



ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΜΑΚΕΔΟΝΙΑΣ

ΣΧΟΛΗ ΚΟΙΝΩΝΙΚΩΝ, ΑΝΘΡΩΠΙΣΤΙΚΩΝ ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ & ΤΕΧΝΩΝ

ΤΜΗΜΑ ΜΟΥΣΙΚΗΣ ΕΠΙΣΤΗΜΗΣ & ΤΕΧΝΗΣ

**Cool Jazz και επιφανείς σαξοφωνίστες: Οι επιρροές και τα στοιχεία που την έκαναν να διαφέρει από τα άλλα είδη, η πορεία του είδους και οι σημαντικότεροι εκπρόσωποι του στο σαξόφωνο.**

Μία πτυχιακή εργασία στην

Θεωρία της Μουσικής από

ΤΟΝ

Βήχα Αριστείδη

©2022 Βήχας Αριστείδης

## Σύνοψη

Η Jazz και τα πολυάριθμα μουσικά της είδη εδώ και πολλά χρόνια έχουν αποκτήσει μία παγκόσμια αναγνώριση δίνοντας στους εκτελεστές της την ευκαιρία να ανήκουν σε μια παγκόσμια ελίτ μουσικών που έχουν παρουσιαστεί στις μεγαλύτερες αίθουσες μουσικής ανά τον κόσμο. Φυσικά κάτι τέτοιο δεν ήταν δεδομένο από την αρχή, χρειάστηκε να περάσουν δεκαετίες στις οποίες μουσικοί, μαέστροι, εκτελεστές, θεωρητικοί αφιέρωναν αν όχι ολόκληρη, σημαντικό μέρος της ζωής τους ώστε να δώσουν στην jazz την μορφή που έχει σήμερα.

Μέσα από αυτή την ατέλειωτη ενασχόληση τους προέκυψαν είδη όπως η bebop, η cool jazz, η free jazz, η modal jazz, η Latin jazz και πολλά ακόμα. Σε πολλές περιπτώσεις οι καλλιτέχνες μεταπηδούσαν σε αυτά ανάλογα με το πώς εξυπηρετούσαν την έκφραση τους τα μέσα που τους παρέχει το εκάστοτε είδος.

Η παρούσα πτυχιακή εργασία επικεντρώνεται στο είδος της cool jazz γνωστή και ως jazz της Δυτικής Ακτής. Η ερευνά μας ξεκινά φυσικά πολύ νωρίτερα από την εμφάνιση του ρεύματος ώστε να διαμορφωθεί στον νου μας η χρονική συνέχεια των πραγμάτων που οδήγησαν σε αυτό. Η εργασία χωρίζεται σε δύο βασικά κεφάλαια, στο 1<sup>ο</sup> όπου αναλύεται η ιστορία του είδους και σημαντικοί εκτελεστές του, πλην των σαξοφωνιστών και στο 2<sup>ο</sup> όπου πραγματοποιείται μία εκτενής έρευνα και καταγραφή της ζωής και του έργου των μεγαλύτερων σαξοφωνιστών που καταπιάστηκαν με την cool jazz.

## Περιεχόμενο

Ευχαριστίες.....	iv
Κεφάλαιο 1.1: Jazz όρος και άνοδος.....	1-5
Κεφάλαιο 1.2: Cool όρος και ιστορία.....	6-10
Κεφάλαιο 1.3: Cool jazz εκτελεστές.....	11-17
Κεφάλαιο 2.1.1 Είσοδος του σαξοφώνου στην Jazz.....	18
Κεφάλαιο 2.1.2 Σκιαγράφηση των Cool Jazz σαξοφωνιστών.....	19
Κεφάλαιο 2.2.1 Paul Desmond.....	20-23
Κεφάλαιο 2.2.2 Stan Getz.....	24-28
Κεφάλαιο 2.2.3 Art Pepper.....	29-32
Κεφάλαιο 2.2.4 Gerry Mulligan.....	33-37
Κεφάλαιο 2.2.5 Lester Young.....	38-41
Κεφάλαιο 2.2.6 Lee Konitz.....	42-45
Επίλογος.....	46
Βιβλιογραφία.....	47-49

## Ευχαριστίες

Τίποτα από όσα έχω καταφέρει όλα αυτά τα χρόνια συμπεριλαμβανομένων των σπουδών και της παρούσας εργασίας δε θα είχαν πραγματοποιηθεί χωρίς την αμέριστη συμπαράσταση και πίστη των γονιών, των φίλων και των καθηγητών μου στις δυνατότητες μου.

