτυπούσαν ρυθμικά τα πόδια τους, τα χέρια τους και φώναζαν.

Οι Ευρωπαίοι στέκονταν ακίνητοι και στάσιμοι σε μια μεριά σε κάθε εκκλησιαστική λειτουργία. Δεν αντιδρούσαν στα εκκλησιαστικά ερεθίσματα του ιεροκήρυκα. Σε αντίθεση με τους μαύρους που σε όλες τις θρησκευτικές διαδηλώσεις – εντός και εκτός της εκκλησίας – ανταποκρίνονταν με τον πιο ζωντανό και εύφημο τρόπο! Όλοι οι πιστοί τραγουδούσαν τα λόγια του ιεροκήρυκα.

Σε αρχικό στάδιο, οι μαύροι με τους λευκούς συνεργάζονταν και βρίσκονταν στον ίδιο χώρο για να παρακολουθήσουν τις εκκλησιαστικές λειτουργίες. Ύστερα, όμως, οι λευκοί διαφωνούσαν για τη συναναστροφή με κατώτερους – για εκείνους – ανθρώπους, λόγω μόρφωσης και χρώματος. Εντούτοις, επειδή προσβλήθηκαν οι μαύροι, αποφάσισαν να αποστασιοποιηθούν περισσότερο και να ιδρύσουν τις δικές τους εκκλησίες, στις οποίες δεν θα είχε πρόσβαση κανένας λευκός πιστός. Είχαν δημιουργηθεί γύρω στο 1816 οι πρώτες εκκλησίες αποκλειστικά για μαύρους, οι οποίοι άρχισαν να ψέλνουν με βάση τα δικά τους παραδοσιακά θρησκευτικά και μουσικά πρότυπα και αυτό σιγά – σιγά οδήγησε στην έλευση των spirituals⁸ (σπιρίτσουαλς). Τα spirituals ενσωμάτωναν συχνά στο περιεχόμενό τους ιστορίες από την Βίβλο, με αποτέλεσμα οι βαθιά θρησκευόμενοι να προσηλυτίζονται ακόμη περισσότερο, μιας και έβλεπαν μια αντανάκλαση της δικιάς τους ζωής σε αυτές τις ιστορίες. Για παράδειγμα, μια περίφημη ιστορία που έγινε σπιρίτσουαλ, αναφερόταν στην Αίγυπτο και την αιχμαλωσία των Ισραηλιτών με τον Μωσή.

Η θρησκευτική παράδοση των μαύρων, εξελίχθηκε με την πάροδο του χρόνου στις εκκλησίες των μαύρων, με τα λεγόμενα gospel⁹. Το ερώτημα που προκύπτει είναι: Πώς όλο αυτό συνδέεται με την jazz; Η απάντηση βρίσκεται στο γεγονός ότι οι περισσότεροι jazz μουσικοί έκαναν την πρώτη γνωριμία με την αφροαμερικάνικη μουσική μέσω της συμμετοχής τους σε εκκλησιαστικές χορωδίες, όπου έψελναν gospel από μικρά παιδιά.

⁸ Είδος θρησκευτικής μουσικής που συνήθως απεικονίζει τα προβλήματα των σκλάβων και τα Πάθη του Χριστού.

⁹ Η ονομασία προέρχεται από τα Παλιά Αγγλικά (μιλιούνταν από Αγγλοσάξονες) όπου η λέξη “god” σημαίνει “good” (καλό) και η λέξη “spell” σημαίνει “News, a story” (νέα, μια ιστορία). Στον Χριστιανισμό τα «καλά νέα» (god + spell = gospel) σημαίνουν την γέννηση, τον θάνατο και την ανάσταση του Ιησού Χριστού.

1.3 Τα minstrel show και ο ρατσισμός

Πριν δούμε τα πρώτα βήματα της jazz και προτού εστιάσουμε στο ragtime¹⁰ (ράγκταϊμ) που οι ρίζες του προέρχονται από τα «ραγκς», δηλαδή στους χορούς που ξεκίνησαν για πρώτη φορά στα minstrel show¹¹ (μίνστρελ σόου) των μαύρων, θα αναφερθούμε πρώτα σε αυτές τις παραστάσεις. Οι λευκοί θεατρίνοι έκαιγαν φελλό και μαύριζαν τα πρόσωπά τους για να μιμηθούν τους μαύρους.



Εικόνα 4- Μια αφίσα ενός μίνστρελ σόου

Από τα minstrel show ξεπήδησαν πολλοί γνωστοί μουσικοί της jazz που έπαιζαν σε jug bands¹². Και με αυτά τα σόου, στα 1890 έγινε γνωστό το ragtime και μάλιστα σε τέτοιο βαθμό που έγινε εθνική τρέλα. Το ragtime ήταν η μουσική που συνόδευε το cakewalk¹³ (κέικγουοκ), ένα χορό άρρηκτα συνδεδεμένο με τα μίνστρελ σόου. Τι ακριβώς όμως ήταν το cakewalk; Ήταν ένας χορός που εμπνεύστηκε από το Grand Marc¹⁴ και χορευόταν από ζευγάρια που κουνούσαν τα πόδια τους στον αέρα όταν περπατούσαν γύρω γύρω, ανεμίζοντας τα μπαστούνια τους και κάνοντας βαθιές υποκλίσεις. Ο Scott Joplin ήταν αυτός που διέδωσε το ragtime. Σε αντίθεση με

¹⁰ Ο συνδυασμός που προκύπτει από το χτύπημα του αριστερού χεριού και το ρυθμικό σύρσιμο του δεξιού χεριού έγινε γνωστός ως "ragged time". Gioia T. (1993) *The History Of Jazz*, New York, σελ. 21

¹¹ Θεατρική μορφή ψυχαγωγίας που διοργάνωναν οι λευκοί για να χλευάσουν τη ζωή των μαύρων.

¹² Συγκρότημα με τουλάχιστον ένα μουσικό που χρησιμοποιεί κάποιο σπιτικό σκεύος για μουσικό όργανο.

¹³ Το όνομα προκύπτει από το έπαθλο στο τέλος του χορού που ήταν ένα κέικ με σταφίδες!

¹⁴ Shrumm R. (2016) *Who takes the cake? The history of the cakewalk*. National Museum Of American History. Διαθέσιμο στο: <https://americanhistory.si.edu/blog/who-takes-cake-history-cakewalk>. [Access 24 Apr.2019]

1.4 Η πρώτη αφρικανική οργανική μουσική

Εν τέλει, η επέκταση των αφρικανικών ρευμάτων στις ευρύτερες περιοχές του Δυτικού πολιτισμού χρειάστηκε αρκετό χρονικό διάστημα για να επιτευχθεί. Σε μεγάλο βαθμό η ώθηση δεν προερχόταν από την κατάκτηση αλλά από την ήττα, δηλαδή από το θλιβερό εμπόριο των σκλαβικών πλοίων, το οποίο κατευθυνόταν προς τον Νέο Κόσμο.

Εντούτοις, τα ίχνη της Μαυριτανικής εισβολής¹⁵, ενδεχομένως να έχουν διατελέσει σημαντικό έργο στην αναβάθμιση και την ακμή της αφροαμερικανικής μουσικής. Μπορεί να ήταν απλά μια σύμπτωση, που κατά τη γέννηση της τζαζ, αυτό το συνονθύλευμα των ισπανικών, αφρικανικών και γαλλικών επιρροών βρισκόταν στη Νέα Ορλεάνη¹⁶. Ίσως λόγω αυτής της έντονης μαυριτανικής κληρονομιάς, οι λατινικοί πολιτισμοί ανέκαθεν φαίνονταν πιο δεκτικοί σε καινούριες επιρροές από την Αφρική. Η μουσική ragtime, που ήταν η πρώτη αφρικανική οργανική μουσική, ανταγωνίζεται τη blues - και μπορεί να τη ξεπερνά σε επιρροή - ως προκάτοχος της πρώιμης τζαζ. Πράγματι, στις πρώτες ημέρες της Νέας Ορλεάνης, η γραμμή μεταξύ μιας παράστασης ragtime και μιας τζαζ ήταν τόσο λεπτή που οι δύο όροι συχνά χρησιμοποιούνται εναλλακτικά. Ίσως ο καλύτερος τρόπος κατανόησης των διαφορών και οι ομοιότητες μεταξύ αυτών των δύο μουσικών ιδιωματισμών είναι η διάκριση μεταξύ ragtime ως τρόπο σύνθεσης και ως ένα στυλ του οργάνου (κυρίως πιάνο). *«Οι ομοιότητες που αντιλαμβάνονταν ο Μόρτον μεταξύ ragtime και jazz της δεκαετίας του 1930 αφορούν κυρίως τεχνικές πληκτρολογίου – το πιο σημαντικό είναι το πονηρό μπάσο που χρησιμοποιείται από τα αριστερό χέρι και οι συγχρονισμένες μουσικές συγκοπές από το δεξί χέρι. Το αποτέλεσμα δημιουργεί μια μελωδία τόσο περίπλοκη και πιανιστική που λίγοι τραγουδιστές θα μπορούσαν να το τραγουδήσουν, και ακόμη λιγότεροι θα το θέλουν¹⁷.»*

¹⁵ Οι Μαυριτανοί ήταν νομαδικοί άνθρωποι από τη Βόρεια Αφρική. Εισέβαλαν στην Ισπανία παίρνοντας μαζί τους την ισλαμική θρησκεία και τον πολιτισμό τους το 711, όπου υπερέβησαν τους Βησιγότθους.

¹⁶ Λιγότερο από μισό αιώνα μετά την ίδρυση της πόλης, το 1764, η Νέα Ορλεάνη παραχωρήθηκε από τη Γαλλία στην Ισπανία.

¹⁷ Goia T. (1993) *The History Of Jazz*, New York, σελ 21

1.5 Το Barrelhouse

Στους καταυλισμούς των ξυλοκόπων στο Τέξας και στην Λουϊζιάνα βρέθηκε το πρώτο στάδιο της μορφής της jazz και είναι ένα είδος που προοριζόταν αρχικά σε πιάνο. Οι μαύροι δούλευαν στους καταυλισμούς, βαθιά στο δάσος, μακριά από οτιδήποτε κατοικημένο και συχνά η ζωή ήταν δύσκολη και μοναχική. Έτσι η μόνη τους διασκέδαση βρισκόταν στο barrelhouse, ένα άθλιο μέρος γεμάτο με μεγάλα ξύλινα βαρέλια, στα οποία αποθήκευαν τα ποτά. Κάθε Σαββατόβραδο γινόταν γλέντι γεμάτο ποτά, γυναίκες, τζόγο και μουσική blues. Βέβαια, επειδή οι πιανίστες έπαιζαν πιο δυνατά με ένα ρυθμικό αίσθημα κρουστού – ένας ήχος πιο ζωντανός από τη χρήση παλιών ξεκούρδιστων πιάνων – άρεσε περισσότερο στους καλεσμένους. Έτσι, αναπτύχθηκε το barrelhouse που αργότερα αναπτύχθηκε από αυτό που ήταν η κύρια επίδραση της μεταγενέστερης jazz, το boogie – woogie¹⁸ (μπούγκι – γούγκι). Και ενώ το ragtime έχει δεχθεί βαριές επιρροές από την ευρωπαϊκή κλασική μουσική, το barrelhouse επηρεάστηκε από την αφρικανική. Το βασικότερο γνώρισμα της αφρικανικής μουσικής είναι τα κρουστά και για αυτό ο πιανίστας του barrelhouse χρησιμοποιούσε το πιάνο σαν κρουστό, δίνοντας βάση στο ρυθμό και όχι στη μελωδία – μια πρωτότυπη και όχι τόσο λογική προσέγγιση εκείνη την περίοδο για την κλασική μουσική.

Οι καταυλισμοί, λοιπόν, των ξυλοκόπων υπήρξαν για πολλούς ένα σίγουρο μέρος για να βγάλει κανείς ένα μεροκάματο. Με αυτό τον τρόπο, πολλοί καλλιτέχνες έκαναν περιοδείες στο barrelhouse, όπως ακριβώς γίνεται σήμερα σε διάφορα μέρη, όπως σε ταράτσες, υπαίθριους χώρους, στάδια και κλαμπ. Οι περισσότεροι «έφυγαν» νέοι και άλλοι έζησαν ως τα σαράντα. Μεγάλα ονόματα που βγήκαν από τους καταυλισμούς ήταν ο Jelly Roll Morton και ο Blind Lemon Jefferson.

¹⁸ Γρήγορος και επαναλαμβανόμενος ρυθμός που αρχικά παιζόταν μόνο σε πιάνο και αργότερα σε κιθάρα.

1.6 Η Νέα Ορλεάνη και το μεταναστευτικό κύμα

Η Νέα Ορλεάνη έχει ένα ξεχωριστό ρόλο και μοναδική θέση στην ιστορία της jazz. Υπό την λατινοκαθολική κατοχή, για ογδόντα δύο χρόνια, έγινε μέρος μιας - κατά κύριο λόγο - βρετανικής-προτεσταντικής χώρας μετά την αγορά της Λουϊζιάνα. Μερικές φορές, τα πρότυπα της μουσικής στη Νέα Ορλεάνη έμοιαζαν με αυτά των διαφόρων νησιών των Δυτικών Ινδιών. Ο συνδυασμός της ευρωπαϊκής μουσικής με εκείνη της Δυτικής Αφρικής ήταν μοναδικός και οδήγησε στη γέννηση μιας νέας μουσικής. Για τα πρώτα σαράντα έξι χρόνια η Νέα Ορλεάνη ήταν υπό Γαλλική κατοχή. Η πόλη παραχωρήθηκε από τη Γαλλία στην Ισπανία το 1764 και οι Ισπανοί την κυβερνούσαν για τα επόμενα τριάντα έξι χρόνια.

Η μεγάλη αλλαγή, πολιτική και οικονομική, ήρθε στα τέλη του αιώνα. Το 1800 ο Ναπολέοντας ανάγκασε την Ισπανία να επιστρέψει το έδαφος στη Γαλλία και για τρία ολόκληρα χρόνια, κανείς δεν ήταν αρκετά σίγουρος στη Νέα Ορλεάνη αν η πόλη ανήκε στη Γαλλία ή την Ισπανία. Στη συνέχεια, το 1803, ο Ναπολέον πούλησε το έδαφος στις Ηνωμένες Πολιτείες. Η ευημερία που προέκυψε στην πόλη της Νέας Ορλεάνης και η οποία έπαιξε το ρόλο της στη διαμόρφωση της μουσικής της οφείλεται εν μέρει στη δυτική μετανάστευση των Αμερικανών στην κοιλάδες του ποταμού Οχάιο και του Μισισσιπή. Μεταξύ του 1776 και 1820 ο αριθμός των εποίκων δυτικά των οροσειρών Αλέγκενι αυξήθηκαν από δώδεκα χιλιάδες σε μόλις δύο εκατομμύρια! Χρειάζονταν προμήθειες και ο φθηνότερος τρόπος μεταφοράς των προμηθειών ήταν μέσω θαλάσσης με ποταμόπλοιο από τη Νέα Ορλεάνη¹⁹.

¹⁹ Ωστόσο, η Νέα Ορλεάνη παρέμεινε λατινοκαθολική πόλη, παράγοντας που βοήθησε στην επιβίωση της αφρικανικής μουσικής. Stearns M. (1970), *The Story Of Jazz*, Oxford University Press, σελ. 48

1.7 Η κοινότητα των Κρεολών

Για πολλούς θεωρούνται άτομα γαλλικής ή ισπανικής καταγωγής που γεννήθηκαν στην Αμερική. Αυτό ήταν ένα σημάδι υπερηφάνειας που ξεχώριζε τους απογόνους της Νέας Ορλεάνης από τους μετανάστες. Ωστόσο, πολλοί από τους πρώτους κατοίκους είχαν ερωμένες, δούλους και οι επόμενες γενιές αυτών των ανθρώπων ουδέποτε συσχετίστηκαν με τη μαύρη κοινωνία. Δεν υιοθετούσαν τους τρόπους των ηπειρωτικών Ευρωπαίων εποίκων και προτιμούσαν να μιλάνε μια γαλλική τοπική διάλεκτο. Επιπλέον, δέχονταν σκληρά τα προνόμια της μεσαίας κοινωνικής θέσης τους μέχρι και το τέλος του 19^{ου} αιώνα, όπου αυτή η ξεχωριστή μορφή ύπαρξης δεν παρέμεινε πλέον εφικτή για πολλούς μαύρους Κρεολούς. *«Ίσως το πιο καθοριστικό σημείο καμπής ήταν η καθιέρωση του νομοθετικού κώδικα της Λουϊζιάνα το 1894 που όριζε ότι οποιοσδήποτε είχε αφρικανική καταγωγή ήταν Νέγρος²⁰»*. Αυτή η αναγκαστική σύνδεση πραγματοποιήθηκε όχι μόνο στην ευρύτερη κοινωνική αρένα, αλλά και στη μουσική υποκοουλτούρα της Νέας Ορλεάνης.

Οι Κρεολοί προέρχονταν από επιμιξίες²¹ μαύρων σκλάβων με Γάλλους και Ισπανούς και έτσι η διαφορά ανάμεσα στους λευκούς και μαύρους ήταν δυσδιάκριτη. Η κοινότητα των Κρεολών αποδείχθηκε πολύ σημαντική στην ανάπτυξη της jazz. Οι κρεολοί μουσικοί έπαιζαν σπουδαίο ρόλο στη διαμόρφωση της παράδοσης της στρατιωτικής μπάντας στη Νέα Ορλεάνη. Οι μπάντες έπαιρναν μέρος στις παρελάσεις, έπαιζαν σε χορούς, σε πικνίκ, έδιναν παραστάσεις σε συναυλίες και βεβαίως συνόδευαν τις κηδείες. Η μουσική που έπαιζε η μπάντα ήταν αντιγραφή των εμβατηρίων των λευκών. Ωστόσο, η μουσική επιρροή των μαύρων γίνεται πιο έντονη κατά το τέλος του 19^{ου} αιώνα. Τα εμβατήρια είχαν ένα πιο αφρικανικό ύφος που θύμιζαν μια μορφή jazz. Έτσι, η έμφαση του ρυθμού μετατοπίστηκε από το δυνατό στο αδύνατο μέτρο και οι μουσικοί ξεκίνησαν να αυτοσχεδιάζουν. Με αυτό τον τρόπο, η μουσική απέκτησε ποικιλία και χρώμα.

²⁰ (Hobsbawm E. (1998) *Uncommon People – Resistance, Rebellion and Jazz*, London)

²¹ Η διασταύρωση δύο ομάδων, φυλών ή λαών με επιγαμία. Επιγαμία είναι ο γάμος μεταξύ δύο ατόμων που ανήκουν σε διαφορετικές είτε κοινωνικές, είτε φυλετικές, είτε εθνικές ομάδες. Για παράδειγμα, επιγαμία έχουμε αν παντρευτούνε δύο άτομα όπου π.χ. ο γαμπρός είναι Έλληνας και η νύφη είναι Αγγλίδα.

1.8 Ο «βασιλιάς της τρομπέτας»

Η προοδευτική εξέλιξη της μουσικής μπάντας σε πρώιμη jazz, γίνεται πιο ευδιάκριτη αν παρακολουθήσουμε την πορεία ενός από τους πρώτους μουσικούς της jazz, του Buddy Bolden. Ασχολήθηκε με τη κορνέτα²² από μικρός και αφομοίωσε όλες τις επιρροές που δέχθηκε από διάφορα είδη μουσικής, όπως η blues, το ragtime και τα εμβατήρια, ώσπου σχημάτισε και έκανε γνωστή την μπάντα²³ του το 1895. Η μπάντα του αποτελούνταν από έξι όργανα: τρομπόνι, κορνέτα, μπάσο, κιθάρα, ντραμς και κλαρινέτο. Κανείς από την μπάντα δεν ήξερε να διαβάζει νότες, οπότε ήταν απαραίτητος ο αυτοσχεδιασμός. *«Μάλιστα, υπήρχε η φήμη ότι ο Buddy Bolden ήταν αυτός που έβγαζε το πιο τραχύ και δυνατό ήχο στην πόλη και ο θρύλος ισχυρίζεται ότι τα ήσυχα βράδια μπορούσε να ακουστεί δώδεκα μίλια μακριά²⁴!»*

Στα τέλη του αιώνα αυτοονομάστηκε «βασιλιάς της τρομπέτας» αλλά η βασιλεία του δεν διήρκησε πολύ λόγω της ξέφρενης και ασυγκράτητης ζωής του, που περιλάμβανε γυναίκες, ποτό και ψυχικές ασθένειες. Σε μια παρέλαση του 1907, επιτέθηκε στα υπόλοιπα μέλη της μπάντας και στους θεατές με την τρομπέτα του! Τελικά τον ακινητοποίησαν, τον έβαλαν φυλακή και στη συνέχεια τον μετέφεραν σε άσυλο στην νότια Λουϊζιάνα όπου διαγνώστηκε με σχιζοφρένεια.



Εικόνα 5 – Η μπάντα του Buddy Bolden

²² Είναι είδος τρομπέτας αλλά με γλυκύτερο ήχο.

²³ Η μπάντα ονομάστηκε Buddy Bolden's Band.

²⁴ Περίπου στα 19 χιλιόμετρα ακουγόταν ο ήχος. Vulliamy G.(1990), *Jazz & Blues*, London, σελ 37

1.9 Η περιοχή του Storyville

Το 1897 με την ίδρυση του Storyville (Στόρυβιλ)²⁵, μια περιοχή στη Νέα Ορλεάνη με χαρακτηριστικό το βραδινό κόκκινο φως, ξεκίνησαν οι μουσικοί να απασχολούνται επαγγελματικά στα κέντρα διασκεδάσεως. Προτού αυτό συμβεί, οι πρώτοι jazz μουσικοί ασκούσαν άλλα επαγγέλματα (οικοδόμοι, ξυλουργοί ή μαγαζάτορες), όπως ο Buddy Bolden που ήταν κουρέας, ενώ έβαζαν σε δεύτερη μοίρα την μουσική τους και καταπιάνονταν μαζί της στον ελεύθερο χρόνο τους. Οι ορχήστρες jazz μπορούσαν πια να προσλαμβάνονται στις αίθουσες χορού και στα καμπαρέ σε αντίθεση με τους πιανίστες του ragtime, της blues και της jazz που ήταν περιζήτητοι στους οίκους ανοχής. Ένας από αυτούς τους πιανίστες ήταν ο Jelly Roll Morton που αργότερα τέθηκε επικεφαλής σε μία από τις καλύτερες jazz μπάντες της Νέας Ορλεάνης. Είναι ο μουσικός που έδωσε στο ragtime μια πινελιά της jazz με επιδράσεις από τη blues. Αργότερα πολλοί κριτικοί της jazz θεωρούσαν ότι η jazz είναι μουσική του διαβόλου – για ευνόητους λόγους²⁶ –, συνδέεται με την «πόλη της αμαρτίας» και δεν συνάδει με τον οίκο του Θεού.



Εικόνα 6 - Στόρυβιλ

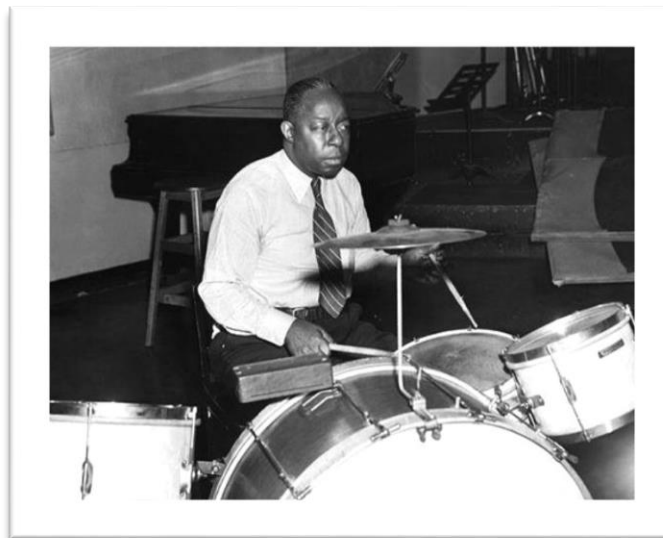
²⁵ «Η περιοχή με τα κόκκινα φανάρια όπου οι επιχειρήσεις του σεξ λειτουργούσαν νόμιμα.» Vulliamy G.(1990), *Jazz & Blues*, London, σελ 37

²⁶ Το Στόρυβιλ είχε πλημμυρίσει από πορνεία και για αυτό πίστευαν πως οτιδήποτε γινόταν μέσα, ακόμη και η μουσική, ήταν ανήθικη και αισχρή.

Η πρώτη jazz παιζόταν υπαίθρια στις παρελάσεις, στα πικνίκ και στις κηδείες. Αυτό γινόταν αποκλειστικά από λευκούς μουσικούς της jazz, διότι οι μαύροι δεν είχαν θέσει εκεί και αναγκάζονταν να δουλεύουν στο Storyville, αφού πληρώνονταν καλά. Οι μαύροι αντιμετώπιζονταν περιφρονητικά και ζούσαν στο περιθώριο στις περισσότερες υποβαθμισμένες πόλεις. Οι καυγάδες και τα μαχαίρια ήταν καθημερινό φαινόμενο. Ο Jelly Roll Morton θυμάται:

«Ο καθένας κουβαλούσε από ένα διαφορετικό όπλο. Το πρόστιμο ήταν μόνο δέκα δολάρια ή τριάντα μέρες στη φασίνα της αγοράς²⁷. Οι περισσότεροι όμως έφευγαν και οι τριάντα μέρες δεν ήταν τίποτα²⁸.»

Με δεδομένη λοιπόν την περιθωριοποίησή τους ήταν αναμενόμενο και η μουσική τους να ανθίσει με τον ανάλογο τρόπο. Για τους περισσότερους μαύρους η μουσική ήταν το μόνο μέσο για να εξασφαλίσουν χρήματα και να νιώσουν λίγο καλύτερα με τον εαυτό τους. Υπήρχαν πολλές ορχήστρες στην πόλη με μαύρους μουσικούς. Οι περισσότεροι έφτιαχναν μόνοι τους τα όργανα που έπαιζαν ή τα αγόραζαν φτηνά με ενεχυροδανειστήριο. Ο Baby Dodds²⁹, για παράδειγμα, έφτιαξε τα ντραμς του χρησιμοποιώντας έναν τενεκέ με τρύπες και μερικά καρεκλοπόδαρα για μπαγκέτες.



Εικόνα 7 - Ο Baby Dodds με τα ντραμς του

²⁷ Εκτελούσαν γενική καθαριότητα στην αγορά για τριάντα μέρες.

²⁸ Vulliamy G.(1990), *Jazz & Blues*, London, σελ 39

²⁹ Θεωρείται ένας από τους πρώτους σπουδαιότερους τζαζ ντράμερ της κλασσικής jazz.

2 Η εξέλιξη της jazz

2.1 Η μετανάστευση των μαύρων από το Νότο στο Βορρά

Η jazz κατάφερε να εξαπλωθεί σε όλες τις πολιτείες των Η.Π.Α. από την μετακίνηση των μαύρων του νότου. Η ανάγκη για δουλειά και η ελπίδα για καλύτερες συνθήκες διαβίωσης οδήγησαν του μαύρους κατοίκους από το νότο στο βορρά και από την ύπαιθρο στην πόλη. Τα μεγάλα βιομηχανικά κέντρα, όπως το Σικάγο και το Ντιτρόιτ, είχαν ανάγκη από νέα και φρέσκα εργατικά χέρια. Μάλιστα, η ζήτηση αυξήθηκε ακόμα πιο πολύ μετά το ξέσπασμα του πρώτου παγκοσμίου πολέμου το 1914.

Η κύρια απασχόληση του μαύρου πληθυσμού ήταν οι αγροτικές εργασίες και συγκεκριμένα οι καλλιέργειες του βαμβακιού. Αυτό σημαίνει ότι η κύρια πηγή των εσόδων παρέχονταν από τις βαμβακοκαλλιέργειες. Αυτό όμως άλλαξε μετά από δύο περίπου χρόνια, καθώς ξέσπασαν πλημμύρες και καταστράφηκαν οι εύφορες εκτάσεις γης. Το τελειωτικό χτύπημα προήλθε ένα χρόνο μετά, από ένα βαμβακοφάγο έντομο³⁰, που κατάφερε να μειώσει τη συνολική παραγωγή του βαμβακιού πάνω από το μισό. Έτσι, απελπισμένος ο άτυχος λαός, στοιβαγμένος στα τρένα, με στοιβαγμένα όνειρα



Εικόνα 8 – Έντομο που τρέφεται με βαμβάκι

και με την ελπίδα μέσα στις τσέπες του, κατέφτασε στο Σικάγο, τη Φιλαδέλφεια και τη Νέα Υόρκη. Ο πληθυσμός στις πόλεις αυξήθηκε ραγδαία και έφθασε το μισό εκατομμύριο. Όπως είναι φυσιολογικό, δεν ενθουσιάστηκαν όλοι οι κάτοικοι από την προσέλευση ξένων στις περιοχές τους και υπήρχαν διαφωνίες που οδήγησαν σε συγκρούσεις. Βέβαια είχαν συγκροτηθεί ξεχωριστές κοινότητες από φτωχούς μαύρους στις περιοχές του Σάουθσαϊντ του Σικάγο και το Χάρλεμ της Νέας Υόρκης, οι

οποίες αγκάλιασαν τους ξένους μαύρους μουσικούς της jazz από το νότο. Έτσι, αυτές οι κοινότητες μετατράπηκαν στο πολυπόθητο και αναγκαίο κοινό που ήταν έτοιμο να ακούσει αυτό που θα του πρόσφεραν απλόχερα οι μουσικοί του νότου.

³⁰ Anthonomus Grandis είναι η λατινική ονομασία του εντόμου.

2.2 Η ποτοαπαγόρευση στο Σικάγο του 1920

Η χρυσή εποχή της jazz συνδέθηκε με το Σικάγο του 1920, στο οποίο εγκαταστάθηκαν οι περισσότεροι μουσικοί της jazz, προερχόμενοι από την μεγάλη «σχολή» της Νέας Ορλεάνης. Το ύφος που διαμορφώθηκε ως jazz της Νέας Ορλεάνης ηχογραφήθηκε για πρώτη φορά στο Σικάγο το 1920. Η εποχή αυτή έγινε γνωστή για διάφορα ιστορικά περιστατικά που ταλάντευσαν την Αμερική, όπως η περίοδος της ποτοαπαγόρευσης στη δεκαετία του '20 ή αλλιώς γνωστή ως *roaring 20's*³¹. Το 1920 κηρύσσεται απαγόρευση στην ελεύθερη πώληση αλκοολούχων ποτών καθώς και στην διακίνηση, παρασκευή, εισαγωγή και εξαγωγή αυτών. Όλες οι μεγάλες πόλεις είχαν καφετέριες και τα λεγόμενα “speakeasy bar”³² ή “blind pigs”³³, στα οποία κατέφθαναν οι απελπισμένοι κάτοικοι για μια δόση «πειρατικής» αλκοόλης. Την ίδια εποχή, συναντάμε την ακμή του οργανωμένου εγκλήματος και ξεσπά πόλεμος μεταξύ των συμμοριών. Ένας από τους μεγαλύτερους και περιβόητους εγκληματίες, ο Αλ Καπόνε είχε σε μεγάλες πόλεις, όπως το Σικάγο, μεγαλύτερη δύναμη και εξουσία, ακόμη και από τον δήμαρχο! Όλοι εκείνοι οι εγκληματίες, σπαταλούσαν μεγάλα ποσά για τα ξέφρενα βράδια τους, ειδικά στις μπάντες jazz που ήταν υπεύθυνες για το μεγαλύτερο κομμάτι της διασκέδασης τους. Πολλές φορές οι πελάτες προσπαθούσαν να αποφύγουν την βροχή από τις σφαίρες και τα ιπτάμενα μπουκάλια, που ήταν ένα σύνηθες και σχεδόν καθημερινό φαινόμενο σε αυτά τα μέρη.

³¹ Μια δραματική εποχή για την Αμερική, όπου η ποτοαπαγόρευση κατέληξε να αυξήσει τις παράνομες πράξεις, τον μαζικό καταναλωτισμό και την δημιουργία μαφιών. Χαρακτηριστικό της περιόδου, εκτός από τα προαναφερθέντα, ήταν και οι γυναίκες “flappers”, «γυναίκες δηλαδή που είχαν κοντό μαλλί, φορούσαν κοντές φούστες, υπερβολικό μακιγιάζ, κάπνιζαν και έπιναν πολύ, άκουγαν τζαζ και οδηγούσαν αυτοκίνητα». Pruitt S. (2018) *How flappers redefined womanhood*. Διαθέσιμο στο: <https://www.history.com/news/flappers-roaring-20s-women-empowerment> [Accessed 25 Apr. 2019]

³² Κρυφά νυχτερινά κέντρα στα οποία επιτρεπόταν η είσοδος μόνο με ένα συνθηματικό και μοίραζαν παράνομο αλκοόλ.

³³ “Τυφλά γουρούνια”. Ο όρος αναφέρεται αυτή τη φορά σε χαμηλότερης κατηγορίας μπαρ που πουλούσαν αλκοόλ.



Εικόνα 9 - Ο Αλ Καπόνε φυλακίζεται για φοροδιαφυγή στις 24/10/1931

2.3 Η πρώτη ηχογράφιση της jazz

Η εποχή της jazz της δεκαετίας του '20 είναι η περίοδος κατά την οποία η jazz παύει να αποτελεί μουσική αποκλειστικά για μαύρους και αρχίζει να παίζεται και από λευκούς σε Η.Π.Α και Ευρώπη. Μάλιστα, η ορχήστρα που έκανε την πρώτη ηχογράφιση στην ιστορία της jazz το 1917 ήταν η Original Dixieland Jazz Band και αποτελούνταν από λευκούς μουσικούς. Το συγκρότημα ξεκίνησε από την Νέα Ορλεάνη παίζοντας μια απομίμηση της jazz που παίζόταν από μαύρους της εποχής. Από τις αρχές της δεκαετίας του '20 έπαιζαν χορευτική μουσική (όπως τα Foxtrot³⁴) στις μεγάλες αίθουσες. Η μουσική που έγινε γνωστή ως «jazz» στο κοινό των λευκών οπαδών ήταν πολύ πιο διαφορετική από την πραγματική jazz. Χορευτικές ορχήστρες και συγκροτήματα έπαιζαν τραγούδια τύπου Tin Pan Alley, ονομάστηκαν συγκροτήματα jazz, διότι χρησιμοποιούσαν κάποιες από τις τεχνικές³⁵ που επέβαλλε η jazz μουσική. Τα κύρια χαρακτηριστικά, όμως, της jazz, που είναι ο αυτοσχεδιασμός των σόλο και το ρυθμικό swing, δεν είχαν πέραση στους λευκούς ακροατές. Αυτοί ήθελαν κάτι απλό και εύκολα κατανοητό για τραγούδι και χορό.

³⁴ Ρομαντικός χορός που περιλαμβάνει αργά βήματα και απαλούς πλαϊνούς βηματισμούς

³⁵ Καινούριος ήχος και έμφαση στη συγκοπή. Συγκοπή είναι ο ήχος που αρχίζει από το ασθενές ή δευτερεύον μέρος του μέτρου και επεκτείνεται χωρίς διακοπή μέχρι το ισχυρό ή κύριο μέρος.

Η τεράστια επίδραση της jazz στην αμερικανική μουσική φαίνεται από την προσπάθεια του Paul Whiteman να την κάνει πιο «ευπρόληπτη»³⁶. Ο ίδιος ήταν επικεφαλής μια μεγάλης ορχήστρας που έπαιζε χορευτική μουσική και ένα είδος «συμφωνικής» jazz που συνδύαζε την κλασική μουσική με την jazz. Το 1924 έδωσε μια συναυλία στο Aeolian Hall, όπου έπαιξε για πρώτη φορά η σύνθεση του George Gershwin, «*Rhapsody in Blue*». Η συναυλία γνώρισε τέτοια επιτυχία, ώστε ο Paul Whiteman στέφθηκε «Βασιλιάς της jazz». Η jazz έπαψε πλέον να θεωρείται απλώς μια μουσική των νυχτερινών κέντρων και ολοένα και περισσότεροι την σέβονταν. Βέβαια, δεν την εκτιμούσαν όλοι, καθώς συντηρητικοί και κριτικοί της κλασικής μουσικής την θεωρούσαν απειλή για την γυναικεία αγνότητα³⁷, εκφυλιστική και επιβλαβής για τις πολιτισμένες φυλές. Ακόμα και ορισμένοι δάσκαλοι πίστευαν ότι συγκρούεται με την θρησκεία και αποτελεί απειλή για τα «χριστιανικά ιδεώδη».



Εικόνα 10 - Η Original Dixieland Jazz Band ολοκλήρωσε την πρώτη ηχογράφηση της jazz το 1917

³⁶ Πιο σεβαστή και αρεστή.

³⁷ Nationalhumanitiescenter.org. (2019). *Jazz and the African American Literary Tradition, Freedom's Story*, TeacherServe®, National Humanities Center. [online] Διαθέσιμο στο: <http://nationalhumanitiescenter.org/tserve/freedom/1917beyond/essays/jazz.htm> [Accessed 24 Apr. 2019].

2.4 Η Swing

Μερικές από τις πιο γνωστές ηχογραφήσεις της jazz έγιναν στο Σικάγο το 1923 από την Creole Jazz Band του King Oliver³⁸. Ο τρομπετίστας King Oliver έχρισε τον εαυτό του «Βασιλιά» στη Νέα Ορλεάνη για το εξαιρετικό παίξιμό του στο Σικάγο το 1917. Στην συνέχεια, χρίζεται «Βασιλιάς» και στο Σικάγο και το 1921 σχηματίζει την δική του Creole Jazz Band, που εμφανίστηκε πρώτη φορά στο Dreamland Cafè και εξαπλώθηκε σε όλες τις πολιτείες των Η.Π.Α. Όταν ο Oliver γύρισε από την περιοδεία του, άκουσε μια φήμη για κάποιον Louis Armstrong³⁹ που ήταν ο καλύτερος τρομπετίστας της Νέας Ορλεάνης. Έτσι, ο Oliver δεν άργησε να ειδοποιήσει τον Armstrong για να παίξουν μαζί και ο Armstrong δέχθηκε την προσφορά. Στην μπάντα έπαιζαν και τα αδέρφια Dodds.

Ο Baby Dodds στα ντραμς και ο Johnny Dodds στο κλαρινέτο. Πολλά συγκροτήματα έβαζαν στο πιάνο μια γυναίκα και αυτοί με τη σειρά τους είχαν την Lil Hardin⁴⁰, η οποία ξεπλάγην όταν έμαθε ότι η μπάντα δεν ήξερε να διαβάζει νότες, ούτε καν σε ποιο κλειδί έπαιζαν! Έτσι, ο Oliver μαζί με τον Armstrong αποκάλυψαν ότι είχαν επινοήσει ένα τέχνασμα προκειμένου να παίξουν ταυτόχρονα μαζί χωρίς κάποια ιδιαίτερη προετοιμασία:

«Όταν η ορχήστρα έπαιζε swing, ο King έγερνε προς το μέρος της και πατούσε τις βαλβίδες στη τρομπέτα για να μου δείξει ποιες νότες θα έπαιζε όταν θα έφτανε η ώρα του break.

*Εγώ παρατηρούσα και σκεφτόμουν ταυτόχρονα το δικό μου σιγοντάρισμα⁴¹
Όταν έφτανε η ώρα του break, είχα έτοιμο το κομμάτι μου που έδενε με το δικό του και το κοινό τρελαινόταν!⁴²»*

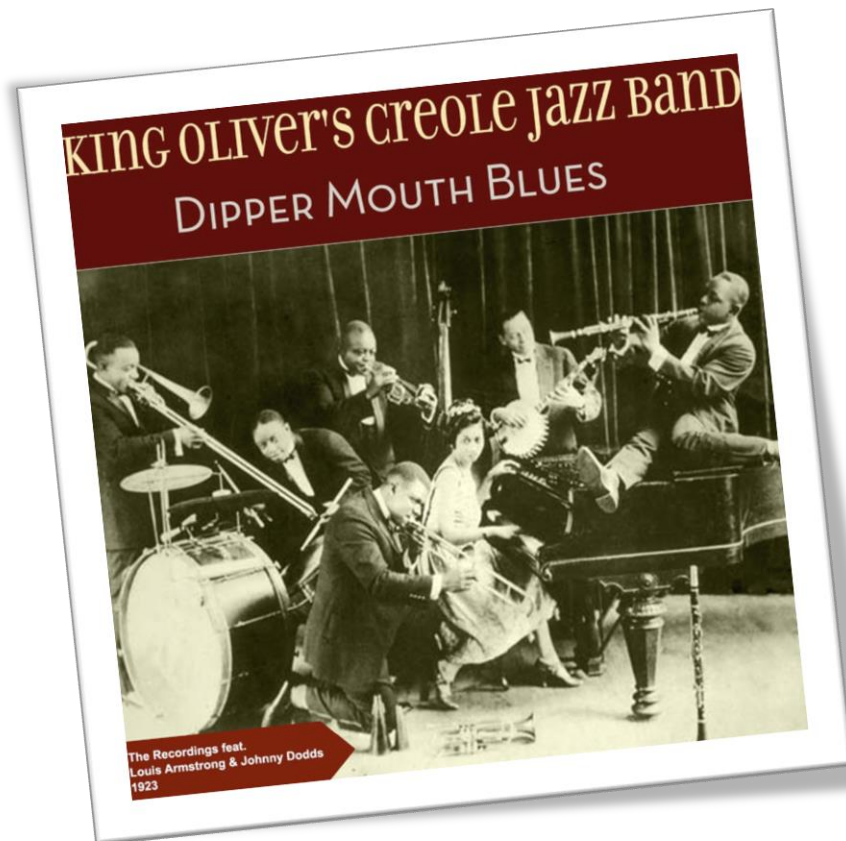
³⁸ Ο μέντορας και δάσκαλος του Armstrong. Του έδωσε τη πρώτη του τρομπέτα και ο Armstrong τον αποκαλούσε Papa Joe.

³⁹ Θεωρείται ο μεγαλύτερος μουσικός της τζαζ.

⁴⁰ Η πιανίστρια της Creole Jazz Band του Oliver και η δεύτερη γυναίκα του Armstrong.

⁴¹ Οι δεύτερες φωνές που συνοδεύουν ένα τραγούδι.

⁴² Kenney, W. (2019). *Louis Armstrong and Riverboat Culture from Jazz on the River*. [online] Press.uchicago.edu. Διαθέσιμο στο: <https://www.press.uchicago.edu/Misc/Chicago/437337.html> [Accessed 22 Apr. 2019].



Εικόνα 11- Η μπάντα του King Oliver



Εικόνα 12 - Louis Armstrong

Επιπλέον, το ύφος της Νέας Ορλεάνης μετατρέπεται σε «ομαδικό αυτοσχεδιασμό». Αυτό σημαίνει ότι οι μουσικοί της jazz την ώρα που παίζουν δημιουργούν την μουσική. Οι αυτοσχεδιασμοί, όμως, πρέπει να ταιριάζουν μεταξύ τους, επειδή δεν παίζουν όλοι ταυτόχρονα. Για αυτό τον λόγο, χρησιμοποιούνται συγκεκριμένα τμήματα από μουσικό υλικό, όπως νότες από την δομή των συγχορδιών ή της αρμονίας του κομματιού που παίζουν. Αυτό που πέτυχαν είναι να πρωτοτυπήσουν στο ρυθμό της jazz σε σχέση με την κλασική jazz ή του ragtime. Αυτοσχεδίαζαν κρατώντας μια σταθερή συγκοπή και έδιναν με αυτό τον τρόπο ένα πιο κεφάτο ρυθμό στη μουσική τους. Αυτό οι μουσικοί της jazz το ονομάζουν swing.



Εικόνα 13 – Ζευγάρι που χορεύει swing

2.5 Ο Louis Armstrong

Ο Louis Armstrong μόνος του αποτελεί ένα ολόκληρο κεφάλαιο στην ιστορία της jazz για αυτό και του αξίζει μια ιδιαίτερη προσοχή. Γεννήθηκε το 1901 στη Νέα Ορλεάνη. Για πρώτη φορά έπαιξε στην ορχήστρα του αναμορφωτηρίου, όπου τον έκλεισαν σε ηλικία δώδεκα ετών, διότι έριχνε με ένα περιστροφο στον αέρα για πλάκα γιορτάζοντας την παραμονή της πρωτοχρονιάς. Η συνεργασία με τον King Oliver ήταν αυτή που τον έκανε γνωστό. Μετά από μια σύντομη παραμονή στη Νέα Υόρκη, επέστρεψε στο Σικάγο και σχημάτισε τα περίφημα συγκροτήματά του, “Hot Five” και “Hot Seven”. Τα συγκροτήματα αυτά άλλαξαν την ιστορία της jazz. Η ιδέα του συλλογικού αυτοσχεδιασμού μεταφέρθηκε και στον ατομικό αυτοσχεδιασμό (σόλο). Δηλαδή, έπαιξε ο ένας μουσικός και οι υπόλοιποι έπαιζαν τη συνοδεία. Μια σειρά από ηχογραφήσεις που έγιναν από το 1925 μέχρι το 1928 δείχνουν γιατί ο Armstrong



Εικόνα 14 - Ο δίσκος *West And Blues* που ηχογραφήθηκε το 1928 με το συγκρότημα “Hot Five”

ονομάστηκε μεγαλοφυΐα της jazz και ο μεγαλύτερος τρομπετίστας όλων των εποχών. Εισηγάγε τεχνικές που εμπλούτιζαν το χρώμα και το βάθος του οργάνου, γεγονός που φαινόταν και στο τραγούδι του, μιας και οι μουσικοί της jazz χρησιμοποιούσαν τα όργανά τους ως απομίμηση της ανθρώπινης φωνής. Όταν έπαιξε είχε μια υπέροχη αίσθηση η τοποθέτηση της νότας και μια χαλάρωση που πήγαζε από την αρμονική εναλλαγή του ρυθμού και της μελωδίας. Τα καταπληκτικά σόλο του στο *West End Blue*⁴³, που ηχογραφήθηκε το 1928, δείχνουν πως η jazz

εκτός από ψυχαγωγική μουσική μεταμορφώθηκε σε μια μουσική τέχνη που μπορούσε να ανταγωνιστεί τις καλύτερες μουσικές των υπολοίπων παραδόσεων. Παρότι τα τελευταία χρόνια πολλοί μουσικοί και θαυμαστές της jazz δεν ενδιαφέρονταν για την πρόσφατη εμπορική δουλειά του Armstrong, όταν έφυγε από την ζωή το 1971 θρήνησαν όλοι για το θάνατό του.

⁴³ Ο συγκεκριμένος δίσκος θεωρείται από τους πιο σημαντικούς στην ιστορία της τζαζ

2.6 Τα χρόνια της οικονομικής κρίσης

Η περίοδος του 1920 ήταν εκείνη κατά την οποία η jazz διαδόθηκε στις Η.Π.Α. Παράλληλα, το Σικάγο αναπτύχθηκε σε ένα μεγάλο κέντρο βιομηχανίας δίσκων. Βεβαίως, το σύνθημα για το ξεκίνημα των «φυλετικών ηχογραφήσεων» δόθηκε από τον πρώτο δίσκο μπλουζ της Mamie Smith. Ήταν αρκετοί οι μαύροι μουσικοί της jazz που είχαν απήχηση τόσο σε μαύρους αλλά και σε λευκούς μουσικούς. Η διανομή των δίσκων στις πόλεις γινόταν από τα καταστήματα, ενώ στις επαρχίες από πλασιέ που πήγαιναν από πόρτα σε πόρτα.

Το κραχ του χρηματιστηρίου το 1929 έριξε τις Η.Π.Α στην μεγαλύτερη οικονομική ύφεση που γνώρισε ποτέ. Τράπεζες χρεοκόπησαν, εργοστάσια έκλεισαν και εταιρίες φαλίσσαν. Οι μισθοί των εργαζομένων μειώθηκαν δραματικά και μέχρι το 1932 πάνω από το ένα τέταρτο των εργατών της χώρας ήταν άνεργοι. Οι επιπτώσεις ήταν σημαντικές στην μουσική ιστορία της jazz. Σε γενικές γραμμές, η βιομηχανία των



Εικόνα 15 - Το μεγάλο Κραχ στις Η.Π.Α – 29/10/1929

δίσκων που είχε αναδείξει τόσο δουλειές της jazz, όσο και της blues την δεκαετία του '20 κατέρρευσε. Μάλιστα, οι πωλήσεις των δίσκων από το 1927 που έφταναν τα εκατό τέσσερα εκατομμύρια, μειώθηκαν στα έξι εκατομμύρια, πέντε χρόνια αργότερα. Έτσι, πάρα πολλοί μουσικοί της jazz κατέφευγαν για ακόμη μια φορά στην λύση της μετανάστευσης, ιδίως από το Σικάγο στην Νέα Υόρκη. Εκεί έβρισκαν δουλειά ως σολίστ σε χορευτικές ορχήστρες. Και κάπως έτσι ξεκίνησε η ιστορία των μεγάλων ορχηστρών.