Θέλω να ευχαριστήσω προσωπικά όλους αυτούς τους ανθρώπους που σε πραγματικά δύσκολες στιγμές για εμένα στάθηκαν σαν φάροι.

Θα ήθελα επίσης να ευχαριστήσω τον καθηγητή μου Dr. Ζέρβα Αθανάσιο για την εμπιστοσύνη και την αμέριστη συμβολή του στην διεκπεραίωση αυτής της εργασίας καθώς και τον συν επιβλέποντα καθηγητή Dr. Γεώργιο Πατρώνα.

Με το πέρας των σπουδών μου μπορώ με σιγουριά να πω ότι η πορεία μου στο Πανεπιστήμιο Μακεδονίας με έκανε έναν πολύ καλύτερο μουσικό διαμορφώνοντας μια τακτική και πιο επαγγελματική προσέγγιση των μουσικών πραγμάτων.

## Κεφάλαιο 1<sup>ο</sup>: Η jazz ως μουσικό είδος

### 1.1 Μία ματιά στον όρο και την άνοδο της jazz.

#### Ορολογία

« Η jazz είναι ένα κατασκευάσμα. Τίποτα δε μπορεί να ονομαστεί jazz από την φύση του.» Σε αντίθεση με άλλα μουσικά είδη όπως τα στρατιωτικά εμβατήρια, την όπερα και τη reggae ο όρος jazz αποδίδεται σε είδη που έχουν ως κύριο στοιχείο τους τον αυτοσχεδιασμό. Μάλιστα σήμερα η χρήση της λέξης jazz έχει να κάνει πολύ περισσότερο με λόγια κριτικών, δημοσιογράφων, εταιρειών ηχογραφήσεων και ιδιοκτητών κέντρων διασκέδασης παρά με την μουσική καθαυτή (Cooke & Horn 2002, 1).

«Η jazz, μια μουσική φόρμα, συχνά αυτοσχεδιαστική, αναπτύχθηκε από Αμερικάνους με καταβολές από την Αφρική και επηρεάστηκε τόσο από την ευρωπαϊκή αρμονική δομή όσο και από τους Αφρικανικούς ρυθμούς» (Britannica 2021a).

Χαρακτηριστικά της είναι οι συγκοπτόμενοι ρυθμοί, τα σχήματα με πολλές φωνές, μια γκάμα ποικίλων αυτοσχεδιαστικών προσεγγίσεων, τα χωρίς όρια τονικά κέντρα και η αναζήτηση διαφορετικών ηχοχρωμάτων ενώ θεωρείται αποτέλεσμα της ragtime και της blues (Britannica 2021a).

Τα εγχειρήματα για τον καθορισμό του τι είναι και τι δεν είναι jazz δεν ήταν λίγα κατά τη διάρκεια του προηγούμενου αιώνα, με τα περισσότερα από αυτά να χαρακτηρίζονται ως αποτυχημένα ή μη αποδεκτά κάτι το οποίο μας φανερώνει πολλά πράγματα για τους δημιουργούς, την αισθητική, τις προκαταλήψεις και τους περιορισμούς τους παρά για την ίδια την μουσική (Kirchner 2000, 5).

Σύμφωνα με ορισμένους μελετητές η λέξη jazz εμφανίστηκε για πρώτη φορά σε έντυπη μορφή σε εφημερίδα του San Francisco το 1913 με τον Ernest J. Hopkins να την περιγράφει ως ομοίωμα της ζωής, γεμάτη σθένος, ενέργεια, χαρά, μαγνητισμό, ζωντάνια, κουράγιο, ευτυχία και άλλα (Cooke & Horn 2002, 2).