2.7 Η άφιξη των μεγάλων ορχηστρών

Η jazz της Νέα Υόρκης ήταν ανέκαθεν διαφορετική από εκείνη του Σικάγο και της Νέας Ορλεάνης. Η αρχή της ορχήστρας έγινε με την Original Dixieland Jazz Band το 1917 στη Νέα Υόρκη. Έτσι, έγινε μόδα η χορευτική μουσική των μεγάλων ορχηστρών με μια jazz επίφαση. Η Tin Pan Alley⁴⁴ της Νέας Υόρκης έδειχνε μεγαλύτερο ενδιαφέρον για τη χορευτική μουσική και τα πιο ελαφριά τραγούδια από ότι για την jazz.

Παρόλο που στα μεγάλα ξενοδοχεία και στις αίθουσες χορού εμφανίζονταν ορχήστρες λευκών απαρτιζόμενες από πολλά μέλη, παίζοντας μια ευρωπαϊκή χορευτική μουσική, στο Χάρλεμ οι μαύροι μουσικοί με τις ορχήστρες τους έθεσαν τις βάσεις για την jazz των μεγάλων ορχηστρών. Ο Fletcher Henderson με τον εξαιρετικό ενορχηστρωτή Don Redman αντιπροσώπευαν πιστά μια τέτοια δημιουργική περίπτωση του καινούριου είδους της jazz. Στα πρώτα χρόνια της δεκαετίας του '20 ο Henderson διηύθυνε μια ορχήστρα δέκα ατόμων – οι συνηθισμένες αποτελούνταν από έξι με επτά άτομα. Η ορχήστρα χωρίστηκε σε τρία τμήματα, σε αντίθεση με τον ομαδικό αυτοσχεδιασμό που επικρατούσε στη Νέα Ορλεάνη. Η μία είχε τα σαξόφωνα, η άλλη τα χάλκινα πνευστά και η τελευταία είχε μπάτζο, τούμπα, πιάνο και ντραμς.

Καθώς αυξανόταν ο αριθμός των οργάνων, γεννήθηκε η ανάγκη για γραμμένη μουσική προκειμένου να είναι ευκολότερο για τους μουσικούς να παρακολουθούν αυτά που παίζουν. Ο Henderson, παρ' όλα αυτά, αναζητούσε την ένωση του διασκευασμένου ήχου της μεγάλης ορχήστρας jazz με τα πιο ελεύθερα σόλο της. Για να τα καταφέρει προσέλαβε διάσημους σολίστ της εποχής. Η εμφάνιση του Louis Armstrong το 1924 με την ορχήστρα του Henderson, προκάλεσε εκπλήξεις καθώς δεν ήταν συνηθισμένο το κοινό σε τέτοια ακούσματα swing ειδικά από μια τρομπέτα. Ο όρος swing χρησιμοποιήθηκε πιο σωστά τα επόμενα δέκα χρόνια για τις μεγάλες ορχήστρες των λευκών, όπως εκείνη του Benny Goodman.

⁴⁴ Το Tin Pan Alley είναι το όνομα που δόθηκε στη συλλογή μουσικών εκδοτών και τραγουδοποιών της Νέας Υόρκης που κυριάρχησαν στην pop μουσική των Ηνωμένων Πολιτειών στα τέλη του 19ου αιώνα και στις αρχές του 20ου αιώνα. Μετά από πολλά χρόνια, ο όρος άρχισε να αναφέρεται στη μουσική βιομηχανία των ΗΠΑ.

Ο ήχος της ορχήστρας swing επιτεύχθηκε με την ενορχήστρωση των κομματιών για να μπορούν να παίζουν διαδοχικά τα διάφορα τμήματα και οι σολίστ. Όπως και στα πρώτα τραγούδια της σκλαβιάς ακόμα και στα gospel, αυτό το σχήμα παραπέμπει κατευθείαν στην αφρικανική μουσική. Το ίδιο και το riff⁴⁵, μια επαναλαμβανόμενη μουσική φράση που δημιουργεί κορύφωση της έντασης στη μουσική. Αυτή η επανάληψη μουσικών φράσεων υπήρξε σημαντικό χαρακτηριστικό της μουσικής της δυτικής Αφρικής. Η ορχήστρα του Henderson ήταν διάσημη, γιατί προσάρμοσε τον ήχο του swing στην μεγάλη ορχήστρα και ανέδειξε κάποιους από τους μεγαλύτερους σολίστ. Ένας από αυτούς ήταν ο σπουδαίος Coleman Hawkins που έγινε μέλος της ορχήστρας του Henderson το 1923. Από μικρό παιδί έμαθε να παίζει πιάνο και τσέλο, ύστερα στράφηκε στο τενόρο σαξόφωνο. Μετά το σχολείο, αφού τέλειωνε το διάβασμά του, ασχολούταν αποκλειστικά με την jazz. Το ύφος του ήταν γεμάτο από τεχνικές της blues, όπως λύγισμα και τρέμολο⁴⁶ στις νότες. Ειδικότητά του αποτέλεσαν οι αργές μπαλάντες στις οποίες χάρισε μερικά εξαιρετικά σόλο.

⁴⁵ Μια επαναλαμβανόμενη ρυθμική φράση, συνήθως σε τζαζ ή ροκ μελωδία.

⁴⁶ Χρησιμοποιείται για να δώσει μια άλλη αίσθηση στο παίξιμο. Χωρίς αυτό ενδεχομένως ο ήχος να ναι επίπεδος και χωρίς πλάτος. Πρόκειται για ένα τρεμάμενο ήχο που επιτυγχάνεται με το επαναλαμβανόμενο παίξιμο της ίδιας νότας.

2.8 Ο Duke Ellington και η πιο δημοφιλής ορχήστρα

Την πιο διάσημη ορχήστρα που εμφανίστηκε στην Νέα Υόρκη τη δεκαετία του '20, διηύθυνε κάποιος που επρόκειτο να γίνει ένας από τους μεγαλύτερους μουσικούς της jazz – ο Duke Ellington. Καταγόταν από εύπορη οικογένεια, όπου ο πατέρας του δούλευε ως μπάτλερ στον Λευκό Οίκο. Για αυτό το λόγο μπόρεσε από μικρός να αποκτήσει μουσική μόρφωση. Έτσι εξηγείται η διαφορά της μουσικής των ορχηστρών της Νέας Υόρκης με των υπολοίπων ορχηστρών, όπως της Νέας Ορλεάνης και του Σικάγο. Μουσικοί όπως ο Fletcher Henderson, ο Coleman Hawkins και ο ίδιος ο Ellington, ανήκαν στην μεσαία τάξη των μαύρων και ήταν σαφώς πιο μορφωμένοι από κάποιους άλλους λόγω της οικονομικής τους κατάστασης. Η μουσική τους, λοιπόν, διαμορφωνόταν ανάλογα με τις γνώσεις που κατείχαν και συνεπώς αυτό είναι απόρροια της οικονομικής τους δυνατότητας. Αντίθετα, η μουσική της Νέας Ορλεάνης και του Σικάγο, παιζόταν από φτωχούς μαύρους με πολύ λιγότερες γνώσεις και τα χαρακτηριστικά διαμορφώνονταν ανάλογα. Στα δεκαοχτώ του απέρριψε μια υποτροφία για την σχολή καλών τεχνών για να ασχοληθεί με την μουσική. Εμφανιζόταν σε διάφορα πάρτι για να πληρώνει το νοίκι του και σε κλαμπ όπου έπαιζε πιάνο στο ragtime.

Η ορχήστρα του έγινε γνωστή όταν έκλεισε στο Cotton Club στο Χάρλεμ το 1927. Πρόκειται για το περίφημο νυχτερινό κέντρο που το διηύθυναν γκάνγκστερ. Το Cotton Club ανέβαζε μια πολυτελή παράσταση που πλαισιωνόταν από τραγουδιστές και χορευτές. Το ρατσιστικό φαινόμενο της υπόθεσης ήταν η καταγωγή των μαύρων Αμερικανών από την ζούγκλα της Αφρικής. Τους έφερναν να παίξουν για τη διασκέδαση των λευκών θεατών που ήταν οι αποκλειστικοί πελάτες των γκάνγκστερ. Το θέαμα ήταν κακόγουστο και γεμάτο από ρατσιστικές συμπεριφορές. Ο ίδιος ο Ellington, μάλιστα, είχε συνθέσει κομμάτια για να φτιάξει το πρόγραμμα της παράστασης, τα οποία θα τα χρησιμοποιούσαν οι τρομπετίστες για να μοιάζουν με «βρυχηθμούς», αναφερόμενος φυσικά στη ζούγκλα και την πρωτόγονη καταγωγή τους. Αυτό γινόταν με την προσθήκη ενός καπέλου ή μιας σουρντίνας⁴⁷ μπροστά από την

⁴⁷ Το συγκεκριμένο εξάρτημα τοποθετείται σε ειδικά μουσικά όργανα για την μείωση του ήχου όταν είναι πολύ βαρύς. Η χρήση του μοιάζει με αυτή του σιγαστήρα που χρησιμοποιείται στα όπλα.

τρομπέτα την ώρα που εκτελούσαν το κομμάτι τους! Η μουσική αυτή από κοινό και δημοσιογράφους, χαρακτηρίστηκε ως “*Ellington’s Jungle Style*”. Θεωρείται από τους σπουδαιότερους ανθρώπους που αφοσιώθηκαν στην jazz και η συνεισφορά του έγκειται στην προσεκτική μουσική σύνθεση, ενορχήστρωση και ανάμειξη των δύο παραπάνω στοιχείων με τον αυτοσχεδιασμό. Μια από τις αξέχαστες επιτυχίες του περιλάμβανε το “*Satin Doll*” το “*Take the A train*” και το “*Such Sweet Thunder*” που βασιζόταν σε χαρακτήρες του Σαίξπηρ. Όλη η ζωή του ήταν η ορχήστρα. Ακόμα και στην ηλικία των εβδομήντα ετών ταξίδευε συχνά με το λεωφορείο για να εμφανιστεί σε διάφορες πόλεις για την περιοδεία του. Μέχρι και στο νοσοκομείο έγραφε για την ορχήστρα⁴⁸ του μέχρι που πέθανε λόγω καρκίνου στις 24 Μαΐου του 1974. Δεν σταματούσε ποτέ, πάντα ήθελε να είναι εν κινήσει.



Εικόνα 16 - Ο Duke Ellington

⁴⁸ Την ορχήστρα την διηύθυνε ο Ellington μέχρι το θάνατό του

2.9 Ο Benny Goodman

Η ορχήστρα του Duke Ellington ήταν μία από τις ελάχιστες που κατάφεραν να συνεχίσουν να παίζουν στη χειρότερη περίοδο της οικονομικής κρίσης. Όταν τα πράγματα δυσκόλεψαν στις Η.Π.Α, οι μεγαλύτεροι μουσικοί για να επιβιώσουν οικονομικά έκαναν περιοδείες στην Ευρώπη. Ο Louis Armstrong έκανε μια πετυχημένη περιοδεία το 1932· η ορχήστρα του Duke Ellington εμφανίστηκε για πρώτη φορά στην Αγγλία το 1933 και ο Coleman Hawkins πέρασε τα περισσότερα χρόνια της δεκαετίας του '30 στην Ευρώπη. Όπως η Original Dixieland Jazz *Band* έκανε γνωστή την jazz στην Νέα Ορλεάνη, έτσι και οι μεγάλες ορχήστρες των λευκών της δεκαετίας του '30 έκαναν γνωστό το swing. Ο Benny Goodman⁴⁹ θεωρήθηκε ο «Βασιλιάς της Swing».



Εικόνα 17 - Ο Benny Goodman

Στη δεκαετία του '30 ο Benny Goodman διηύθυνε μια μεγάλη χορευτική ορχήστρα. Από τα ακούσματα των λευκών μουσικών του Σικάγο που μεγάλωσε, προσπάθησε να βρει μια πιο ρυθμική εκδοχή της jazz. Η μεγάλη ευκαιρία ήρθε το 1934 μετά από μια σειρά ραδιοφωνικών εκπομπών στις Η.Π.Α. Ύστερα έκανε περιοδείες και έπαιξε σε

⁴⁹ Από τα πιο γνωστά τραγούδια του είναι το “sing, sing, sing” (1936).

κλαμπ, μέχρι που γνώρισε τεράστια επιτυχία στο Palomar Ballroom του Λος Άντζελες το 1935. Μέσα σε λίγους μήνες έγινε μόδα και νέοι σε όλη την χώρα χόρευαν έξαλλα στους ρυθμούς της swing. Άλλωστε, στα μέσα της δεκαετίας του '30 η οικονομική κρίση ξεπεράστηκε και η περίοδος της ποτοαπαγόρευσης⁵⁰ έληξε, επομένως οι νεαροί είχαν κάθε λόγο να γιορτάζουν.



Εικόνα 18 – « Η μεγαλύτερη και πιο διάσημη αίθουσα χορού στην Δυτική Ακτή.
Φημολογείται ότι χωρούσε 4000 ζευγάρια »

Ο Goodman κατάφερε με την εμπορική καθιέρωση της μεγάλης ορχήστρας, να αφαιρέσει τα αφρικανικά στοιχεία της μουσικής, χωρίς ωστόσο να χάνεται η αίσθηση του swing και να γίνει ο πρώτος λευκός που προσλαμβάνει μαύρους μουσικούς στην ορχήστρα του. Βέβαια, ήρθε η εποχή που το swing πήρε την κατηφόρα (στα τέλη του '30) και οι ορχήστρες στράφηκαν σε πιο «εμπορικό» ήχο. Τότε εμφανίστηκε ο Frank Sinatra⁵¹ που ερμήνευε ρομαντικές, ήρεμες μπαλάντες.

⁵⁰ Κράτησε από το 1920 έως το 1933 στην Αμερική όπου ήταν παράνομη η παρασκευή, διακίνηση, εισαγωγή, εξαγωγή και πώληση αλκοολούχων ποτών.

⁵¹ Τραγουδιστής και ηθοποιός· θεωρείται ο δημοφιλέστερος Αμερικανός τραγουδιστής του 20ου αιώνα.

3 Modern Jazz

3.1 Το τέλος των ορχηστρών και το Minton's Playhouse

Οι μεγάλες ορχήστρες δεν κράτησαν μια ζωή – σταμάτησαν μετά το τέλος του δευτέρου παγκοσμίου πολέμου το 1945. Οι εξαιρετικά δημοφιλείς ορχήστρες την εποχή του swing άρχισαν να γίνονται μονότονες. Η εμπορικότητα που απέκτησαν τις έκανε να μοιάζουν όλες ίδιες, χωρίς ωστόσο να προσφέρουν κάτι διαφορετικό και αξιόλογο από τις υπόλοιπες ορχήστρες. Εκτός από τις ορχήστρες του Duke Ellington⁵² και Count Basie,⁵³ ο κόσμος αναζητούσε κάτι καινούριο στο προσκήνιο, καθώς δεν ικανοποιούνταν με αυτά που άκουγε. Οι νεαροί μουσικοί της jazz δεν άντεχαν να παίζουν μόνο μερικά σόλο σε μια μεγάλη ορχήστρα και οργανώθηκαν. Έτσι, μια ομάδα νεαρών μαύρων μουσικών διοργάνωναν jam sessions⁵⁴ σε ένα μικρό κλαμπ σε μια γειτονιά της Νέας Υόρκης, στο Χάρλεμ. Το κλαμπ λεγόταν Minton's Playhouse και τα jam sessions που φιλοξενούσε οδήγησε στο ξεκίνημα ενός νέου είδους της jazz, το bebop.

Το Minton's ήταν αυτό που χρειάζονταν πραγματικά οι μουσικοί. Φιλόξενο, με καλή ατμόσφαιρα και τόσο μικρό που ίσα χωρούσε ένα πιάνο, ένα σετ ντραμς και μερικούς όρθιους μουσικούς. Διέθετε, επίσης, φτηνό και καλό φαγητό. Το 1941 ο καινούριος διευθυντής του κλαμπ που γνώριζε από καλή μουσική προσέλαβε ένα μόνιμο συγκρότημα⁵⁵ στο κλαμπ, μολονότι ενθάρρυνε και άλλους μουσικούς να περνάνε από εκεί για να παίξουν σε jam sessions. Πολύ γρήγορα το κλαμπ έγινε γνωστό και αρκετά μεγάλα ονόματα που έπαιζαν ήδη σε ορχήστρες, μόλις τελείωναν τις εμφανίσεις τους έσπευδαν να παίξουν και στο κλαμπ. Μπορεί από τη δουλειά στις ορχήστρες να μην κέρδιζαν τίμια και καλά χρήματα, όμως στο Χάρλεμ υπήρχε

⁵² “*You’ve got to find a way of saying it without saying it*” (Duke Ellington). Ένα από τα πιο γνωστά του κομμάτια του ήταν το “*Take the A train*”.

⁵³ Πιανίστας, συνθέτης και επικεφαλής σε μια ορχήστρα τζαζ που διαμόρφωσε την εποχή του swing. Έγινε ο πρώτος αφροαμερικανικής καταγωγής μουσικός που πήρε βραβείο Grammy. Τα Grammy βραβεία δίνονται από την μουσική βιομηχανία για την αναγνώριση ορισμένων μουσικών επιτευγμάτων.

⁵⁴ Μια συγκέντρωση από ομάδα μουσικών που παίζουν κάποιες νότες, συγχορδίες και κομμάτια με βάση τον αυτοσχεδιασμό.

⁵⁵ Houseband είναι ο όρος.

μεγαλύτερο κέφι και περισσότερη ελευθερία κινήσεων. Άλλωστε, ο διευθυντής πειραματιζόταν με την μουσική μπάντα του μαγαζιού και δοκίμαζε και άλλους μουσικούς σε περίπτωση που χρειαζόταν κάποιος να παίξει μόνιμα. Τελικά, επέλεξε τον πιανίστα Thelonious Monk⁵⁶.



Εικόνα 19 - Thelonious Monk, Howard McGee, Roy Eldridge & Teddy Hill



Εικόνα 20 - Ο Count Basie

⁵⁶ Ένας από τους πιο γνωστούς διαμορφωτές της μοντέρνας τζαζ (modern jazz) και της μπίμποπ (bebop).

Ο Monk ξεκίνησε να παίζει gospel σε εκκλησίες, αλλά η αληθινή του αγάπη ήταν η jazz. Έκανε εξάσκηση στο σπίτι του σ' ένα πιάνο με μικρή ουρά που σύμφωνα με τη μητέρα του έπιανε πολύ χώρο μέσα στο σπίτι. Ο Monk έπαιζε με πολύ παράξενο τρόπο ακόμα και τα κριτήρια επιλογής του για τις συγχορδίες ήταν παράξενα. Διάλεγε τις νότες που πατούσαν η μία πάνω στην άλλη και έβγαине ένας τραχύς ήχος, έκανε μικρές παύσεις στα σόλο του αντί για συνεχόμενες φράσεις· ακόμα και στο πιάνο είχε μια ιδιαιτερότητα· άγγιζε τα πλήκτρα του πιάνου με μια γρήγορη και απότομη κίνηση των δαχτύλων του με μια σχεδόν πάντα τεντωμένη παλάμη.

Το Minton's γέμιζε σιγά – σιγά με μουσικούς. Όσοι περισσότεροι ξεκινούσαν να παίζουν εκεί, το κλαμπ μετατρέποταν σε ένα πεδίο μάχης όπου οι παλαιότεροι συντηρητικοί μουσικοί αμφισβητούσαν το μοντέρνο και σύγχρονο παίξιμο των νεαρών μουσικών. Ένας εξαιρετικός νεαρός τρομπετίστας ο Dizzy Gillespie ενώθηκε με τον Monk και ξεκίνησαν να αυτοσχεδιάζουν. Σκοπός τους ήταν να φοβίσουν τους παλαιότερους μουσικούς και παράλληλα να τους αποδείξουν τι αξίζουν. Έτσι, παίζανε ασυνήθιστες μελωδίες που δεν θα μπορούσαν να υιοθετήσουν οι υπόλοιποι μουσικοί για να παίζουν.

Κατά το τέλος του 1941, κυκλοφόρησε η φήμη για ένα λαμπρό νεαρό που ήρθε από την Νέα Υόρκη πρόσφατα και έπαιζε άλτο σαξόφωνο στο πάνω μέρος της πόλης, στο Monroe's Club. Ο Monk έτρεξε να δει τα jam sessions, στα οποία συμμετείχε ο συγκεκριμένος σαξοφωνίστας και υποστήριζε ότι έπαιζε πράγματα που δεν είχε ξανακούσει ποτέ. Ο σαξοφωνίστας ήταν ο Charlie Parker με το παρατσούκλι “bird”.

3.2 Η αρχή της bebop

Το bop ήταν κάτι παραπάνω από μουσική επανάσταση στο χώρο της jazz. Ήταν πολιτική και κοινωνική. Αυτό συμβαίνει, διότι οι μαύροι μουσικοί είχαν αγανακτήσει από την εμπορευματοποίηση που έκαναν οι λευκοί μουσικοί το προηγούμενο χρονικό διάστημα. Είχαν κουραστεί να παίζουν συνεχώς τα ίδια κομμάτια και δεν ζούσαν με αυταπάτες ότι οι φυλετικές προκαταλήψεις έπαψαν με τις μετακινήσεις από το νότο στο βορρά. Αποφάσισαν, λοιπόν, να δημιουργήσουν ένα δικό τους είδος μουσικής τόσο δύσκολο, ώστε να μην μπορούν οι λευκοί μουσικοί να το αντιγράψουν.

Οι μουσικοί πολλές φορές είχαν κακή συμπεριφορά μπροστά στο κοινό τους, έπαιζαν με την πλάτη γυρισμένη και είχαν δικιά τους αργκό⁵⁷ που ήξεραν μόνο ορισμένα άτομα. Κάποιοι ξεκίνησαν μια κλειστή ομάδα με τους φανατικούς οπαδούς τους με επίκεντρο την καινούρια μουσική. Αυτό που παρατηρήθηκε ήταν η αυξημένη χρήση ναρκωτικών ουσιών σε αυτούς τους κύκλους – κυρίως μαριχουάνα και ηρωίνη – που υποστηρίχθηκε ότι έγινε για παρηγοριά, για μια φυγή από την σκληρή και μίζερη πραγματικότητα. Εκτός από τα ναρκωτικά, η πίεση των μουσικών αυξανόταν, τόσο για το υποχρεωτικό ξενύχτι στα μαγαζιά, όσο και για τις κακές κριτικές που δεχόταν η καινούρια μουσική τους, μολονότι εξασκούσαν μέχρι πρωίας για να ενθουσιάσουν ένα κοινό που ήταν ανίκανο να εκτιμήσει την τέχνη τους.

⁵⁷ Γλωσσικό ιδίωμα που σχηματίζεται από μικρές, κλειστές ομάδες ατόμων για την αποκλειστικά δική τους επικοινωνία. Οι λέξεις που χρησιμοποιούνται μπορεί να είναι παρόμοιες με αυτές της κοινής ομιλούμενης γλώσσας με παραλλαγμένη σημασία.

3.3 Ο Charlie Parker και ο Dizzy Gillespie

Ο Charlie Parker γεννήθηκε στο Κάνσας Σίτι του 1920. Σε ηλικία δεκατριών ετών έπαιξε για πρώτη φορά τενόρο⁵⁸ σαξόφωνο και κλαρινέτο στη σχολική μπάντα, αλλά στη συνέχεια προτίμησε το άλτο σαξόφωνο. Συνήθως έφευγε από το σπίτι και πήγαινε κρυφά στα κλαμπ για να δει τους μουσικούς να παίζουν. Σε ηλικία δεκαέξι ετών παντρεύτηκε μ' ένα κοριτσάκι, παράτησε το σχολείο και έπαιξε σε jam sessions σε νυχτερινά κέντρα. Υπήρξε αυτοδίδακτος και παρατηρούσε πως οι μουσικοί τοποθετούσαν τα δάχτυλά τους στα όργανα· έτσι μάθαινε να παίζει. Προτιμούσε απ' όλους τον Lester Young που έπαιξε στην ορχήστρα του Count Basie. Ο συγκεκριμένος σαξοφωνίστας έπαιξε με αρμονία και μπορούσε να μεταβεί από μια συγχορδία σε μια άλλη με μεγάλη ευκολία. Έδινε μια αίσθηση του swing το παίξιμό του. Ήταν ο άνθρωπος που ενέπνευσε τον Parker, με αποτέλεσμα να αγοράσει όλους τους δίσκους του και να μάθει τα σόλο του. Η επόμενη επιρροή του Parker ήταν η blues που αποτέλεσε τη βάση της jazz στην πόλη που μεγάλωσε, στο Κάνσας Σίτι. Ήταν τόσο αφοσιωμένος σε αυτό που έκανε, που έμαθε με μεγάλη ευχαρίστηση και κόπο τα δώδεκάμετρα blues και στα δώδεκα κλειδιά⁵⁹, γεγονός που ήταν κατόρθωμα, αφού κανείς δεν συνήθιζε να παίζει και στα δώδεκα, αλλά σε πολύ λιγότερα κλειδιά. Μετά από μια περιοδεία με μια μεγάλη ορχήστρα, βρέθηκε στη Νέα Υόρκη. Εκεί τον έπεισαν να μετακομίσει στο Minton's, όπου θα έπαιξε με ονόματα όπως αυτό του Dizzy Gillespie και του Miles Davis και θα γινόταν από αυτούς που θα έθεταν τις βάσεις για το είδος της jazz που λέγεται bop ή bebop. Η καλύτερη δουλειά του ήταν με το Gillespie το 1947 και το 1953 στη Νέα Υόρκη και το Τορόντο αντίστοιχα. Ο Dizzy και ο Charlie είχαν φοβερή τεχνική και γνώση της αρμονίας. Το συγκρότημα περιλάμβανε τις περισσότερες φορές μπάσο, ντραμς, τρομπέτα, σαξόφωνο και πιάνο. Βέβαια, η διαφορά που συναντάμε με την προγενέστερη περίοδο της jazz, είναι ότι πρώτα παιζόταν η μελωδία με τη συγχορδία της από το συγκρότημα και ύστερα παιζόταν η ίδια σειρά συγχορδιών από την ορχήστρα και ο σολίστ αυτοσχεδίαζε πάνω σε αυτές τις συγχορδίες. Όσον αφορά τη bop έχουμε τη διαφορά ότι εκεί η μελωδία δεν

⁵⁸ Υπάρχουν επτά είδη σαξοφώνου: Τενόρο, άλτο, σοπράνο, σοπρανίνο, βαρύτονο, μπάσο και κόντρα μπάσο.

⁵⁹ Κλειδί αποτελεί το σύμβολο που βρίσκεται στην αρχή της γραμμής στο πεντάγραμμο και περιγράφει μια τονική περιοχή, δηλαδή το πόσο «ψηλά ή χαμηλά τραγουδάει κάποιος το τραγούδι».

επαναλαμβανόταν από το ρυθμικό μέρος της ορχήστρας⁶⁰, παρά μόνο οι συγχορδίες της μελωδίας. Διαφορά συναντάμε και στο ρυθμό, ο οποίος άλλαζε από τους σολίστ της boop για να βγάζουν ασυνήθιστες και σχεδόν παράφρονες νότες. Επιπλέον, έχουμε την εισαγωγή ενός καινούριου ρυθμικού τρόπου από τους Thelonious Monk και Kenny Clarke⁶¹.



Εικόνα 21 - Ο Charlie Parker



Εικόνα 22 - Ο Dizzy Gillespie

⁶⁰ Υπήρχαν πνευματικά δικαιώματα που κατέβαλλαν μόνο για τις μελωδίες, ενώ για τις συγχορδίες όχι.

⁶¹ Σημαντικός ντράμερ της bebop, ο οποίος καθιέρωσε τη χρήση του δεξιού κυμβάλου (αντί για το hi-hat) για να έχει αίσθηση του χρόνου και του ρυθμού μαζί με το μπάσο.

3.4 Cool Jazz

Η μοντέρνα jazz μετά την γέννηση του bop γνώρισε πολλές εξελίξεις. Από τους πρώτους καλλιτέχνες υπήρξε ο Miles Davis που έπαιζε με τον Charlie Parker και το 1949 ως επικεφαλής ενός συγκροτήματος πραγματοποίησε μερικές ηχογραφήσεις που ονομάστηκαν “Birth of the Cool”. Το συγκρότημα εκτός από τα συνήθη όργανα της jazz, περιλάμβανε γαλλικό κόρνο και τούμπα. Το bop είχε μια ένταση που δονούσε και έβγαζε τραχείς ήχους. Δημιουργήθηκε μια νέα σχολή (cool jazz) της jazz από λευκούς μουσικούς, οι οποίοι ήταν εξασκημένοι στην κλασσική μουσική και κυριάρχησε στις αρχές της δεκαετίας του '50. Συγκροτήματα όπως αυτά του Gerry Mulligan και του Dave Brubeck έγιναν εξαιρετικά δημοφιλή σε λευκούς φοιτητές και μαθητές. Η cool jazz (κουλ τζαζ) άσκησε μεγάλη επιρροή στην ανάπτυξη του «τρίτου ρεύματος» (Third Stream Music). Ήταν ένα ύφος που προσπάθησε να αναμείξει απευθείας την jazz με την κλασσική μουσική για να δημιουργήσει μια πιο σύνθετη μορφή της jazz που θα προϋποθέτει μεγάλη κλασσική παιδεία.

Το γνωστό Modern Jazz Quartet του John Lewis έπαιζε κομμάτια βασισμένα σε κλασσικές φόρμες (π.χ. φούγκες του Μπαχ), αλλά εμφανιζόταν και μ' ένα κλασσικό κουαρτέτο εγχόρδων που συνέθετε ο ίδιος ο Lewis. Τα αποτελέσματα αυτής της ανάμειξης τελικά ήταν δυσάρεστα, διότι έλειπε ο δυναμισμός της καλύτερης jazz καθώς και η ποιότητα της καλύτερης κλασσικής μουσικής. Όπως ήταν φυσιολογικό θα ξεσπούσαν αντιδράσεις και ιδιαίτερα από την πλευρά των μαύρων μουσικών, αφού οι λευκοί μουσικοί εκφύλιζαν ακόμα περισσότερο – σύμφωνα με την γνώμη των πρώτων – τη κλασσική μορφή της jazz που προέρχεται από αφροαμερικανικές ρίζες.

Οι μαύροι μουσικοί, λοιπόν, ήθελαν να γυρίσουν πίσω στο δυναμισμό του bop που είχε επιρροές από την μουσική τους (π.χ. blues και gospel). Έτσι, δημιούργησαν ένα νέο είδος εκείνη την εποχή που χαρακτηρίστηκε ως “hard bop” (χαρντ bop).⁶² Στην «ανατολική ακτή» σαξοφωνίστες όπως οι Sonny Rollins και Cannonball Adderley, έδωσαν νέα πνοή στη jazz κατευθύνοντάς την στις ρίζες της μουσικής των μαύρων.

⁶² Το hard bop είναι ένα είδος της τζαζ που είναι μια επέκταση της μουσικής bebop. Οι δημοσιογράφοι και οι δισκογραφικές εταιρείες άρχισαν να χρησιμοποιούν τον όρο στα μέσα της δεκαετίας του 1950 για να περιγράψουν ένα νέο ρεύμα μέσα στην τζαζ, το οποίο ενσωματώνει επιρροές από blues και gospel, ειδικά στο παίξιμο του σαξοφώνου και του πιάνου.

Την ίδια εποχή ο Miles Davis, δεν έδειχνε ευχαριστημένος με την τροπή που είχαν πάρει τα πράγματα για την κουλ jazz, μολονότι ξεκίνησε από τον ίδιο. Αυτό συνέβη, επειδή οι λευκοί αφαιρούσαν ολοένα και περισσότερο από την jazz τα στοιχεία της blues που είχε. Για αυτό το παίξιμό του βασιζόταν κυρίως στη blues.

Ο Miles Davis υπήρξε μια από τις σπουδαιότερες φυσιογνωμίες της jazz μετά τον Charlie Parker. Μπορεί να μην κατείχε την τεχνική του Armstrong ή του Gillespie, αλλά έπαιζε με το δικό του ποιητικό παίξιμο. Περισσότερο από κάθε άλλο μουσικό της jazz, υπήρξε αυτός που εισήγαγε ένα μεγάλο αριθμό νέων ειδών. Στα τέλη της δεκαετίας του '50, το συγκρότημά του πειραματιζόταν και αυτοσχεδίαζε σε διαφορετικές κλίμακες από τις συνηθισμένες που υπήρχαν στο jazz. Αυτό έδωσε ένα νέο ήχο στην jazz. Ο ίδιος ο Miles περιγράφει αυτή την νέα προσέγγιση σαν μια πρόκληση για να μάθει πόσο εφευρετικός είναι μελωδικά. Στα τέλη της δεκαετίας του '60 έγινε ο πρώτος μουσικός που χρησιμοποίησε το ηλεκτρικό μπάσο και ηλεκτρικό πιάνο στο συγκρότημά του. Αυτή η πρωτοπόρα κίνηση καθιέρωσε την αρχή των jazz – ροκ συγκροτημάτων.



Εικόνα 23 – Κυκλοφόρησε το 1959 από τον Miles Davis –

Περιλαμβάνει 11 κομμάτια

3.5 Free Jazz

Ο Miles Davis διάλεγε έξοχους σολίστ στα συγκροτήματά του. Ένας από αυτούς ήταν ο σαξοφωνίστας John Coltrane που δημιουργούσε με το σαξόφωνό του πρωτόγνωρους ήχους, όπως κραυγές και ουρλιαχτά. Έμαθε να παίζει διαφορετικές νότες ταυτόχρονα και παρήγαγε ήχους που από τους συναδέλφους του ονομάζονταν «φύλλα ήχου». Σε μια επίδειξη του σε ένα jazz κλαμπ της Νέας Υόρκης πήρε ένα riff⁶³ από μια μελωδία blues και αυτοσχεδίαζε βασισμένη σε αυτή για δεκαέξι λεπτά. Υπήρχαν και άλλοι μουσικοί που ακολούθησαν την ίδια πορεία του αυτοσχεδιασμού και πειραματισμού. Ο σαξοφωνίστας Ornette Coleman⁶⁴, που απογοητεύτηκε με τους ρυθμούς της bop και του rhythm n' blues, εγκαταστάθηκε στο Λος Άντζελες για να πειραματιστεί με την δική του προσέγγιση στη jazz. Ωσπου δέκα χρόνια αργότερα, σε μια συναυλία του στη Νέα Υόρκη, χρησιμοποίησε ένα λευκό πλαστικό, άλτο σαξόφωνο αντί για το συνηθισμένο μεταλλικό (και τενόρο που έμαθε να παίζει), επειδή προτιμούσε τον ήχο που έβγαζε το συγκεκριμένο όργανο.

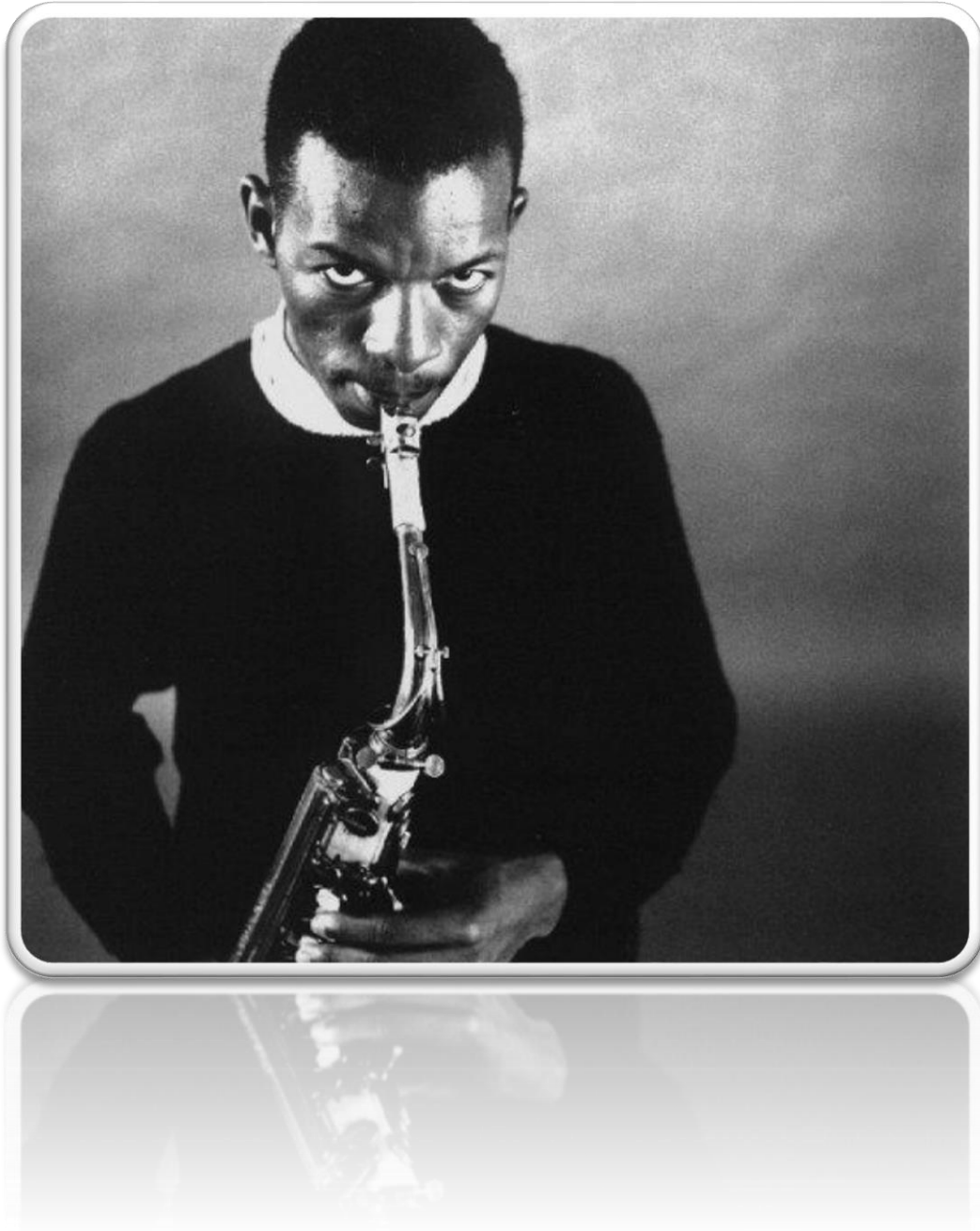
Επιπλέον, δεν υπήρχε πιάνο στο συγκρότημα, παρά μόνο μπάσο και ντραμς. Η πιο αξιοπρόσεκτη διαφορά στον ήχο της καινούριας προσέγγισης στον χώρο της jazz ήταν ο ρυθμός της. Η καθιερωμένη διάταξη που είχε κάθε συγκρότημα εκείνη την εποχή, απαιτούσε ένα σολίστ ως επικεφαλής, τον οποίο συνόδευε το ρυθμικό τμήμα της ορχήστρας⁶⁵. Ο Coleman θεώρησε ότι, επειδή η jazz έπαψε να είναι χορευτική, δεν γεννιέται η ανάγκη για τέτοιο σταθερό ρυθμό. Αυτό έχει ως αποτέλεσμα, η μουσική να γίνει πιο ελεύθερη και να μην την διακατέχει μια ρυθμική δομή. Ο Coleman έβγαλε ένα δίσκο⁶⁶ το 1960 που δεν βασιζόταν σε κανένα θέμα και δεν είχε γίνει καμία πρόβα πριν. Έτσι, οι νεαροί λευκοί ονόμασαν αυτό το είδος «ελεύθερη φόρμα» (φρι τζαζ / free jazz). Πολλοί ήταν εκείνοι που καινοτόμησαν στο χώρο της jazz με αποτέλεσμα να γεννηθεί ένα άλλο είδος που ονομάστηκε avant-garde jazz.

⁶³ Βλ. υποσημείωση 45

⁶⁴ Αυτός εισήγαγε για πρώτη φορά στη σκηνή της τζαζ το σαξόφωνο!

⁶⁵ Μπάσο, ντραμς και πιάνο.

⁶⁶ Free Jazz λεγόταν ο δίσκος και περιλάμβανε ένα αυτοσχεδιασμό για τριάντα οκτώ λεπτά από οκτώ μουσικούς.



Εικόνα 24 - Ο εισηγητής του σαξοφώνου στη jazz - Ornette Coleman

3.6. Η Jazz μετά το 1960

Ανέκαθεν η jazz ενδιέφερε μόνο μια μικρή μερίδα ανθρώπων σε αντίθεση όμως με την κλασική μουσική, το ενδιαφέρον γι' αυτήν δεν υπήρξε ποτέ σταθερό. Άλλοτε αυξανόταν με μεγάλα άλματα κι άλλοτε έπεφτε πολύ γρήγορα. Τα τέλη της δεκαετίας του 1930 και τη δεκαετία του 1950 ήταν περίοδοι εντυπωσιακής εξάπλωσης, ενώ στα χρόνια της μεγάλης κρίσης του 1929 (τουλάχιστον στις ΗΠΑ) ακόμα και το Χάρλεμ προτιμούσε τα απαλά φώτα και τη γλυκανάλατη μουσική απ' τον Ellington και τον Armstrong. Οι περίοδοι κατά τις οποίες το ενδιαφέρον για την jazz αυξανόταν, ήταν και οι εποχές που, για λόγους προφανείς για τους εκδότες, οι νέες γενιές των φαν ήθελαν να μάθουν περισσότερα γι' αυτήν.

Τα jazz-κλαμπ έκλειναν, οι συναυλίες jazz παράκμαζαν, οι μουσικοί της πρωτοπορίας έπαιζαν ο ένας για τον άλλο σε σπίτια, και η αυξανόμενη αναγνώριση της jazz ως ενός μέρους της επίσημης αμερικανικής κουλτούρας παρείχε μεν ένα ευπρόσδεκτο εισόδημα σε μη εμπορικούς μουσικούς μέσω των σχολείων, των κολεγίων και άλλων ιδρυμάτων, αλλά ενίσχυε την πεποίθηση των νέων πως η jazz ανήκε πλέον στον κόσμο των ενηλίκων. Μόνον όταν φάνηκε μια κάποια εξάντληση της μουσικής ορμής του ροκ, στα τέλη της δεκαετίας του 1970, άρχισε να δημιουργείται κάπως χώρος για μια αναζωπύρωση του ενδιαφέροντος γύρω από την jazz ως κάτι διαφορετικό από το ροκ. Μερικοί μουσικοί είχαν, βέβαια, επινοήσει μια συγχώνευση jazz και ροκ, προς μεγάλη φρίκη των οπαδών της καθαρότητας ειδικά από την πρωτοπορία, και πιθανόν μέσα απ' αυτό το κράμα η jazz να διατήρησε μια κάποια δημόσια παρουσία στα χρόνια της απομόνωσης: μέσα από τον Miles Davis, τον Chic Corea, τον Herbie Hancock, κτλ.

Η jazz κατάφερε να απομονωθεί ακόμη περισσότερο με την μεταμόρφωσή της σε free jazz, καθώς είχε απαλλαχθεί από κάθε ίχνος δομής και ρυθμού που διακατείχε η αγνή μορφή της και αυτό οδήγησε το κοινό στην πεποίθηση ότι έχει μια ατονικότητα και παύει να είναι πλέον ενδιαφέρουσα. Με άλλα λόγια αυτή η καινούρια της κατάληξη δεν είναι αρεστή. Αυτή η τάση που ωθούσε την jazz να μετατοπίζει τον βασικό κορμό της εξαιτίας των πολλαπλών επιρροών που δεχόταν, την έκανε να μοιάζει λιγότερο αμερικάνικη και να απομακρύνεται από τις πατριδικές καταβολές της, να γίνεται, δηλαδή, σιγά-σιγά ξένη και αγνώριστη. Το bebop ήταν αυτό που επανέκαμψε ως το κεντρικό στυλ της jazz των δεκαετιών του 1980 και του 1990.

Στις δεκαετίες του 1960 και 1970, μπήκαν στον πειρασμό αρκετοί μουσικοί να επιστρέψουν στο κύριο ρεύμα της jazz. Η ίδια η jazz των αρχών της δεκαετίας του 1990⁶⁷ κοιτούσε προς το παρελθόν. Η βάση αυτού που παίζεται σήμερα είναι ουσιαστικά αυτό που παιζόταν στις δεκαετίες του 1940 και του 1950. Όλοι πια παίζουν bop μουσική. Όχι ότι δε συνέβη τίποτε στην jazz στο μεταξύ, αλλά οι καινοτομίες των τριάντα τελευταίων χρόνων, από τη free jazz στη fusion, έχουν σιωπηλά περιθωριοποιηθεί. Η jazz δύσκολα επιβιώνει αυτή την περίοδο. Οι περισσότεροι μαύροι δεν ενδιαφέρονται να μάθουν πνευστά μουσικά όργανα ή να τραγουδήσουν blues, ενδιαφέρονται να ασχοληθούν με το rap και το hip-hop. Έτσι καταλήγει να νεκρώνεται και παύει να' ναι πλέον προσιτή στο μαζικό κοινό.

⁶⁷ Τη δεκαετία του '90 οι καλύτεροι «τζαζ καλλιτέχνες» σύμφωνα με τους κριτικούς του Downbeat: Wynton Marsalis, Benny Carter, Sonny Rollins, Jackie McLean, Dizzy Gillespie, Cecil Taylor, Henry Threadgill και David Murray. *Hobsbawm E.*(1993) *The jazz scene, New York* σελ 382).

3.7 Η Jazz σήμερα

Οι εξελίξεις της ποπ μουσικής ξαναζωντάνεψαν το ενδιαφέρον για την blues. Το ίδιο έγινε από την πλευρά του rock για τη jazz. Έτσι έχουμε μια ένωση της jazz με την ροκ, γνωστή ως jazz-rock. Ο Miles Davis ήταν ο πρωτεργάτης αυτού του είδους, ο οποίος πήρε στοιχεία της rock⁶⁸ και τα ανέμειξε με την jazz. Πολλοί ήταν εκείνοι που του άσκησαν σκληρή κριτική υποστηρίζοντας ότι σκοπός του είναι να κάνει την μουσική του πιο εμπορική. Βέβαια, όποια και να αποτελούσαν τα κίνητρά του, η επιρροή του στη δεκαετία του '70 ήταν ανεπανάληπτη.

Πολλοί ήταν οι μουσικοί που από τα συγκροτήματά του Miles Davis έφυγαν και ξεκίνησαν δικά τους με την προσθήκη των ίδιων ροκ στοιχείων που έδειξε εκείνος. Για παράδειγμα ο Joey Zawinul και ο Wayne Shorter έπαψαν να συνεργάζονται με τον Davis για να φτιάξουν το συγκρότημά τους το 1970 με όνομα “ Weather Report ”. Ο Βρετανός κιθαρίστας John McLaughlin πήρε μέρος με τον Davis το 1969 στην περίφημη ηχογράφιση “*In a silent way*”, έπαιξε με συγκροτήματα όπως το “Lifetime” και τη “Mahavishnu Orchestra”. Αυτές οι εξελίξεις οδήγησαν στην απόκτηση μεγάλου ενδιαφέροντος από τους λάτρεις μουσικούς της rock για την jazz. Ένα κοινό χαρακτηριστικό της jazz τόσο στην μεριά της Ευρώπης όσο και σε αυτή των Η.Π.Α είναι η προσπάθεια των μουσικών να αποκτήσουν τον έλεγχο στην προώθηση και την ηχογράφιση της μουσικής τους. Για αρκετά μεγάλο χρονικό διάστημα, οι μαύροι καλλιτέχνες είχαν πέσει θύματα εκμετάλλευσης από τους λευκούς που είχαν στην κατοχή τους τα περισσότερα jazz κλαμπ καθώς και δισκογραφικές εταιρείες. Το γεγονός αυτό συνέβη, διότι αυτό που επιζητούσαν οι λευκοί ήταν μονάχα το κέρδος και όχι η παραγωγή της ποιοτικής μουσικής. Οι μουσικοί της free jazz όταν οι εταιρίες απέρριψαν το μουσικό υλικό τους ως «μη εμπορικό», αντέδρασαν με την δημιουργία δικών τους δισκογραφικών εταιριών. Με αυτό τον τρόπο κατάφεραν οι μαύροι μουσικοί να πάρουν στα χέρια τους τον έλεγχο της μουσικής που παρήγαγαν.