Οι καταβολές της λέξης διαφέρουν με την Clarence Major να έχει ανακαλύψει μία αφρικανική λέξη που ανήκει στη διάλεκτο Bantu την “jaja” η οποία σημαίνει χορεύω ή τραγουδώ. Από την άλλη λόγω της έντονης παρουσίας του Γαλλικού στοιχείου στην Νέα Ορλεάνη κατά τα πρώτα χρόνια της μουσικής εξέλιξης κάποιοι θεωρούν ότι η λέξη προέρχεται από το γαλλικό ρήμα jaser που σημαίνει κουβεντιάζω ή συνομιλώ. Αυτές καθώς και άλλες προσπάθειες εξήγησης της προέλευσης της λέξης jazz είναι υποθετικές και δυστυχώς δεν μπορούν να αποτελέσουν βάσιμες πηγές (ό.π., 3).

## Οι καταβολές

Η τζαζ αποτελεί προϊόν της ανάγκης των ανθρώπων που διασκέδαζαν σε δημόσιες εκδηλώσεις, βάση της αποτέλεσαν διάφορα μουσικά στυλ του 19<sup>ου</sup> αιώνα τα οποία ενώθηκαν και δημιούργησαν αυτό που εμείς σήμερα ονομάζουμε τζαζ, μάλιστα κατά τη δεκαετία του 1890 άρχισε να θεωρείται στο νου των ανθρώπων ως κάτι αυτοτελές με αποκορύφωμα τη δεκαετία του 1920 όπου και διαμορφώθηκε πλήρως.

Θεμελιώδη στοιχεία σε αυτή τη διαδικασία αποτέλεσαν πρώτον η χρήση νέων ηχοχρωμάτων με την εισαγωγή τραχειών και σκληρών εκφάνσεων στον ήχο με στόχο την ένταση τους στην γκάμα των γλυκών ήχων, δεύτερον η εμφάνιση νέων μουσικών ειδών όπως το ράγκταϊμ και τα μπλουζ και τέλος η πραγμάτωση του αυτοσχεδιασμού με τους εκτελεστές να εισάγουν την ελεύθερη ερμηνεία των μελωδιών και των συνοδειών της μουσικής κατά τη διάρκεια της αναπαραγωγής τους (Gridley 2015, 51).

Σε πρώτο στάδιο η τζαζ δεν είχε ως στόχο την ακρόαση αλλά τον χορό, με τους χορευτές να ενδιαφέρονται σε μεγάλο βαθμό για τη ρυθμικότητα των κομματιών, την φόρμα τους και την ένταση που δημιουργούσαν. Στοιχεία όπως οι περίτεχνοι αυτοσχεδιασμοί και η δεξιοτεχνία πάνω στα όργανα δεν ήταν κάτι που ενδιέφερε άμεσα τους χορευτές.

Χοροί όπως οι μαζούρκες, οι καντρίλιες, ο schottische με βοημικές καταβολές και το αμερικανικό one-step αποτελούσαν το αρχικό ρεπερτόριο, πράγμα που δείχνει ότι οι πρώτοι τζαζ μουσικοί δεν βιοπορίζονταν παίζοντας αποκλειστικά τζαζ (ό.π., 61).

Γνωστή και ως μητέρα της τζαζ η Νέα Ορλεάνη προσέφερε ένα ικανοποιητικό αριθμό σολιστών στο είδος, ανάμεσά τους ο Louis Armstrong και ο Sidney Bechet και ο επίσης σημαντικός συνθέτης και ενορχηστρωτής Jelly Roll Morton με τις αλησμόνητες ηχογραφήσεις του στο Σικάγο κατά τη δεκαετία του 1920, στην πόλη όπου άνθισε το ντίξιλαντ ένα επίσης πρώιμο είδος τζαζ μουσικής, χωρίς να ξεχνάμε βέβαια και το παράλληλο αναπτυσσόμενο χρονικά στυλ πιάνου της Ανατολικής Ακτής με πρωτεργάτη τον James P. Johnson (ό.π., 91-93).