⁶⁸ Τα στοιχεία που πήρε ήταν το ηλεκτρικό πιάνο και το ηλεκτρικό μπάσο.

Αρκετοί ήταν οι μουσικοί της jazz που εκτός από παραστάσεις στα συνήθη jazz κλαμπ, εμφανίζονταν σε μικρούς χώρους, όπως αποθήκες και εργαστήρια. Έτσι μπορούσαν να παίξουν όπου ήθελαν χωρίς κάποιο εμπόδιο από τους ιδιοκτήτες των κλαμπ. Επιπλέον, ερχόταν αρκετός κόσμος λόγω χαμηλού εισιτηρίου και είχε τη δυνατότητα να κάτσει όση ώρα ήθελε στα jam sessions.

Η jazz έχει γίνει διεθνής και αγαπιέται απ' όλο τον κόσμο. Οι ρίζες της βρίσκονται στην μουσική των πρώην σκλάβων και αντιμετωπίστηκε ως αντισυμβατική μουσική διαμαρτυρία. Στις Η.Π.Α δεν απέκτησε ποτέ το κύρος που της αξίζει, μιας και οι λευκοί δεν αναγνώρισαν σχεδόν καθόλου τα μουσικά επιτεύγματα των μαύρων μουσικών. Όταν ο Duke Ellington απέρριψε το βραβείο Πούλιτζερ⁶⁹ της μουσικής το 1965, σχολίασε :

« Δεν μου προκαλεί μεγάλη έκπληξη το γεγονός ότι το είδος της μουσικής μου δεν έχει λάβει μέχρι τώρα καμία, ας πούμε, επίσημη διάκριση στη πατρίδα μου . Οι περισσότεροι Αμερικανοί θεωρούν ακόμη δεδομένο ότι η ευρωπαϊκή μουσική – ή κλασσική μουσική, αν θέλετε – είναι το μοναδικό αξιολύβαστο είδος⁷⁰. »

Επομένως τα μουσικά κατορθώματα αναγνωρίζονταν και εκτιμούνταν περισσότερο στην Ευρώπη απ' ότι στις Η.Π.Α. Εξαίρεση αποτελεί η Αγγλία, όπου υπήρχε εξίσου κακή μεταχείριση της jazz. Το αρνητικό είναι ότι σε σύγκριση με την κλασσική μουσική που είχε την πλήρη οικονομική ενίσχυση και υποστήριξη της κυβέρνησης, η jazz έπαιρνε φτωχές και ασήμαντες επιχορηγήσεις.

⁶⁹ Συνήθως απονέμεται σαν δημοσιογραφικό, μουσικό ή – περισσότερο – λογοτεχνικό βραβείο,.

⁷⁰ Βλ. Vulliamy G. (1990) *Jazz & Blues*, London, σελ 179

4 Τα σημαντικότερα άλμπουμ της jazz από το 19^ο – 20^ο αιώνα

Αμέτρητοι είναι οι καλλιτέχνες που συνέβαλαν στην γέννηση, εξέλιξη και ανάδειξη της jazz μουσικής στην παγκόσμια μουσική σκηνή, αμέτρητα και τα μουσικά άλμπουμ που επηρέασαν τα μουσικά δρώμενα και πρωτοτύπησαν στο κλάδος τους. Συνεπώς, η παρουσίαση των πιο σημαντικών δίσκων αυτού του είδους μουσικής, είναι αρκετά δύσκολη, τόσο από την πληθώρα των μουσικών επιλογών, όσο και από το φόβο ότι δεν θα αναφερθούν όλοι οι καλλιτέχνες που δημιούργησαν και πρωτοστάτησαν στο χώρο της jazz.

Έτσι, παρόλο που αξίζουν ολόκληρα κεφάλαια για κάθε καλλιτέχνη και τα δημιουργήματά του, αναφορά θα γίνει στους πιο βασικούς και σημαντικούς με γνώμονα, το ποσοστό της επιτυχίας κάθε άλμπουμ και σαφώς την προσωπική μου προτίμηση. Τα άλμπουμ κατηγοριοποιούνται με τυχαία σειρά και ανά καλλιτέχνη.



Εικόνα 25 - Κάποια από τα καλύτερα άλμπουμ της τζαζ μουσικής

Καλλιτέχνης: *John Coltrane*

Τίτλος: *Blue Train*

Έτος κυκλοφορίας: 1958



Εικόνα 26–John Coltrane - Blue Train

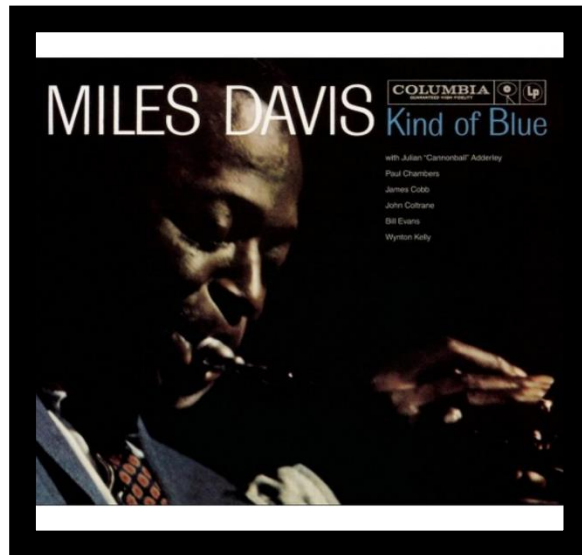
Αυτό το άλμπουμ θεωρήθηκε αριστούργημα και είχε ηχογραφηθεί μια εβδομάδα πριν κλείσει τα τριάντα δύο του χρόνια. Ακόμα πιο πριν από τα γενέθλια του, τον απέλυσαν από την μπάντα του Miles Davis, λόγω εθισμού στην ηρωίνη, αλλά τελικά σταμάτησε τα ναρκωτικά και επανήλθε σε μια φυσιολογική κατάσταση. Τον χαρακτήρισαν αδύναμο και μέτριο μουσικό, αλλά έδειξε πειθαρχία και τις νύχτες μετά από κάθε συναυλία, εκείνος συνέχιζε να εξασκείται. Το άλμπουμ αποτελείται από πέντε κομμάτια και είναι τα εξής:

- ♪ 1. “A Blue Train” [00:00](#)
- ♪ 2. “A Moment’s Notice” [10:40](#)
- ♪ 3. “Locomotion” [19:48](#)
- ♪ 4. “I’m Old Fashioned” [27:01](#)
- ♪ 5. “Lazy Bird” [34:59](#)

Καλλιτέχνης: Miles Davis

Τίτλος: *Kind Of Blue*

Έτος Κυκλοφορίας: 1959



Εικόνα 27- Miles Davis – *Kind Of Blue*

Το άλμπουμ με τις περισσότερες πωλήσεις στην jazz⁷¹ και για πολλούς το καλύτερο άλμπουμ jazz όλων των εποχών. Ο Miles εμφανίστηκε στο στούντιο ηχογράφησης της Columbia με μερικές σημειώσεις σε χαρτί και η μπάντα προχώρησε στην ηχογράφηση κάθε τραγουδιού με μία ή δύο προσπάθειες! Αυτός είναι ο τρόπος που ο Miles θέλησε να το κάνει για να δείξει ότι η μουσική του ήταν αυθόρμητη. Η εποχή που ηχογραφήθηκε σηματοδότησε μια μεγάλη καμπή στην ιστορία της jazz και δημιούργησε μια νέα μουσική γλώσσα. Επιπλέον, συναντάμε μια απόκλιση από το παραδοσιακό στυλ bebop με τραγούδια που είναι απλές μελωδίες σε απλές κινήσεις των χορδών, αφήνοντας χώρο για μια πιο προσωπική αυτοσχεδιαστική προσθήκη.

- ♪ 1. “*So What*” [00:00](#)
- ♪ 2. “*Freddie Freeloader*” [09:25](#)
- ♪ 3. “*Blues In Green*” [19:14](#)
- ♪ 4. “*Flamenco Sketches*” [36:27](#)
- ♪ 5. “*Flamenco Sketches*” (2^η προσπάθεια!) [45:53](#)

⁷¹ Πάνω από τέσσερα εκατομμύρια αντίτυπα παγκοσμίως.

Καλλιτέχνης: Miles Davis

Τίτλος: *Bitches Brew*

Έτος κυκλοφορίας: 1970



Εικόνα 28- Miles Davis – *Bitches Brew*

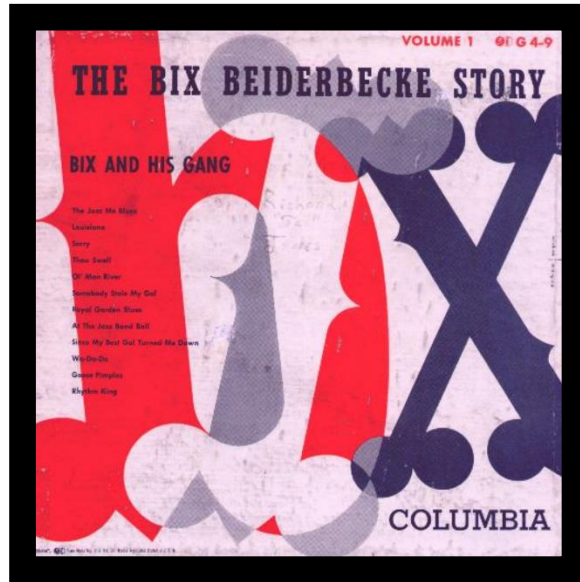
Το δεύτερο μεγαλύτερο σε πωλήσεις άλμπουμ του Miles Davis μετά το “*Kind Of Blue*”, το οποίο αποτέλεσε σημείο διχογνωμίας, για το αν πρόκειται για ένα άλμπουμ αριστούργημα ή αν πρόκειται για κάποιους ανόητους πειραματισμούς. Αυτό το άλμπουμ εκτοξεύτηκε στα ύψη για τον Miles Davis κατά την διάρκεια της καριέρας του το 1970. Επίσης, για πρώτη φορά, η ταινία καταγραφής ήταν κομμένη σε κομματάκια για να επαναληφθούν ορισμένα κομμάτια και να προστεθούν εφέ που ήταν ανήκουστα μέχρι τότε στις ηχογραφήσεις της jazz.

- ♪ 1. "*Pharaoh's Dance*" - [0:00](#)
- ♪ 2. "*Bitches Brew*" - [20:05](#)
- ♪ 3. "*Spanish Key*" - [47:04](#)
- ♪ 4. "*John McLaughlin*" - [01:04:38](#)
- ♪ 5. "*Miles Runs the Voodoo Down*" - [01:09:06](#)
- ♪ 6. "*Sanctuary*" - [01:23:09](#)
- ♪ 7. "*Feio*" (bonus) - [01:34:02](#)

Καλλιτέχνης: *Bix Beiderbecke*

Τίτλος: *Bix And His Band*

Έτος Κυκλοφορίας: 2000

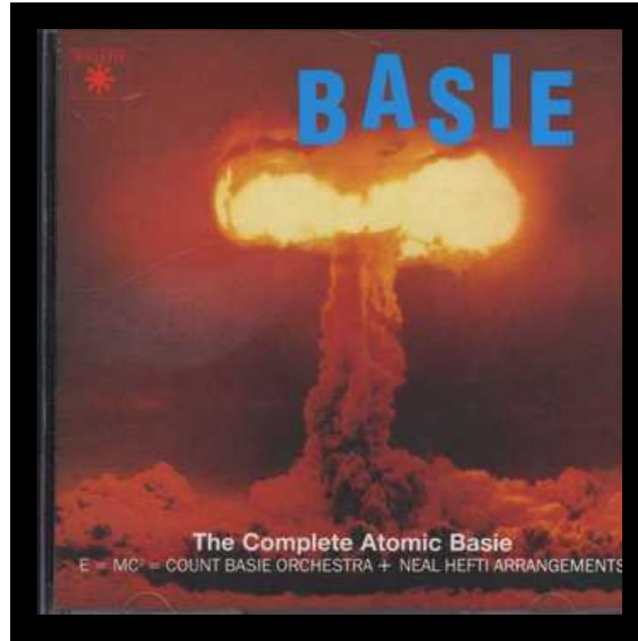


Εικόνα 29- *Bix Beiderbecke – Bix And His Band*

Ο Bix Beiderbecke ήταν ο πιο διάσημος λευκός μουσικός της jazz. Γεννήθηκε το 1903 από μια εύπορη οικογένεια και έκανε μαθήματα κλασσικού πιάνου. Ύστερα, στράφηκε στην κορνέτα επηρεασμένος από την Original Dixieland Jazz Band που έπαιζαν οι αστέρες King Oliver και Louis Armstrong. Αφιέρωσε τη ζωή του στη μουσική παράδοση των μαύρων και έγινε ο πρώτος λευκός κορνετίστας που αντέγραψαν και θαύμασαν οι μαύροι συνάδελφοί του. Δεν κράτησε για πολύ η καριέρα του, καθώς έφυγε από τη ζωή σε ηλικία 28 χρονών από πνευμονία.

- ♪ 1. "At the Jazz Band Ball" [00:00](#)
- ♪ 2. "Royal Garden Blues" [02:52](#)
- ♪ 3. "Jazz Me Blues" [05:55](#)
- ♪ 4. "Goose Pimples" [09:00](#)
- ♪ 5. "Sorry" [12:17](#)
- ♪ 6. "Since My Best Girl Turned Me Down" [15:13](#)
- ♪ 7. "Somebody Stole My Gal" [18:19](#)
- ♪ 8. "Thou Swell" [21:26](#)
- ♪ 9. "Ol' Man River" [24:16](#)
- ♪ 10. "Wa-Da-Da (Everybody's Doin' It Now)" [27:20](#)
- ♪ 11. "Rhythm King" [30:22](#)
- ♪ 12. "Louisiana" [33:44](#)

Καλλιτέχνης: *Count Basie*
 Τίτλος: *The Complete Atomic Basie*
 Έτος Κυκλοφορίας: 1994



Εικόνα 30- *Count Basie – The Complete Atomic Basie*

Ο δυναμισμός, τα σταθερά μουσικά σύνολα και τα σόλο blues, είναι αυτά που έφτιαξαν το πιο «εκρηκτικό» μουσικό προϊόν που μπορούσε να προσφέρει η πόλη του Κάνσας. Ενδεχομένως εκεί να οφείλεται και το εξώφυλλο του άλμπουμ! Πρόκειται για ένα άλμπουμ γεμάτο αργούς, αισθησιακούς και άλλοτε χορευτικούς ρυθμούς που σε ταξιδεύουν στην εποχή του swing, κάτω από τα λαμπερά φώτα των μουσικών εκδηλώσεων και πάρτι.

- ♪ “*Kid from Red Bank*” [00:01](#)
- ♪ 2. “*Duet*” [02:42](#)
- ♪ 3. “*After Supper*” [06:55](#)
- ♪ 4. “*Flight of the Foo Birds*” [10:21](#)
- ♪ 5. “*Double-O*” [13:46](#)
- ♪ 6. “*Teddy the Toad*” [16:32](#)
- ♪ 7. “*Whirlybird*” [19:52](#)
- ♪ 8. “*Midnight Blue*” [23:44](#)
- ♪ 9. “*Splanky*” [28:13](#)
- ♪ 10. “*Fantail*” [31:50](#)
- ♪ 11. “*Lil Darlin'*” [34:46](#)

Καλλιτέχνης: Cecil Taylor

Τίτλος: Unit Structures

Έτος Κυκλοφορίας: 1966



Εικόνα 31- Cecil Taylor – Unit Structures

Ο Νεοϋορκέζος πιανίστας και ποιητής, Cecil Taylor, θεωρήθηκε ένας από τους πιο ριζοσπαστικούς δημιουργούς της jazz με κύριο γνώρισμά του τον μουσικό αυτοσχεδιασμό. Παρότι η jazz εξελίχθηκε αρκετά την δεκαετία που έπαιζε μουσική, σε φρι jazz, η μουσική του θεωρήθηκε αρκετά πρωτότυπη και προχωρημένη για εκείνη την εποχή. Ηχογραφούσε συχνά, δίδασκε σε πανεπιστήμιο και εισήγαγε την εκκεντρική του ποίηση στις μουσικές παραστάσεις του που συχνά είχαν τη διάρκεια ενός μαραθωνίου !

Με το συγκεκριμένο άλμπουμ έδειξε ακόμη περισσότερο στο κοινό του, μια προσωπική βαθιά εξερεύνηση της μουσικής πτυχής που διαθέτει και παραμένει έως σήμερα ως ένα από τα σπουδαιότερα άλμπουμ στην ιστορία της avant-garde jazz.

- ♪ 1. “Steps” [0:00](#)
- ♪ 2. “Enter, Evening” (Soft Line Structure) [10:20](#)
- ♪ 3. “Unit Structure, As of a Now, Section” [21:27](#)
- ♪ 4. “Tales” (8 Whisps) [39:15](#)

Καλλιτέχνης: *Weather Report*

Τίτλος: *Heavy Weather*

Έτος Κυκλοφορίας: 1977



Εικόνα 32- *Weather Report - Heavy Weather*

Το “Heavy Weather” είναι το όγδοο άλμπουμ του συγκροτήματος και ένα από τα μεγαλύτερα σε πωλήσεις jazz-rock άλμπουμ της ιστορίας. Το συγκρότημα αρχικά ξεκίνησε την καριέρα του παίζοντας avant-garde jazz μουσική και ύστερα στράφηκε στην jazz-rock από επιρροές του Miles Davis, από τις μουσικές και τεχνολογικές εξελίξεις της μουσικής εκείνης της περιόδου.

- ♪ 1. “Birdland” [00:00](#)
- ♪ 2. “A Remark You Made” [05:58](#)
- ♪ 3. “Teen Town” [12:55](#)
- ♪ 4. “Harlequin” [15:47](#)
- ♪ 5. “Rumba Mamá” [19:49](#)
- ♪ 6. “Palladium” [22:00](#)
- ♪ 7. “The Juggler” [26:48](#)
- ♪ 8. “Havona” [31:54](#)

Καλλιτέχνης: Art Blakey & The Jazz Messengers

Τίτλος: *Moanin'*

Έτος Κυκλοφορίας: 1958



Εικόνα 33- Art Blakey – *Moanin'*

Ο Art Blakey ήταν ένας ντράμερ που έδινε μεγάλη σημασία στο ρυθμό από την αρχή μέχρι το τέλος της παράστασής του. Καταπληκτικός ντράμερ και ως αρχηγός της μπάντας “*The Jazz Messengers*”, κατάφερε να κάνει σπουδαία πράγματα διαπρέποντας στην hard bop μουσική με κάποια πρόσθετα στοιχεία από blues. Προσωπικά, θεωρώ το συγκεκριμένο άλμπουμ ως ένα από τα πιο μεγαλοπρεπή, ευφάνταστα και δημιουργικά που έχουν δημιουργηθεί. Επιπλέον, οι μελωδίες είναι τόσο απαλές, χαρμόσυνες και - ορισμένες φορές - δίνουν την αίσθηση της απόλυτης χαλάρωσης.

♪ 1. “*Moanin'*”

♪ 2. “*Are You Real?*”

♪ 3. “*Along Came Betty*”

♪ 4. “*The Drum Thunder Suite*”

♪ 5. “*Blue March*”

♪ 6. “*Come Rain Or Come Shine*”

Καλλιτέχνης: *King Oliver & Creole Jazz Band*
 Τίτλος: *The Complete King Oliver's Creole Jazz Band*
 Έτος Κυκλοφορίας: 1923



Εικόνα 34- *King Oliver – The Complete King Oliver's Creole Jazz Band*

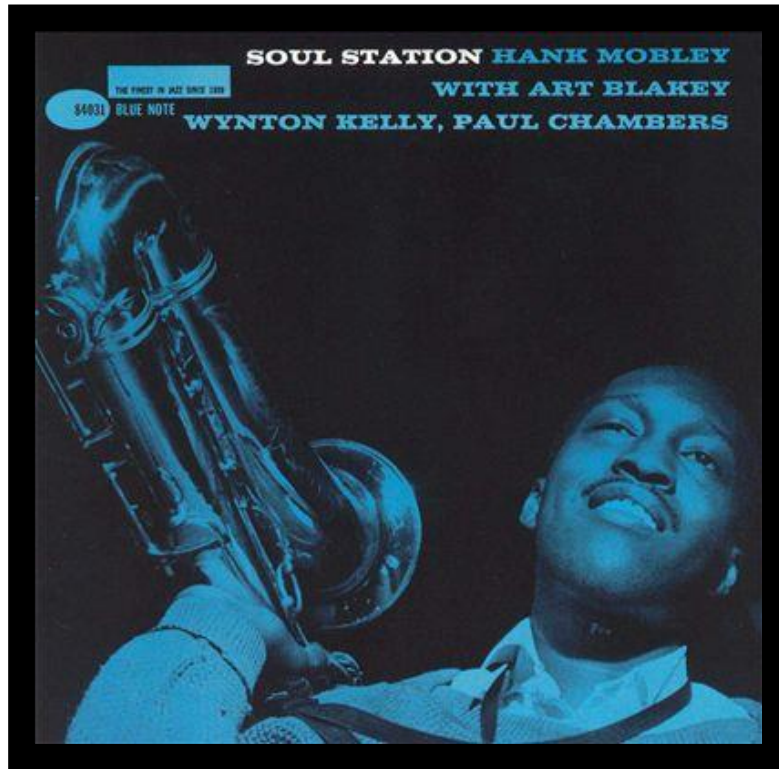
Ο πρωτοπόρος της jazz που έπαιζε κορνέτο και τρομπέτα, King Oliver⁷², έπαιξε μεγάλο ρόλο στην μεταφορά της jazz έξω από την Νέα Ορλεάνη. Έφτασε στο Σικάγο και ίδρυσε την “*King Oliver's Creole Jazz Band*”. Είναι εύκολα αντιληπτό γιατί είναι από τις σημαντικότερες φυσιογνωμίες στο χώρο της jazz, αφού ήταν ο δάσκαλος του Louis Armstrong και όπως σχεδόν πάντα γίνεται, ο μαθητής ξεπερνάει τον δάσκαλο του.

⁷² Βλ. υποκεφάλαιο 4.4, σελ 27

Καλλιτέχνης: Hank Mobley

Τίτλος: Soul Station

Έτος Κυκλοφορίας: 1960



Εικόνα 35- Hank Mobley – Soul Station

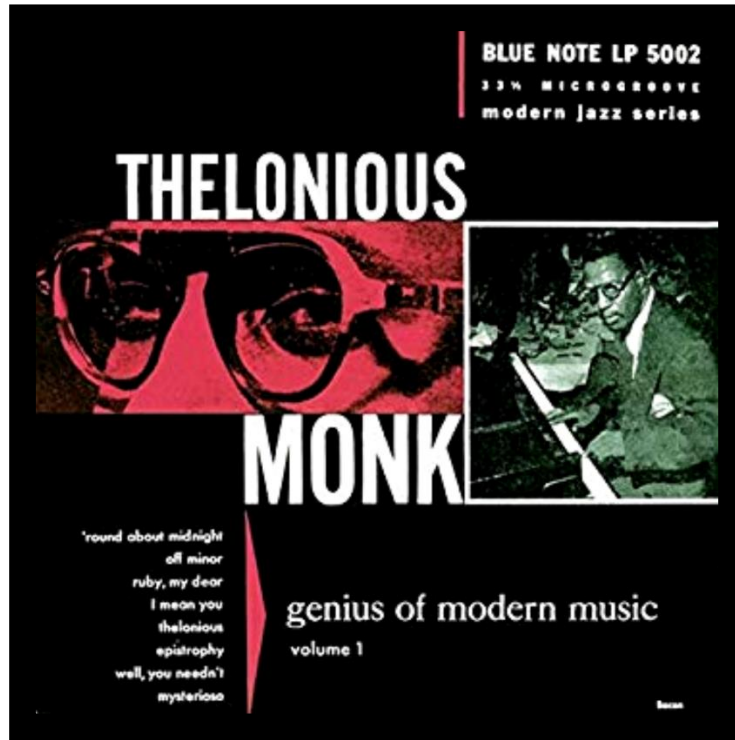
Ένας κριτικός της jazz τον αποκάλεσε «πρωταθλητή του τενόρο σαξοφώνου στην μεσαία κατηγορία», παρόλα αυτά επισκιάζόταν συχνά από τους συναδέλφους του John Coltrane και Sonny Rollins. Παρόλο που δεν ήταν τραγουδιστής στη jazz, ήταν παραγωγικός και δημιούργησε ένα φοβερό έργο για το Blue Note μεταξύ 1955 και 1970. Τα 26 άλμπουμ του είναι όλα δυνατά αλλά κανένα δεν έχει την αξία του “Soul Station”. Περιτριγυρισμένος από τα υπέρτατα ταλέντα του Wynton Kelly, του Paul Chambers και του Art Blakey, ο Mobley προσφέρει ένα masterclass σε χαλαρό, hard bop και κερδίζει μια τιμητική θέση στην ιστορία της jazz, τόσο το άλμπουμ⁷³ του όσο και ο ίδιος.

⁷³ Με Ctrl + αριστερό κλικ πάνω στο άλμπουμ, κατευθύνεστε στο Youtube για να ακούσετε το άλμπουμ.

Καλλιτέχνης : *Thelonious Monk*

Τίτλος : *Genius Of Modern Music Volume 1*

Έτος Κυκλοφορίας : 1951



Εικόνα 36- *Thelonious Monk – Genius Of Modern Music Volume 1*

Τον αποκάλεσαν «αρχιερέα του bebop» και κανείς δεν ήθελε να του δώσει μια ευκαιρία όταν εμφανίστηκε στη σκηνή της jazz, μέχρι το 1941⁷⁴ στο Χάρλεμ που έδειξε τι αξίζει. Η ιδιосуγκρασιακή του μουσική, με το προηγμένο μουσικό του λεξιλόγιο γεμάτο με ασύμμετρες μελωδίες και κάποιες σκόπιμες παράφωνες χορδές, θεωρήθηκε υπερβολική για τις τάσεις της εποχής. Όμως το 1947, ο παραγωγός, Alfred Lion της Blue Note Records άκουσε τον Monk, αναγνώρισε την ανορθόδοξη λάμψη του και άρχισε να γράφει κομμάτια μαζί του. Τέσσερα χρόνια αργότερα, το 1951, ο Lion κυκλοφόρησε το πρώτο άλμπουμ του Monk, *Genius Of Modern Music* και το 1952 κυκλοφόρησε η δεύτερη έκδοση του άλμπουμ με τίτλο “*Genius Of Modern Music Volume 2*”

⁷⁴ Βλ. Κεφάλαιο 7, σελ 39

Καλλιτέχνης: Bud Powell

Τίτλος: The Amazing Bud Powell Volume 1

Έτος Κυκλοφορίας: 1951



Εικόνα 37- Bud Powell – The Amazing Bud Powell

Γεννημένος στην Νέα Υόρκη και ένας από τους μεγαλύτερους πιανίστες στην ιστορία της jazz, ο Powell άλλαξε τον τρόπο με τον οποίο έπαιζαν οι πιανίστες μέχρι τότε. Επηρεασμένος από τη σύνθετη γλώσσα του bebop, στα τέλη της δεκαετίας του '40, μετέφερε στο πιάνο τις καινοτομίες των Charlie Parker και Dizzy Gillespie. Έτσι οι μελωδίες του παισιώνονται από αυξημένο τέμπο, ξαφνικά συρσίματα του δεξιού χεριού (μέχρι τότε οι πιανίστες χρησιμοποιούσαν κατά κύριο λόγο το αριστερό χέρι για αυτό) και πολύπλοκες μουσικές ενορχηστρώσεις που ξεσηκώνουν.

Καλλιτέχνης: *Benny Goodman*

Τίτλος: *The Carnegie Hall Concert of 1938*

Έτος Κυκλοφορίας: 1950



Εικόνα 38- Benny Goodman – The Carnegie Hall Concert of 1938

«Ο Βασιλιάς της Swing» γεννήθηκε το 1909 στο Σικάγο. Ήταν ο «ένατος σπόρος της αγάπης» των David Goodman και Dora Grisinsky που εγκατέλειψαν την Ρωσία λόγω αντι-σημιτισμού. Έγινε επαγγελματίας μουσικός και μέλος της *Αμερικανικής Ομοσπονδίας Μουσικών* στην ηλικία των δεκατεσσάρων ετών. Όταν πέθανε ο πατέρας του, ο δεκαπεντάχρονος Benny χρησιμοποίησε τα χρήματα που κέρδισε για να βοηθήσει την οικογένειά του.

Το ντεμπούτο το Goodman στο Carnegie Hall ήταν το πάρτι για μια μουσική που κατακρίθηκε ως αμαρτωλή και καταθλιπτική στον κόσμο της αξιοσέβαστης μουσικής. Παρόλο που υπήρχαν πολλές ηχογραφήσεις εκείνο το βράδυ, ποτέ δεν κυκλοφόρησαν εμπορικά για περισσότερο από μια δεκαετία. Για τα πρώτα σαράντα περίπου χρόνια της βιομηχανίας μουσικών δίσκων, τα βινύλια των 45 στροφών ήταν η πρωταρχική πηγή εμπορικής επιτυχίας για τους καλλιτέχνες, και οι εμπορικά διαθέσιμες ηχογραφήσεις ήταν σχεδόν ανύπαρκτες. Στη συνέχεια, η οικογένεια του Goodman ανακάλυψε τις ηχογραφήσεις εκείνο το βράδυ στο ντουλάπι του και τις κυκλοφόρησε ως ένα από τα πρώτα διπλά LP (Long Play) jazz άλμπουμ το 1950.

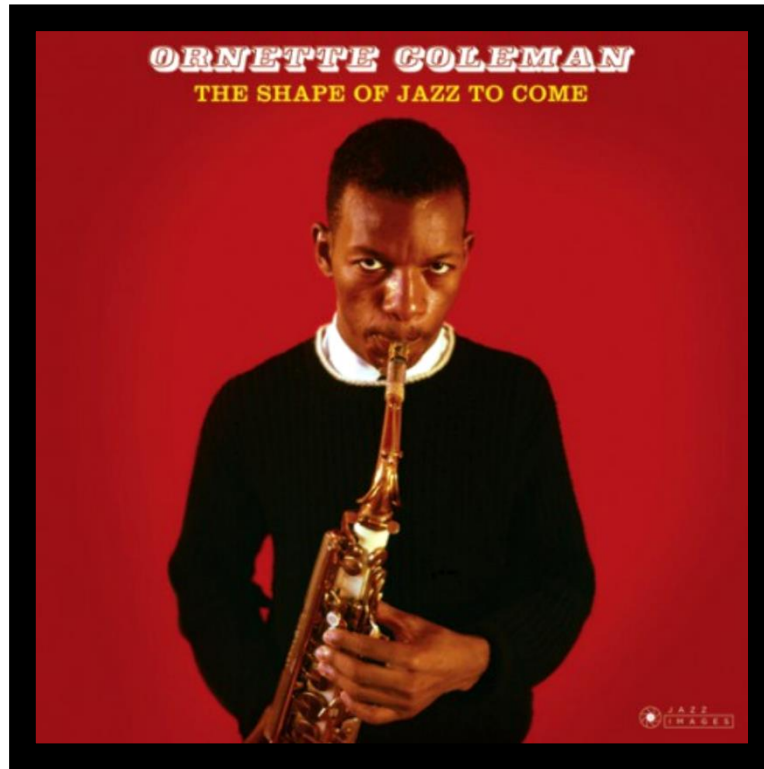
Καλλιτέχνης: *Louis Armstrong*
 Τίτλος: *Louis Armstrong Plays W.C. Handy*
 Έτος Κυκλοφορίας: 1954



Εικόνα 40- Louis Armstrong – Louis Armstrong Plays W.C.Handy

Η δεκαετία του '40 δεν ήταν καλή για τον Louis Armstrong. Κυριάρχησε στη δεκαετία του '20 με τέτοιο τρόπο που ίσως κανένας καλλιτέχνης δεν έχει καταφέρει από τότε. Τη δεκαετία του '30 είχε σπάσει τα εμπόδια μεταξύ της jazz και της παράδοσης του Broadway, καθιερώνοντας τον εαυτό του ως έναν από τους πιο διάσημους διασκεδαστές στον κόσμο. Είναι αλήθεια ότι δεν ήταν τόσο κυρίαρχος καλλιτεχνικά όπως ήταν στις μέρες του “*The Hot Five*”, αλλά βοήθησε να πρωτοπορήσει στον ήχο της μάντας του που καθόρισε το τελευταίο μέρος της δεκαετίας του '30 και παρέμεινε στην πρώτη γραμμή της νέας μουσικής. Ωστόσο, από το 1940 και μετά, το αστέρι του άρχισε να χάνεται. Κατέγραψε ολοένα και περισσότερο υλικό δεύτερης κατηγορίας με κατώτερες μάντες. Μετά από χρόνια εκτελέσεως σε πολυάριθμα καμπαρέ, ο Armstrong ξανασυνδέθηκε με την αφροαμερικανική κληρονομιά και έκανε ένα ολόκληρο άλμπουμ που περιείχε τραγούδια από τον «πατέρα του μπλουζ», W.C. Handy.

Καλλιτέχνης: Ornette Coleman
 Τίτλος: *The Shape Of Jazz To Come*
 Έτος Κυκλοφορίας: 1959



Εικόνα 41- Ornette Coleman – *The Shape Of Jazz To Come*

Κάποιοι υποστηρίζουν ότι το συγκεκριμένο άλμπουμ είναι free jazz και κάποιοι άλλοι ότι είναι avant-garde jazz. Αυτό που έχει σημασία όμως, είναι το πως το αντιλαμβάνεται ο καθένας και το τι μήνυμα ήθελε να περάσει ο καλλιτέχνης στο κοινό του. Ο τίτλος τα λέει όλα, “*The Shape Of Jazz To Come*”. Σύμφωνα με τον Coleman, ίσως το σωστό είναι η jazz να αλλάξει κατεύθυνση και σχήμα. Ενδεχομένως, για αυτό τοποθέτησε ορισμένες παράξενες νότες και υψηλούς τόνους γύρω από ένα δομημένο μοτίβο ρυθμού και μπάσου. Κάποια από αυτά έμοιαζαν με bebop, αλλά με μια αποσπασματική, ιδιοσυγκρασιακή ποικιλία. Κάποια από αυτά ήταν έντονα, όπως η «μοναχική γυναίκα⁷⁵». Η μουσική ενσωμάτωσε την παιδική πεποίθηση του Coleman, όπως την εξέφρασε στο ραδιόφωνο του BBC στον Τζέζ Νέλσον, ότι «η μουσική ήταν κάτι που οι άνθρωποι κάνουν φυσικά, όπως το να τρώνε».

⁷⁵ Το “*Lonely Woman*” είναι το πρώτο κομμάτι του άλμπουμ.

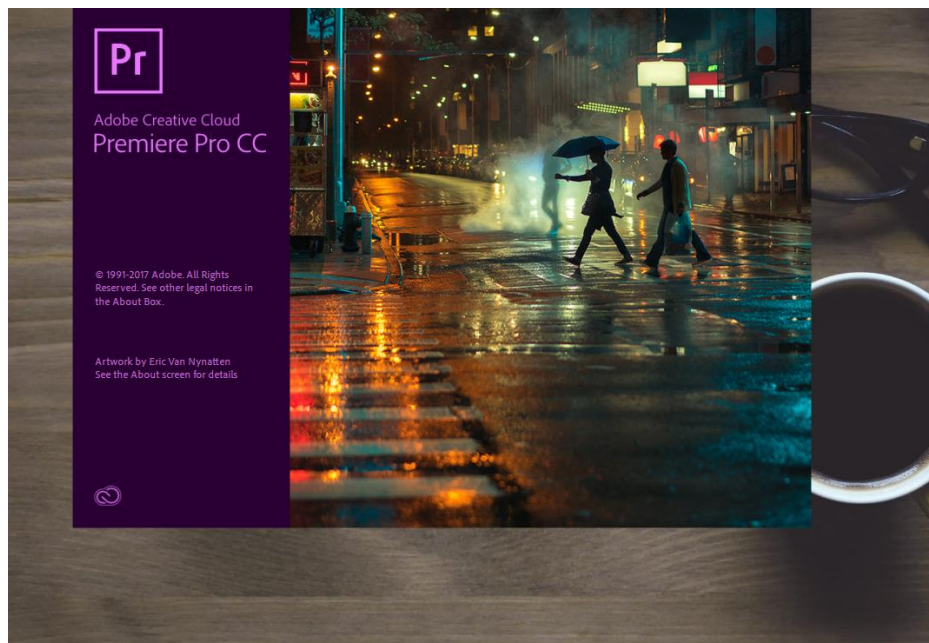
5 Δημιουργία σύντομου βίντεο για την jazz

Ο σκοπός της δημιουργίας του βίντεο, όπως έχουμε αναφέρει και νωρίτερα, είναι η μελέτη της τέχνης του εξωφύλλου μέσω των άλμπουμ της jazz και πως έπαιξε κυρίαρχο ρόλο στις πωλήσεις των άλμπουμ. Στο βίντεο αναφορά γίνεται για την δύναμη της εικόνας, η οποία μετά από κάποια χρόνια, αρχίζει και κυριαρχεί τόσο στα άλμπουμ της τζαζ όσο και στα άλμπουμ της υπόλοιπης μουσικής βιομηχανίας, με πρωτοπόρους τους Beatles. Οι Beatles ήταν οι πρώτοι που έφεραν την «μόδα» του σημερινού, μοντέρνου εξωφύλλου, καθώς παλιά τα εξώφυλλα υπήρχαν κυρίως για πρακτικούς λόγους παρά για αισθητικούς.

Παρακάτω θα δούμε επιγραμματικά κάποια στιγμιότυπα από την δημιουργία του βίντεο, όπως το τι πρόγραμμα χρησιμοποιήθηκε, κάποια εφέ που προστέθηκαν καθώς και το τελικό μοντάζ.

1. Άνοιγμα του προγράμματος Adobe Premiere Pro

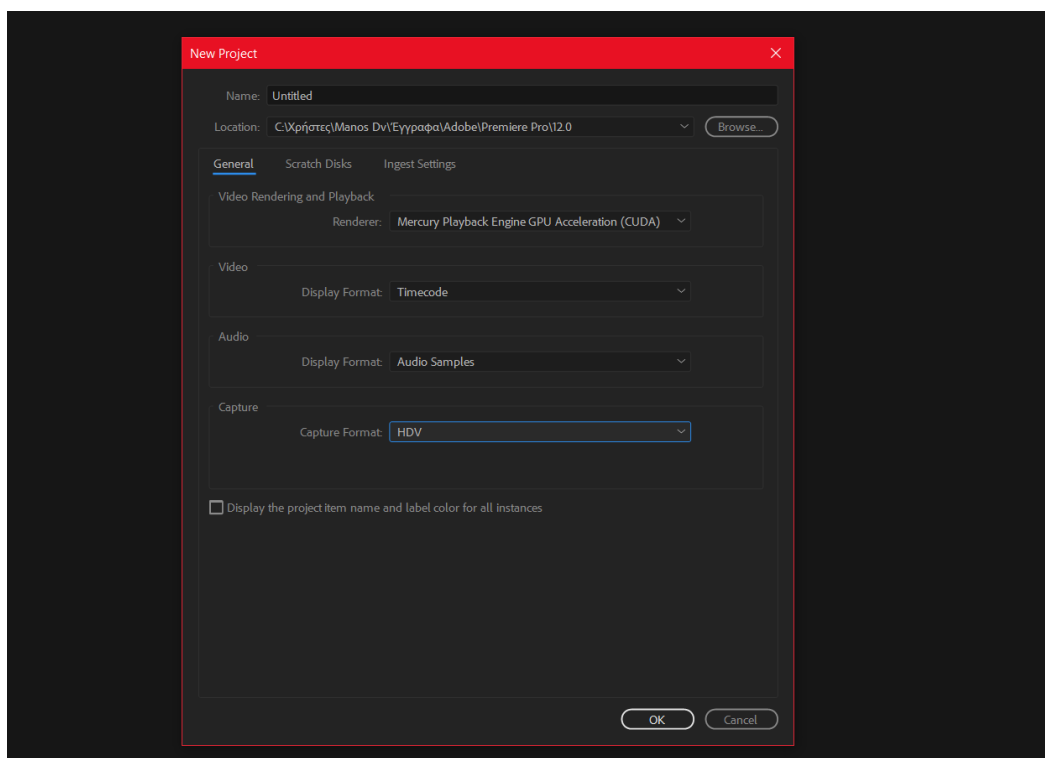
Το **Adobe Premiere Pro** είναι ένα πολύ δημοφιλές και αξιόλογο πρόγραμμα για video editing που χρησιμοποιείται ευρέως από τηλεοπτικά στούντιο για την δημιουργία ταινιών.



Εικόνα 42 – Άνοιγμα του Premiere

2. Δημιουργία project για να ξεκινήσουμε το βίντεο

Δεν αλλάζουμε καμία επιλογή, καθώς αυτές οι επιλογές είναι οι προτιμότερες για το καλύτερο αποτέλεσμα του βίντεο μας. Η πρώτη στήλη **Video Rendering and Playback** μας δίνει την δυνατότητα να επιταχύνουμε την διαδικασία του rendering⁷⁶ με την επεξεργαστική ισχύ της **GPU**⁷⁷. Η τελευταία στήλη έχει την επιλογή του **DV** και του **HDV**. Επιλέγουμε το **HDV** το οποίο σημαίνει **High Definition Video**.



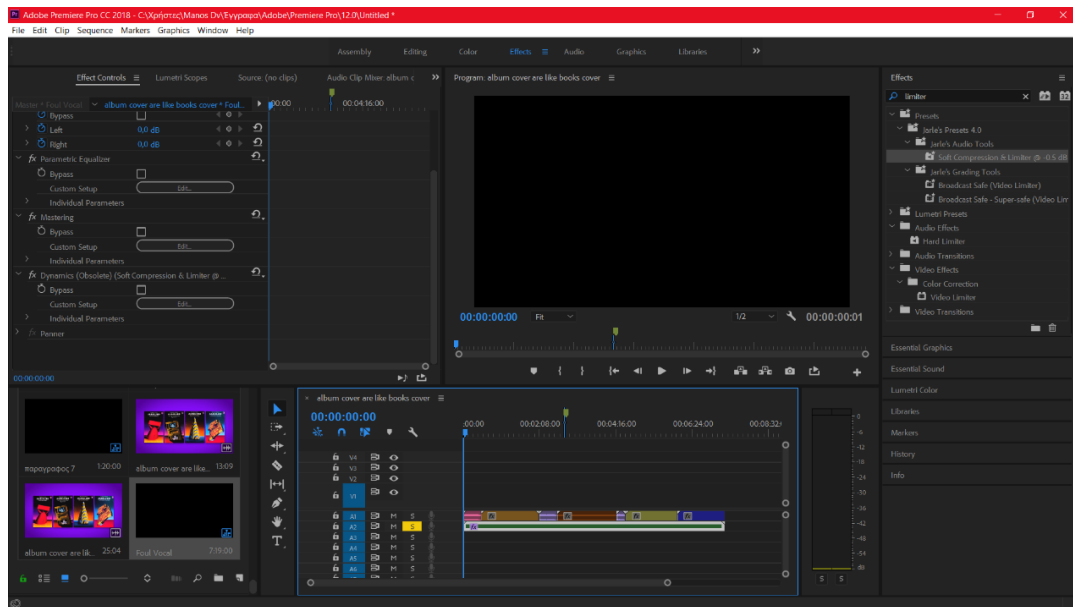
Εικόνα 43 – Δημιουργία πρότζεκτ για βίντεο

⁷⁶ Είναι η διαδικασία κατά την οποία η ψηφιακή πληροφορία του υπολογιστή μετατρέπεται στην τελική εικόνα του βίντεο.

⁷⁷ Graphic Processor Unit = Η μονάδα του επεξεργαστή των γραφικών.

3. Ηχητικό μοντάζ της φωνής μου

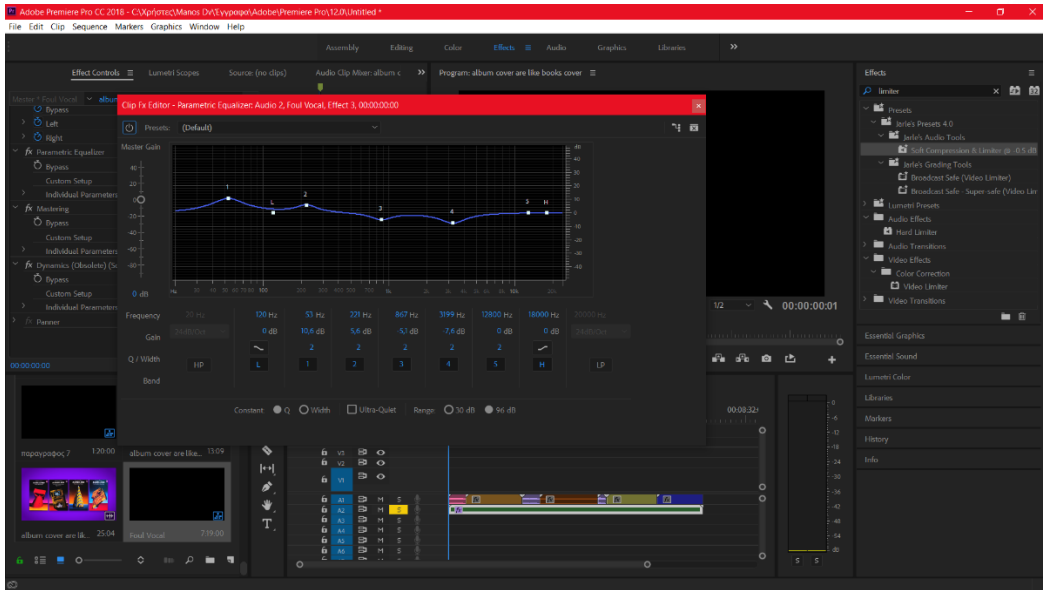
Αρχικά αφαίρεσα τις ανάσες, τις αμήχανες παύσεις και τον ελάχιστο θόρυβο από την ηχογράφιση της φωνής μου. Χρησιμοποιήθηκε το πυκνωτικό μικρόφωνο **Rode NT1000**.



Εικόνα 44 – Αφαίρεση θορύβου και παύσεων της ομιλίας

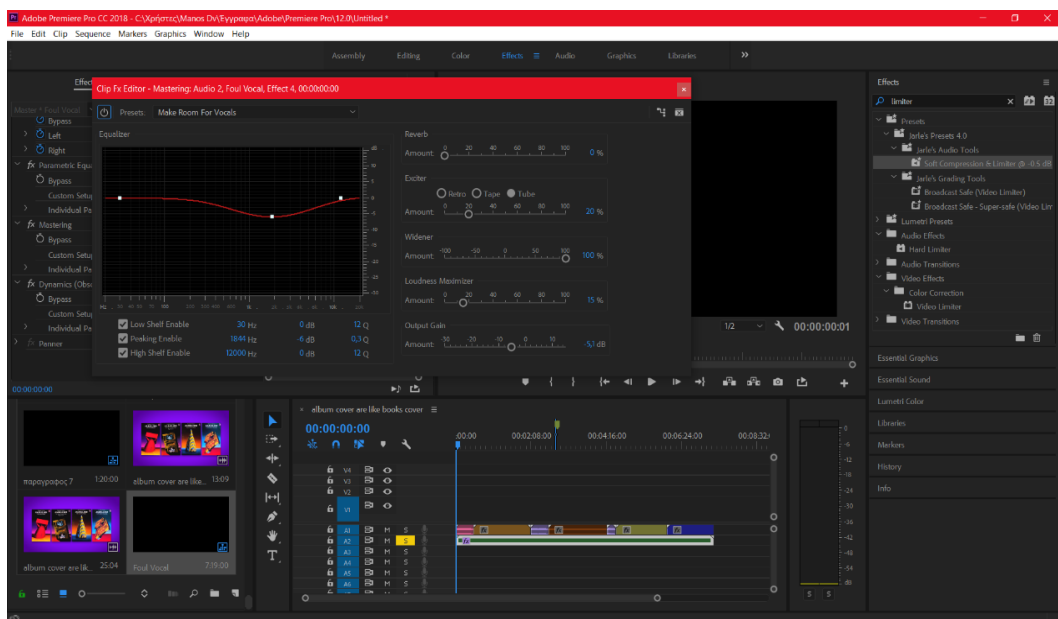
4. Προσθήκη ηχητικών εφέ στη φωνή μου

Εδώ φαίνεται η χρήση ενός *παραμετρικού equalizer* για την ενίσχυση κάποιων κεντρικών συχνοτήτων και πιο συγκεκριμένα των χαμηλότερων σημείων της φωνής μου σε ένταση, προκειμένου να έρθουν σε μια ισορροπία, σε μια ισοστάθμιση με τις υπόλοιπες συχνότητες της φωνής.