### **Τα πρώτα βήματα και η άνοδος**

Για να εντοπίσουμε την πρώτη jazz ηχογράφιση πρέπει να γυρίσουμε πίσω στον Μάρτιο του 1917 και στον single δίσκο της Original Dixieland Jass Band, ενός σχήματος απαρτιζόμενου από λευκούς μουσικούς της Νέας Ορλεάνης και τα δύο κομμάτια τα οποία ηχογράφησαν ήταν το “Livery Stable Blues” και το “Dixieland Jass Band One Step” με πωλήσεις που άγγιξαν τον αριθμό των 250.000 παγκοσμίως (Kirchner 2000, 39).

Από τη δεκαετία του 1920 και έπειτα η jazz εξελίχθηκε σε μία μουσική φιλική και προς όλα τα μέλη της οικογένειας και χάρη σε αυτό εξαπλώθηκε πολύ γρήγορα. Παρά τις τυχόν αμφισβητήσεις για την αισθητική της αξία κατάφερε να καθιερωθεί και σε βάθος αλλά και σε έκταση ως ένα σημαντικό μέρος της Αμερικανικής και όχι μόνο κουλτούρας. «Η τζαζ διαδόθηκε προς πολλές κατευθύνσεις, σε πολλά στρώματα και με διαφορετικές ταχύτητες. Κανείς –ακόμη και οι μουσικοί- δεν την είχαν ακούσει στο σύνολο της.»



Οι σχολές που προέκυψαν ήταν τέσσερις και πιο συγκεκριμένα: της Νέας Ορλεάνης, του Σικάγο, της Νέας Υόρκης και της πόλης του Κάνσας, περιοχές όπου το στοιχείο της jazz ήταν πάντοτε έντονο (Stearns 1988, 145-146).

Το 1924 ο Πολ Χουάιτμαν έδωσε στην jazz μια αξιόπαινη υπόσταση, γεγονός που σημάδεψε αυτή την προσπάθεια ήταν η συναυλία που έδωσε με την jazz ορχήστρα του στις 12 Φεβρουαρίου του ίδιου έτους στο Εόλιαν Χολ, το οποίο αποτελούσε το «προπύργιο της ακαδημαϊκής μουσικής». Στόχος του Χουάιτμαν ήταν να κερδίσει την επιδοκίμασία των “αναγνωρισμένων αυθεντιών” και το πέτυχε (ό.π., 155-156).

## 1.2 Cool Jazz

### Ορολογία

«Πιθανότατα ως απάντηση στις καυτές, διαπεραστικές και ξέφρενες μεταπολεμικές μπάντες ή και ως μία άμεση επίδραση της προοπτικής των Thornhill και Evans, ένα κουλ ρεύμα εισήχθη στην jazz σκηνή στα τέλη της δεκαετίας του 1940.» (Britannica 2021b)

Με τον όρο cool jazz αναφερόμαστε στη μοντέρνα jazz η οποία έχει πιο απαλά στοιχεία και είναι πιο εύκολη στο να την ακούσει κανείς από είδη όπως αυτό της bebop, απομονώνοντας τους τραχείς και μεταλλικούς ήχους. Σημαντική επιρροή σε όσους ασχολήθηκαν με το συγκεκριμένο είδος αποτέλεσαν ο σαξοφωνίστας Lester Young και ο πιανίστας Count Basie. Βέβαια ο όρος δεν χαίρει της αποδοχής όλων των μουσικών της jazz με ορισμένους καλλιτέχνες να ενοχλούνται όταν κάποιος τον χρησιμοποιούν για να περιγράψουν την μουσική τους θεωρώντας ότι υπονοείται η έλλειψη ζωντάνιας (Gridley 2015, 305).

«Οι δημοσιογράφοι και οι δισκογραφικές εταιρείες χρησιμοποιούσαν εκτενώς τον όρο “cool jazz”, κατά τη δεκαετία του 1950.» Το γεγονός ότι επικεντρώθηκαν σε μεγάλο βαθμό στο έργο των λευκών μουσικών της Καλιφόρνια δημιούργησε την εσφαλμένη αντίληψη ότι το σύνολο της jazz της δυτικής ακτής του 1950 ήταν κουλ τζαζ ή και το αντίστροφο, στην πραγματικότητα η συγκεκριμένη σκηνή την εποχή εκείνη περιλάμβανε μια γκάμα από διαφορετικά είδη (ό.π., 305).