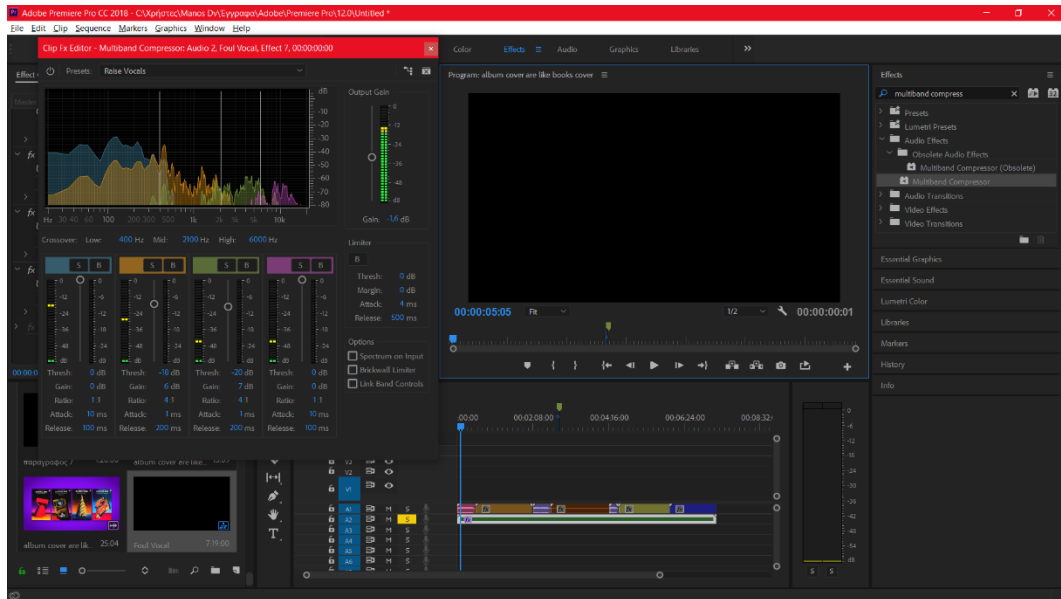
Εικόνα 45 – Προσθήκη παραμετρικού equalizer (ισσοσταθμιστής)

Σε αυτή την φωτογραφία κάνω **mastering** για να καθορίσω την αντήχηση, το βάθος, την ακουστικότητα και την μέγιστη ισχύ του σήματός μου. Το mastering ουσιαστικά, είναι η τελευταία πινελιά που προσθέτει χρώμα, ζωντάνια και δύναμη σε μια ηχητική μίξη. Εξισορροπεί όλα τα σήματα και διαμορφώνει ένα κοινό μουσικό χαρακτήρα στο συνολικό ηχητικό αποτέλεσμα, ώστε ο ακροατής να μην χρειάζεται να αυξομειώνει την ένταση σε ορισμένα σημεία. Επιπλέον, στην μουσική, είναι το τελικό στάδιο που καθορίζει την μέγιστη ποιότητα που θα έχει ένα κομμάτι σε πολλαπλές μουσικές πλατφόρμες.



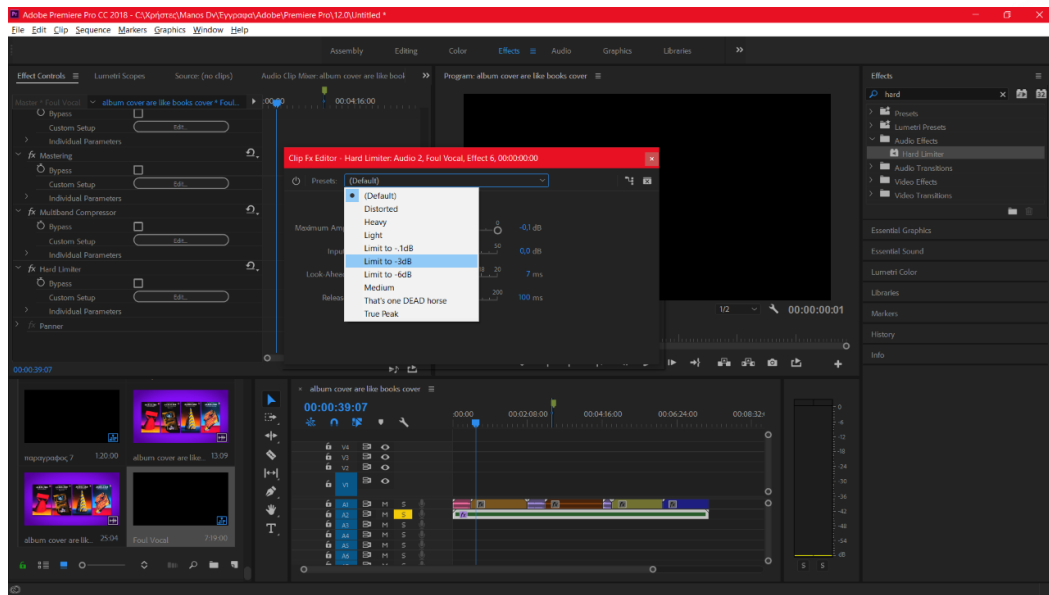
Εικόνα 46 – Mastering

Σε αυτή την φωτογραφία γίνεται χρήση του *multiband compressor*, ο οποίος συνδυάζει συμπίεση (**compression**) και ισοστάθμιση (**EQ**) σε ένα εργαλείο. Χωρίζει το σήμα εισόδου σε διαφορετικά εύρη ζώνης (**bandwidth**) και μετά την συμπίεση τα σήματα ενώνονται στο τελικό σήμα εξόδου. Η συμπίεση είναι η διαδικασία μείωσης της δυναμικής περιοχής μεταξύ των πιο δυνατών και πιο ασθενικών τμημάτων ενός ακουστικού σήματος. Αυτό γίνεται με την ενίσχυση των πιο ασθενικών σημάτων και την εξασθένιση των πιο δυνατών σημάτων.

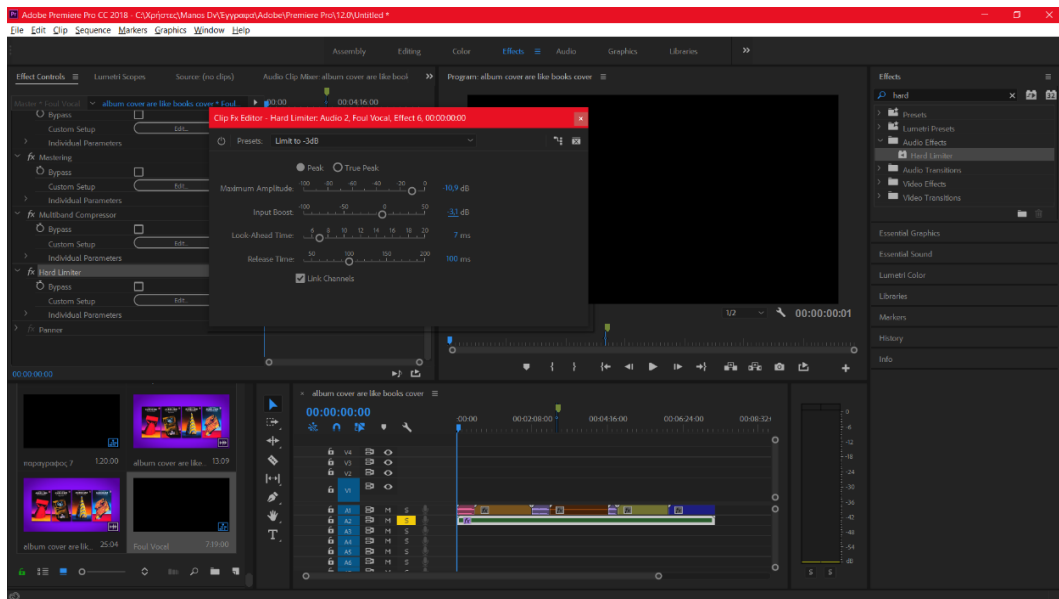


Εικόνα 47 – Χρήση multiband compressor

Ακόμη ένα εργαλείο που χρησιμοποιήθηκε είναι το *Hard Limiter* που περιορίζει τη στάθμη ενός σήματος σε ένα συγκεκριμένο όριο για να μην το ξεπερνάει η συνολική ένταση του σήματός μας και γίνει παραμόρφωση στο άνω άκρο (ψαλιδισμός) Στην συγκεκριμένη περίπτωση το όριο της στάθμης είναι στα -3 dB, το οποίο προτιμάται συνήθως από τους περισσότερους.

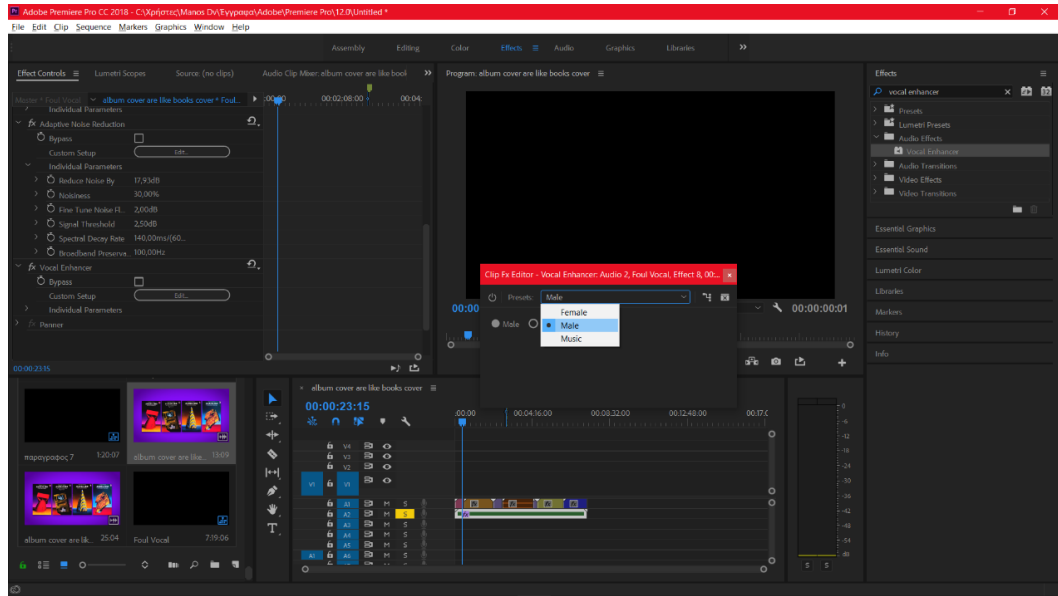


Εικόνα 48 - Χρήση Hard Limiter (επιλογή Limit to -3dB)



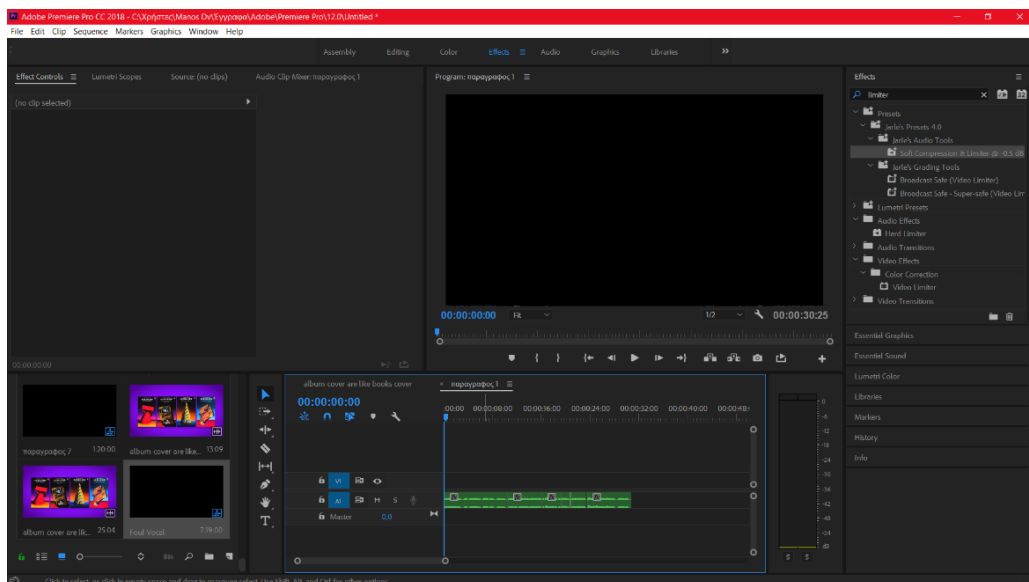
Εικόνα 49 – Οι ρυθμίσεις του Limiter για το συγκεκριμένο σήμα

Το τελευταίο εργαλείο που προστέθηκε είναι το **Vocal Enhancer** και όπως λέει το όνομα του, ενισχύει τα φωνητικά δίνοντάς τους μια πιο πλούσια και ζεστή χροιά. Οι διαθέσιμες επιλογές για ενίσχυση είναι τα γυναικεία φωνητικά, τα αντρικά φωνητικά και η μουσική.

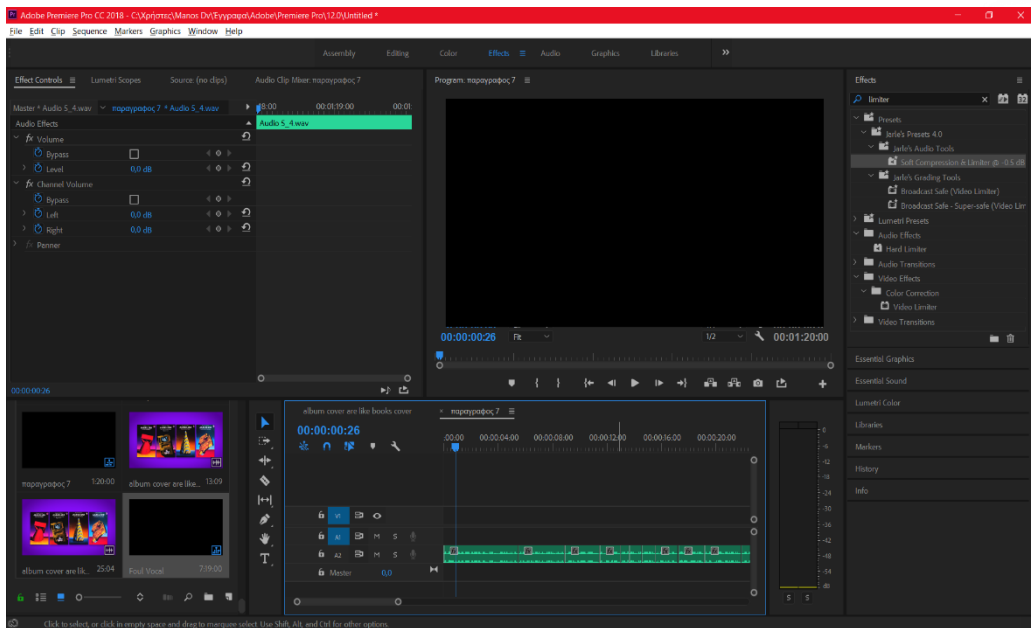


Εικόνα 50 – Τα preset του vocal enhancer (ενισχυτής φωνητικών με επιλογή για ανδρικά και γυναικεία φωνητικά)

Στις παρακάτω φωτογραφίες χώρισα τις ηχογραφήσεις μου σε τμήματα (εφτά τμήματα) που αντιστοιχούν στις παραγράφους του κειμένου μου για την αφήγηση.



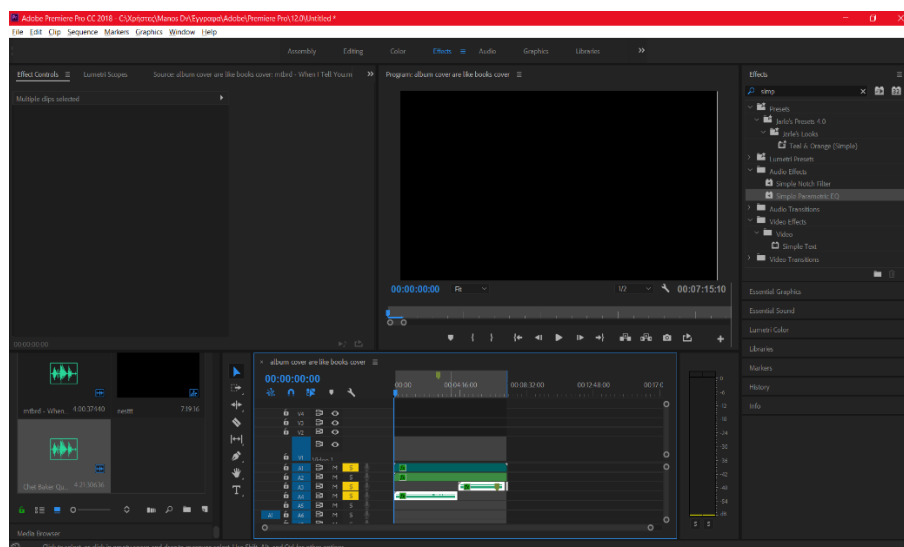
Εικόνα 51- Η πρώτη παράγραφος του κειμένου



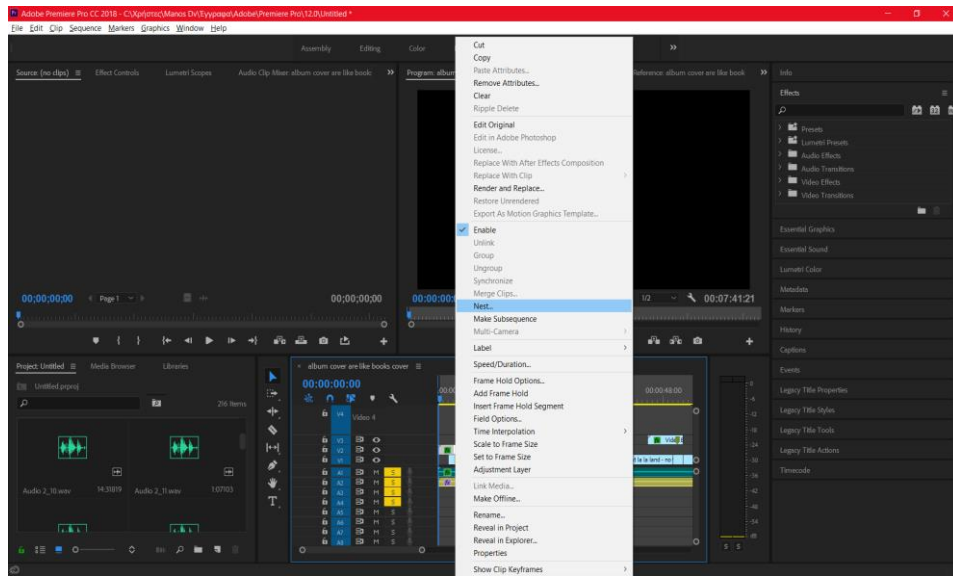
Εικόνα 52 - Η τελευταία παράγραφος του κειμένου

5. Μίξη και επεξεργασία της background μουσικής

Έχοντας τελειώσει με την επεξεργασία της φωνής ασχολήθηκα με το background music. Στο track A3 και A4 φαίνεται η μουσική που είναι χωρισμένη σε τμήματα (πρώτη φωτογραφία). Έπειτα αφού ολοκληρωθεί η σωστή τοποθέτησή της, επιλέγουμε με δεξί κλικ την επιλογή *Nest*, για να ενωθούν τα τμήματα, διότι είναι βολικό για τις ανάγκες του μοντάζ.

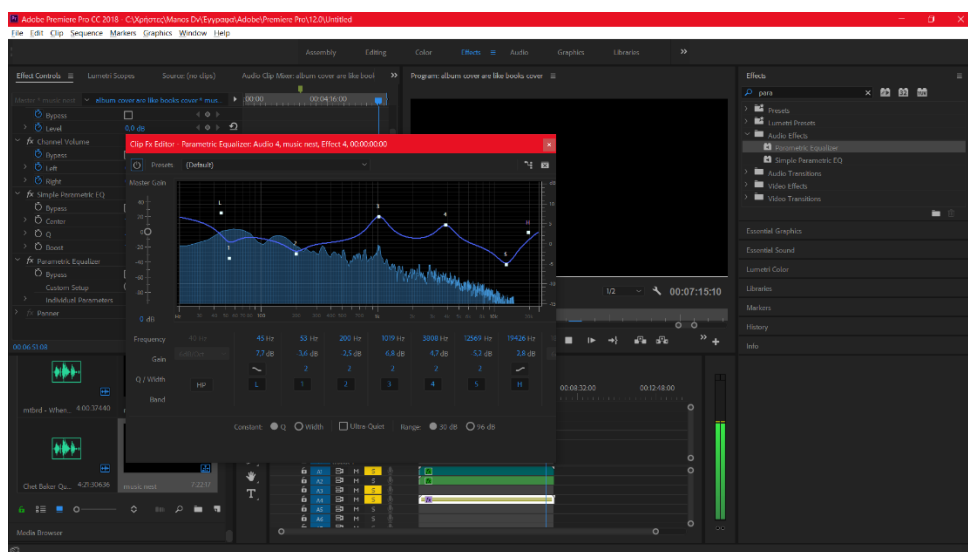


Εικόνα 53 – Οι ηχογραφήσεις μου χωρισμένες σε τμήματα



Εικόνα 54 – Εδώ ενώνουμε τα τμήματα μεταξύ τους με την επιλογή «Nest»

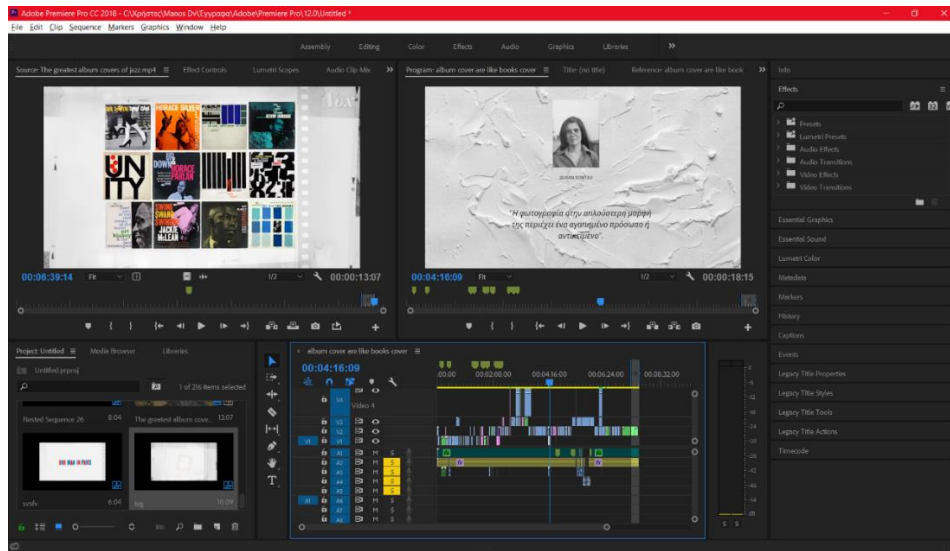
Τώρα όπως βλέπουμε στο τρακ A4 το κίτρινο τμήμα είναι το τμήμα στο οποίο ενώσαμε όλα τα κομμάτια της μουσικής υπόκρουσης που επιλέξαμε. Επιπλέον προσθέσαμε, όπως στα φωνητικά, ένα παραμετρικό ισοσταθμιστή, προκειμένου να εξισορροπήσουμε κάποια σημεία σε συγκεκριμένες συχνότητες της μουσικής. Τα υπόλοιπα εργαλεία που χρησιμοποιήσαμε είναι τα ίδια που χρησιμοποιήθηκαν στα φωνητικά.