«Τα ηχοχρώματα έγιναν πιο γλυκά, τα βιμπράτο πιο αργά έως και ανύπαρκτα και οι ντράμερ έπαιζαν πιο απαλά και λιγότερο διαδραστικά από τους αντίστοιχους στην bop, hard bop και άλλα μοντέρνα είδη που συνυπήρχαν χρονολογικά με την cool.» (Britannica 2021c)

Λόγω του ότι ένα μεγάλο μέρος της cool μουσικής δε μπορεί να διακριθεί από την bebop ή εν συντομία bop, μία λύση θα ήταν ο όρος “cool jazz” να χρησιμοποιείται σε πιο απαλά και με λιγότερη ενέργεια κομμάτια της συγκεκριμένης μουσικής. Είναι σημαντικό όταν εξετάζουμε τέτοιες περιπτώσεις να έχουμε στο μυαλό μας ότι το παίξιμο των εκτελεστών της jazz συχνά παρουσιάζει καινοτομίες με αποτέλεσμα να μη μπορεί να ενταχθεί σε ένα συγκεκριμένο πλαίσιο. Η κατηγοριοποίηση των καλλιτεχνών γίνεται κυρίως για δική μας διευκόλυνση παραμερίζοντας συχνά την ακρίβεια (Gridley 2015, 305-306).

### **Η απαρχή**

Κατά τα τελευταία χρόνια του 1940 ο γνωστός πιανίστας και μουσικοσυνθέτης Lennie Tristano ο οποίος έζησε από το 1919 έως το 1978 παρουσίασε μια διαφορετική εκδοχή της σύγχρονης τότε jazz η οποία ερχόταν σε αντίθεση με την Bop. Αν και ο ίδιος ο Tristano δεν πραγματοποιούσε συχνά εμφανίσεις η επιρροή που άσκησε στους μαθητές του τους οδήγησε να υιοθετήσουν το στυλ παιξίματος του μακροπρόθεσμα, έτσι αυτή εναλλακτική εκδοχή κατέληξε να γίνει ένα από τα σημαντικότερα ρεύματα της εποχής.

Στην πορεία της δημιουργίας αυτής ο Lennie έχτισε γερές βάσεις εμπνεόμενος από τις δουλειές μεγάλων προσωπικοτήτων όπως ο Art Tatum και ο Lester Young. Ανάμεσα στις τεχνικές που έφερε εις πέρας ήταν και ο αυτοσχεδιασμός με locked hands επηρεασμένος από το σουίνγκ και τον Milt Buckner. Ένας άλλος συνθέτης που έχαιρε ιδιαίτερα της εκτίμησης του ήταν ο Γιόχαν Σεμπάστιαν Μπαχ τον οποίο ζητούσε από τους μαθητές του να μελετούν με μεγάλο ζήλο και να αυτοσχεδιάζουν στο στυλ των συνθέσεων του. Με αντίστοιχη λογική χειριζόταν και τους ηχογραφημένους αυτοσχεδιασμούς του σαξοφωνίστα Lester Young (ό.π., 306-309).

## Οι διαφορές ανάμεσα σε cool και hot jazz

Ανάμεσα στην μουσική του Tristano και την Bebop υπήρχαν δομικές διαφορές, χωρίς όμως αυτό να σημαίνει ότι υπήρχε μικρότερος βαθμός δυσκολίας σε κάποια από τις δύο, δεν ήταν λίγες οι φορές μάλιστα που στην πρώτη υπήρχαν αλληπάλληλες αλλαγές συγχορδιών σε μικρό χρονικό διάστημα. Ο Tristano συνήθιζε να γράφει μεγάλες φράσεις και πιο ήπιες γραμμές σε σχέση με άλλους μουσικούς όπως ο Parker και ο Gillespie, χαρακτηρισμένες από ομαλότητα και με πρωτοποριακή χρήση φθόγγων (ό.π., 309).

Ένα παράδειγμα υπεροχής της cool σύμφωνα με τον Donald Davie μπορεί να αντληθεί από την γλυπτική, όπου ο γλύπτης στην προσπάθεια του να πλάσει το εύθραυστο μάρμαρο χρειάζεται να ακολουθήσει μία σειρά από λεπτές και προσεκτικές κινήσεις, στοιχεία που ο εκτελεστής της bebop ή αλλιώς hot εκτελεστής συχνά θυσιάζει (Kirchner 2000, 332).

## Η εξέλιξη της cool jazz

Η λογική που ακολουθούσαν τα παλαιότερα μεγάλα σχήματα ήταν βασισμένη στις αντιθέσεις, συχνά ξύλινα πνευστά, χάλκινα πνευστά και ντραμς ερχόντουσαν σε μουσικές αντιπαραθέσεις, μία διαδικασία που χάρισε στις γνωστές σε όλες μας πλέον Big band τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά της. Μάλιστα οι χαρακτηριστικές αυτές «μονομαχίες» ήταν ιδιαίτερα αρεστές στο κοινό.

Από την άλλη το \*Νονέτο του Miles Davis ακολουθούσε μια διαφορετική «πολιτική» με αίσθημα ενότητας και ολισμού. Το μοντέλο που ακολουθούσε ήταν πιο κοντά σε αυτό της χορωδίας παρά σε μίας Big Band ή συμφωνικής ορχήστρας, κάθε όργανο συμπλήρωνε με την φωνή του την επιζητούμενη αρμονία. Η χρήση διαφορετικών οργάνων από ό,τι στα άλλα είδη ήταν απαιτούμενη ώστε να επιτευχθεί η καινοτομία στην υφή, γι' αυτό και όργανα όπως το τενόρο σαξόφωνο που μέχρι τότε αποτελούσε την βάση των τζαζ ορχηστρών ήταν συχνά απών. Τρομπέτες, τρομπόνια, άλτο και βαρύτονα σαξόφωνα καθώς και όργανα που δε συναντά κανείς συχνά σε τζαζ σχήματα όπως γαλλικά κόρνα και τούμπες δίπλα σε πιάνο, ντραμς και κοντραμπάσα.

Ανάμεσα στις καινοτομίες που εισήχθησαν και αυτή της εναρμόνισης του σολίστ με την υπόλοιπη ορχήστρα, συγκεκριμένα ο Davis δόμησε την λογική αυτή σε στοιχεία όπως ο τόνος, η υφή και η ελευθερία ως προς την αίσθηση του χώρου. Μέσα από την τρομπέτα του ψιθύριζε, αναστέναζε, χάιδευε και κατά περιστάσεις κραύγαζε.

Την σκυτάλη του νονέτου του Miles Davis γνωστού και ως «birth of cool», με τα μέλη του να διαλύονται, πήρε το κουαρτέτο του βαρύτονου σαξοφωνίστα Gerry Mulligan. Αν και αρχικά η μουσική σκηνή της Καλιφόρνια όπου και δραστηριοποιήθηκε ο Mulligan είχε υιοθετήσει το μοντέλο της bebop η αντιπρόταση του κουαρτέτου κατάφερε να βρει σημαντική απήχηση αναδεικνύοντας μία ολόκληρη γκάμα από δυνατότητες.

Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελούν οι αντιστικτικές γράμμες του σαξοφώνου του σε συνδυασμό με την τρομπέτα του Chet Baker οι οποίες σε καμία περίπτωση δεν θύμιζαν εκείνες των πρώτων χρόνων της τζαζ στην Νέα Ορλεάνη που είχαν και πιο ερωτικό χαρακτήρα. Η ιδιαίτερη συνεργασία του με τον ντράμερ Chico Hamilton που συχνά επέλεγε να παίζει πιο ήρεμα έδιναν χώρο στον Mulligan ώστε να διευρύνει το φάσμα των απαλών ηχοχρωμάτων (ό.π., 335-336).

\*Nonet ή αλλιώς νονέτο είναι ένα μουσικό συγκρότημα που αποτελείται από 9 άτομα.