Εικόνα 55 – Χρήση παραμετρικού ισοσταθμιστή για την μουσική

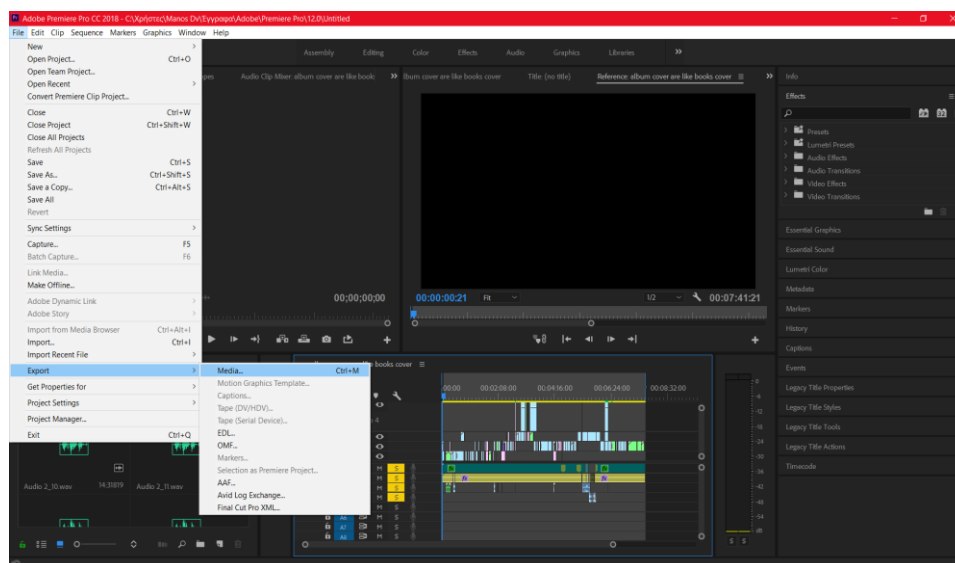
6. Τελικό μοντάζ και εξαγωγή του βίντεο

Η παρακάτω εικόνα είναι εκείνη του τελικού μοντάζ, όπου το βίντεο μας έχει διάρκεια επτά λεπτών και σαράντα δύο δευτερολέπτων.



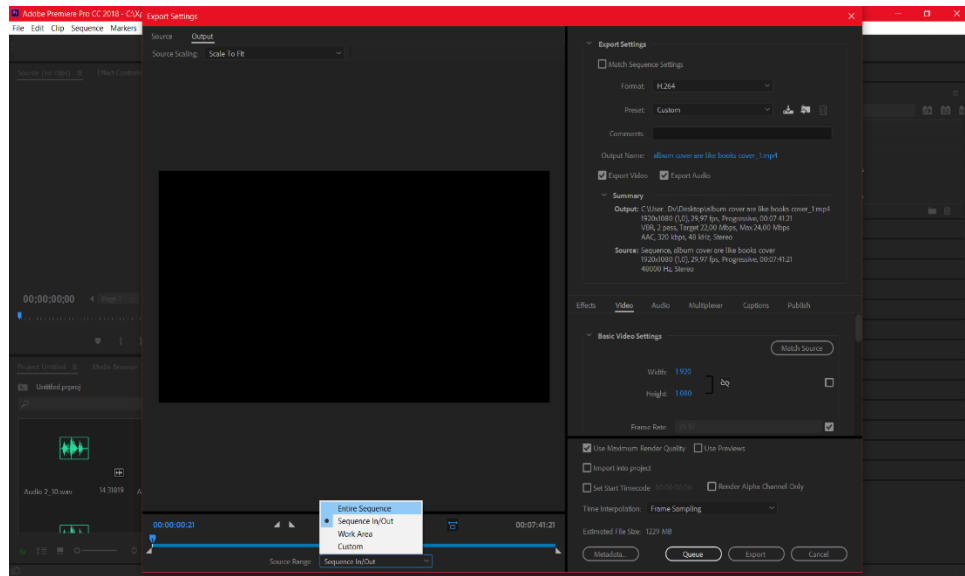
Εικόνα 56 – Τελικό αποτέλεσμα του μοντάζ

Για να το κάνουμε export, να εξάγουμε δηλαδή, την τελική μορφή του βίντεο, επιλέγουμε την στήλη που έγινε το μοντάζ (βλέπουμε το γαλάζιο περίγραμμα), επιλέγουμε **File > Export > Media** και εμφανίζεται η παρακάτω εικόνα.



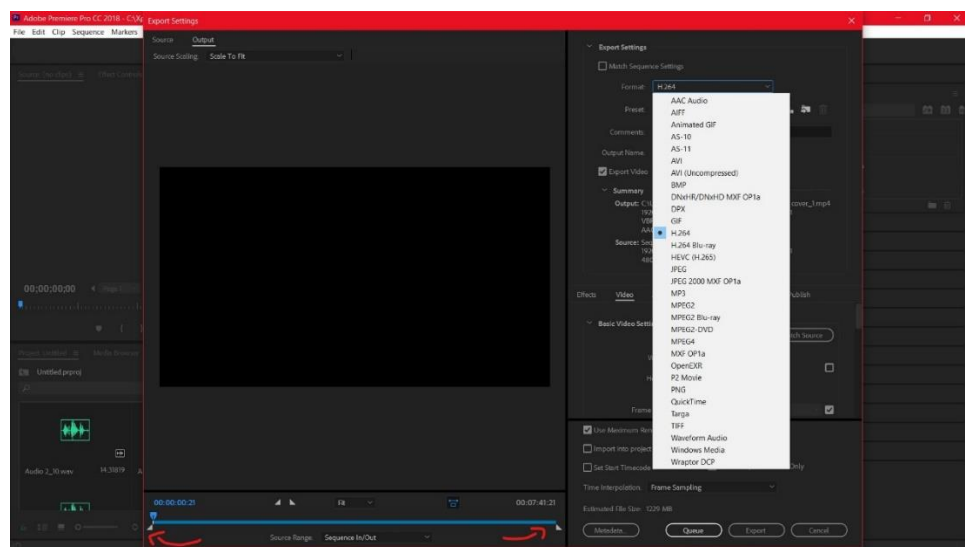
Εικόνα 57 – Επιλογή της στήλης του μοντάζ για να την εξάγουμε σε βίντεο

Στη συνέχεια επιλέγουμε το *Entire Sequence* για να εξάγουμε ολόκληρο το project. Αν θέλουμε να εξάγουμε συγκεκριμένα κομμάτια του βίντεο τότε επιλέγουμε το *Sequence In/Out* και τοποθετούμε τα λευκά τρίγωνα στην αρχή και το τέλος του σημείου της αρεσκείας μας, όπως φαίνεται παρακάτω.

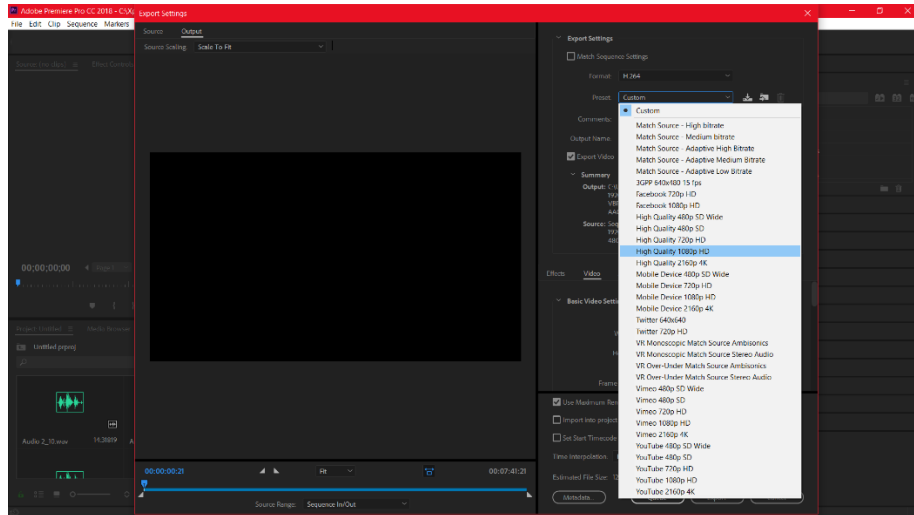


Εικόνα 58 – Εξαγωγή ολόκληρου του πρότζεκτ

Όσον αφορά τις ρυθμίσεις του βίντεο για μια πολύ καλή ποιότητα, επιλέγουμε στο *format* το *H.264* και στο *preset* *High Quality 1080p HD*.



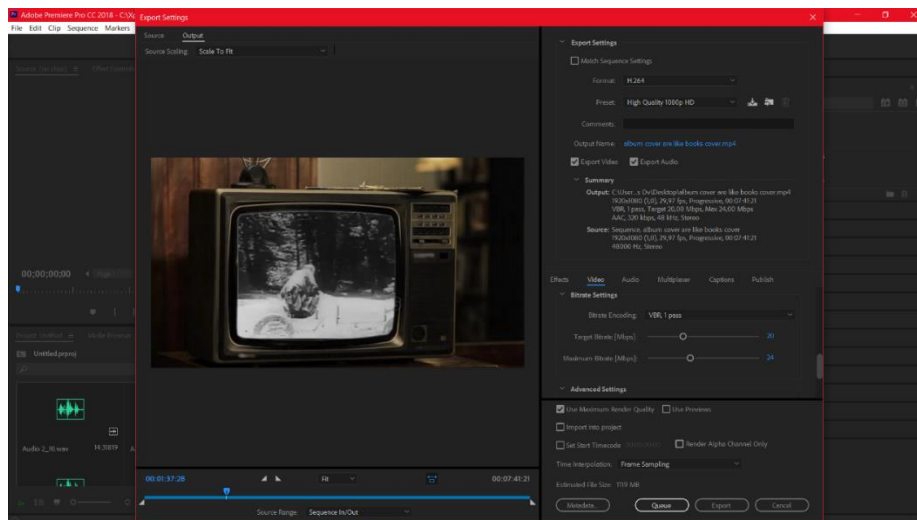
Εικόνα 59 – Επιλογή format «H.264»



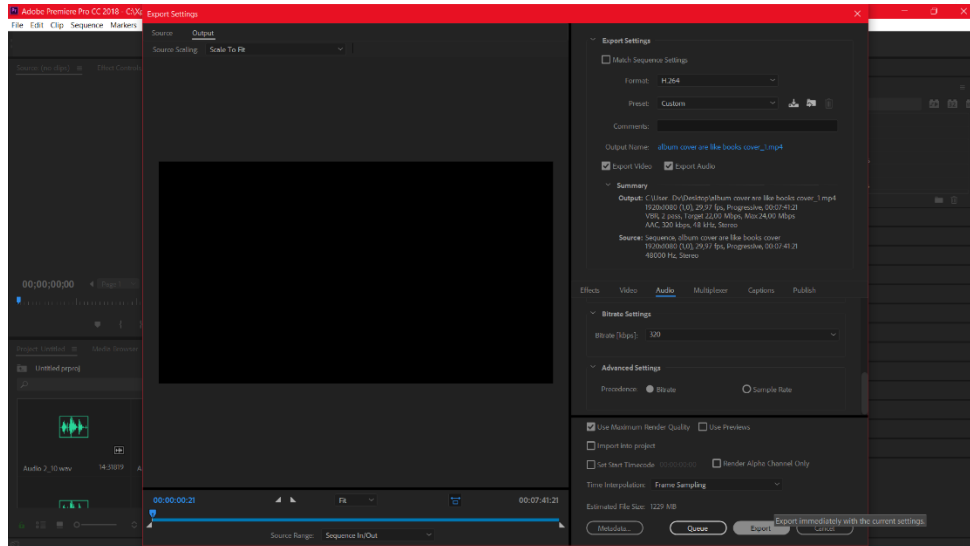
Εικόνα 60 – Επιλογή preset «High Quality 1080 HD»

Έπειτα μπορούμε να αφήσουμε το **frame rate** στα **29,97** καρέ ή να επιλέξουμε το **23,98 (24)** που θα μας δώσει μια πιο κινηματογραφική αίσθηση. Στον ήχο επιλέγουμε τα **320 Kbps** για την καλύτερη ποιότητα και το **bitrate** σε Mbps που καθορίζει το μέγεθος του τελικού αρχείου αλλά και την ποιότητά του.

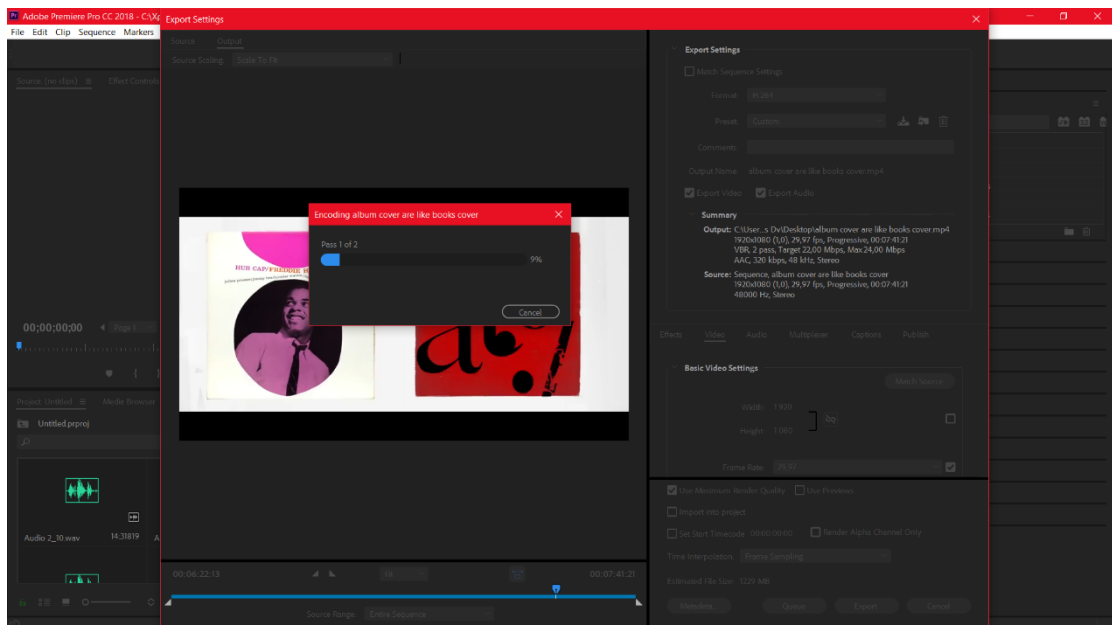
Όσο μεγαλύτερο bitrate διαλέξουμε τόσο καλύτερη θα είναι η ποιότητα του βίντεο αλλά και το μέγεθός του. Αντίστοιχα, αν επιλέξουμε μικρότερο bitrate να μην θα επηρεαστεί η ποιότητα του βίντεο, αλλά το rendering θα εκτελεστεί πιο γρήγορα καθώς το αρχείο θα έχει μικρότερο μέγεθος. Τέλος, επιλέγουμε **Use Maxim Render Quality** και πατάμε **export** για να εξάγουμε το τελικό βίντεο.



Εικόνα 61 – Επιλογή του bitrate σε Mbps και του frame rate



Εικόνα 62 – Επιλογή «Use Maxim Render Quality» και «Export» για να εξαγάγουμε το βίντεο



Εικόνα 63 – Το Premiere κάνει render το βίντεο

Επίλογος

Πριν ξεκινήσει η παρούσα εργασία, το κεφάλι μου ήταν γεμάτο ανησυχίες. Όταν ξεκίνησε ήταν γεμάτο ιδέες για την συγγραφή της και τώρα που τελείωσε είναι γεμάτο γνώσεις. Έτσι, δεν θα μπορούσα να μην παραθέσω τα συμπεράσματα, τις σκέψεις και τα αισθήματά μου.

Η τζαζ πέρασε από τα χέρια πολλών ανθρώπων και τους δρόμους πολλών πόλεων μεταβάλλοντας συνεχώς την μορφή της κάθε φορά που περνούσε από ένα στάδιο εξέλιξης. Υπήρχαν αμέτρητοι παράγοντες που την επηρέασαν και έχτισαν το βασικό κορμό της. Για παράδειγμα, η κοινότητα των Κρεολών αποδείχθηκε πολύ σημαντική στην ανάπτυξή της, καθώς διαμόρφωσαν την στρατιωτική μπάντα στη γενέτειρά της. Οι στρατιωτικές μπάντες βρίσκονταν κυριολεκτικά παντού (παρελάσεις, πικνίκ, χοροί, συναυλίες κτλ.) με αποτέλεσμα να διαδοθεί η μουσική. Μάλιστα η ίδια η πόλη της Νέας Ορλεάνης έχει δεχθεί μεγάλη μουσική επιρροή από την λατινοκαθολική κατοχή που σε συνδυασμό με την αφρικανική παράδοση, διαμόρφωσε την τζαζ, έτσι όπως την γνωρίζουμε. Αυτό συμβαίνει, διότι το χαρακτηριστικό γνώρισμα της αφρικανικής παραδοσιακής μουσικής είναι ο ρυθμός, ο οποίος ενσωματώθηκε άμεσα στα βασικά χαρακτηριστικά της τζαζ.

Εκτός, όμως, από τις πόλεις και τους ανθρώπους, η ίδια η τζαζ και το περιεχόμενό της, φύτρωσαν από τον σπόρο που άφησαν οι δυσκολίες και τα εμπόδια. Από τις σατυρικές και ρατσιστικές παραστάσεις ενάντια των μαύρων, ξεπήδησαν πολύ καλοί μουσικοί. Από τα καμπαρέ της εποχής και τους καταυλισμούς των ξυλοκόπων, αρκετοί καλλιτέχνες έβγαζαν το ψωμί τους και έγιναν επαγγελματίες. Από την χρήση παλιών ξεκούρδιστων πιάνων, δόθηκε μια νέα πνοή στα πνευμόνια της τζαζ.

Επιπλέον, η τζαζ κατάφερε να εξαπλωθεί σε όλες τις πολιτείες των Η.Π.Α. από την μετακίνηση των μαύρων του νότου. Το αξιόλογο είναι ότι για να γίνει αυτό έπρεπε να προηγηθεί το «φαινόμενο της πεταλούδας» ή πιο συγκεκριμένα του Anthonomus Grandis. Είναι αξιόλογο και με βάζει σε σκέψεις το πως ένα μικρό βαμβακοφάγο ζώο οδήγησε στην μεταφορά της τζαζ στις περιοχές του Σικάγο, της Νέας Φιλαδέλφειας και της Νέας Υόρκης. Θεωρώ ότι αν δεν υπήρχε αυτό το έντομο που έδωσε το τελειωτικό χτύπημα στην πηγή εσόδων του μαύρου πληθυσμού⁷⁸, ίσως και να μην μετακινούνταν οι μαύροι στις συγκεκριμένες πόλεις και να μην έφτανε εκεί η μουσική της τζαζ.

Η ειρωνεία είναι ότι στην Αμερική, στον τόπο που γεννήθηκε και μεγάλωσε η τζαζ, δεν βρήκε αρκετή αγάπη⁷⁹ και οικονομική υποστήριξη, αλλά η Ευρώπη την αγκάλιασε.

Όσον αφορά τα αρνητικά στοιχεία, η τζαζ ξεφύτρωσε από τους Κρεολούς που προέρχονταν από επιμιξίες και απέκτησε κύρος στα «κόκκινα» νυχτερινά κέντρα.

Όσον αφορά τα θετικά στοιχεία, έγινε αναπόσπαστο κομμάτι της καθημερινότητας των ανθρώπων (δουλειά, θρησκεία, διασκέδαση) και ο σκοπός της εργασίας ήταν να κατανοήσουμε πως ακριβώς έγινε μέρος της ζωής των ανθρώπων και ποιοι παράγοντες βοήθησαν στην δημιουργία και την ανάπτυξή της.

⁷⁸ Οι βαμβακοκαλλιέργειες (βλ. Υποκ. 4.1).

⁷⁹ Θεωρήθηκε ένα είδος μουσικής διαμαρτυρίας.

Βιβλιογραφία

Βιβλία

- Blesh, R. (1953). *Shining trumpets*. New York: Alfred A. Knopf.
- Keepnews, O. and Grauer, B. (1966). *A pictorial history of jazz*. New York: Spring Books.
- Stearns, M. (1970). *The story of jazz*. London: Oxford University Press.
- Vulliamy, G. (1990). *Jazz & Blues*. London: Routledge & K. Paul.
- Bergerot, F. and Merlin, A. (1993). *The story of jazz*. New York: H.N. Abrams.
- Hobsbawm, E. (1993). *The jazz scene*. New York: Pantheon Books.
- Stokes, W. (1993). *The Jazz Scene*. New York: Oxford University Press.
- Gioia, T. (1997). *The history of jazz*. New York: Oxford University Press.
- Hobsbawm, E. (1998). *Resistance, rebellion and jazz*. London: Weidenfeld & Nicolson.
- Farley, J. (2008). *Making America's music*. University of Glasgow.

Ιστοσελίδες

- Fraser, N. (2019). *Online University of the Left - Archive for Slavery*. [online] Ouleft.sp-mesolite.tilted.net. Available at: <http://ouleft.sp-mesolite.tilted.net/?cat=88> [Accessed 14 Apr. 2019].
- Watson, S. (2019). *StreetSwing's Dance History Archives - Ring Shout - Main I*. [online] Streetswing.com. Available at: <http://www.streetswing.com/histmain/z3ringshout.htm> [Accessed 14 Apr. 2019].
- Crossroads University. (2019). *The Louisiana Black Code*. [online] Available at: <http://www.crossroads-university.com/the-louisiana-black-code.html> [Accessed 14 Apr. 2019].
- Project, J. (2019). *Jazz Discography Project*. Jazzdisco.org. [online] Available at: <http://www.jazzdisco.org> [Accessed 20 May. 2019].
- Jazzdiscography.com. (2019). *JazzDiscography.com*. [online] Available at: <https://jazzdiscography.com> [Accessed 20 May. 2019].
- Armstrong, S. (2019). *Best Jazz Albums: 50 Essentials You Need To Hear*. [online] uDiscoverMusic. Available at: <https://www.udiscovermusic.com/stories/50-greatest-jazz-albums-ever/> [Accessed 22 May. 2019].
- Remnick, D. (2008). *100 essential jazz albums*. The New Yorker. [online] Available at: <https://www.newyorker.com/magazine/2008/05/19/100-essential-jazz-alb> [Accessed 22 May. 2019].
- The Jazz Resource. (2019). *Top 25 Jazz Albums of All Time*. [online] Available at: https://www.thejazzresource.com/top_25_jazz_albums.html [Accessed 22 May. 2019].
- Fordham, J. (2019). *Great moments in jazz: Ornette Coleman defines the Shape of Jazz to Come*. [online] the Guardian. Available at: <https://www.theguardian.com/music/musicblog/2010/jul/23/ornette-coleman-shape-jazz> [Accessed 24 May. 2019].
- Benny Goodman. (2019). *Biography - The Official Licensing Website of Benny Goodman*. [online] Available at: <https://www.bennygoodman.com/biography/> [Accessed 18 May. 2019].

- Taylor's Ten Events. (2019). *1619 Dutch Deliver First Slaves To Virginia*. [online] Available at: <https://taylorstenevents.weebly.com/1619-dutch-deliver-first-slaves-to-virginia.html> [Accessed 14 Apr. 2019].

- Williams Y. (2019) *The most damaging myths about slavery, debunked*, History Channel. Available at: <https://www.history.com/news/debunking-slavery-myths> [Accessed 15 Apr 2019]

- Shrumm R. (2016) *Who takes the cake? The history of the cakewalk*. National Museum Of American History. Available at: <https://americanhistory.si.edu/blog/who-takes-cake-history-cakewalk>. [Access 24 Apr.2019]

- Pruitt S. (2018) *How flappers redefined womanhood*. Available at: <https://www.history.com/news/flappers-roaring-20s-women-empowerment> [Accessed 25 Apr. 2019]

- Nationalhumanitiescenter.org. (2019). *Jazz and the African American Literary Tradition, Freedom's Story, TeacherServe®*, National Humanities Center. [online] Available at: <http://nationalhumanitiescenter.org/tserve/freedom/1917beyond/essays/jazz.htm> [Accessed 24 Apr. 2019].

- Kenney, W. (2019). *Louis Armstrong and Riverboat Culture from Jazz on the River*. [online] Press.uchicago.edu. Available at: <https://www.press.uchicago.edu/Misc/Chicago/437337.html> [Accessed 17 May. 2019].