### **1.3 Cool Jazz εκτελεστές\***

Η cool jazz όπως είδαμε και πιο πάνω αποτελούσε μία μουσική με συνεχή αναζήτηση νέων υφών στο μουσικό-χρωματικό της καμβά. Αποτέλεσμα αυτού μία ευρεία γκάμα μουσικών σε δημοφιλή και μη όργανα του είδους. Αν και οι περισσότεροι δεν ασπαζόντουσαν τις ταμπέλες που συχνά οι δισκογραφικές και οι δημοσιογράφοι τους έδιναν, είναι απαραίτητο για τον διαχωρισμό τους σε εποχές και ομάδες εκτελεστών με συγκεκριμένες επιρροές και αντιλήψεις πάνω στην μουσική. Με αυτό ακριβώς το σκεπτικό πρόκειται και εμείς να επισυνάψουμε ορισμένους καλλιτέχνες που άφησαν το στίγμα τους στο συγκεκριμένο είδος jazz, αν και οι ίδιοι είτε εκείνη την εποχή είτε στην πορεία της καριέρας τους μπορεί να μην αποδεχόντουσαν τον χαρακτηρισμό του cool jazz καλλιτέχνη αποκλειστικά.

#### **Τρομπέτες**

Ένα από τα όργανα που είναι αρκετά συνυφασμένο με την cool jazz είναι η τρομπέτα, καλλιτέχνες όπως ο Chet Baker και ο Shorty Rogers αποτελούν δύο από τα σημαντικότερα σύμβολά της, αν και ο πρώτος κέρδισε την φήμη του μέσα από τον κόσμο των ηχογραφήσεων ενώ ο δεύτερος ως μαέστρος και συνθέτης (Gridley 2015, 324-325).

\*Στην παρούσα υποενότητα θα αναφερθούμε στους cool jazz εκτελεστές εκτός των σαξοφωνιστών οι οποίοι πρόκειται να μελετηθούν ξεχωριστά και πιο διεξοδικά στα επόμενα κεφάλαια μιάς και αποτελούν κεντρικό θέμα της εργασίας.

## Chet Baker

[https://www.youtube.com/watch?v=z4PKzz81m5c&ab\\_channel=Sweetydu972M](https://www.youtube.com/watch?v=z4PKzz81m5c&ab_channel=Sweetydu972M)

Γεννημένος στις 23 Δεκεμβρίου του 1929 στην Οκλαχόμα ο Chet Baker ξεκίνησε να παίζει τρομπέτα στις σχολικές μπάντες και στη συνέχεια στις μπάντες του Αμερικανικού Στρατού, μέχρι να αρχίσει να παίζει σε Jazz μπάντες τα πρώτα χρόνια της δεκαετίας του 1950 στο San Francisco (Britannica 2021d).

Αντίθετα με άλλους συναδέλφους τρομπετίστες του ρεύματός του, που εντάσσονταν σε μεγάλες μπάντες για να αποκτήσουν αναγνωρισιμότητα ο Chet Baker το 1952 μετά από μία σύντομη συνεργασία με τον Charlie Parker εντάχθηκε στο κουαρτέτο του Gerry Mulligan, κίνηση που εν τέλει απέφερε καρπούς οδηγώντας τον με το πέρας του 1953 και την αποχώρηση του από το σχήμα, σε μία σειρά συναυλιών και ηχογραφήσεων μέχρι το 1988, την χρόνια που απεβίωσε.

Κάποια από τα βασικά χαρακτηριστικά του ήταν το ελαφρύ και εύηχο παίξιμο του, το γλυκό ηχόχρωμα του μακριά από τους σκληρούς ήχους των άλλων ειδών όπως της bebop καθώς και τα σόλο του τα οποία έδιναν μία αίσθηση άνετου σουίνγκ. Απαρατήρητη δε μπορεί να περάσει και η ικανότητα του να επιλέγει με επιτυχία τις σωστές νότες και στη συνέχεια να τις ντύνει με τα κατάλληλα ηχητικά χρώματα, οι μακροσκελείς φράσεις φυσικά δεν έλειπαν (Gridley 2015, 325).

## Shorty Rogers

<https://www.youtube.com/watch?v=S8CToJPe3nY>

Ο Shorty Rogers γεννημένος στις 14 Απριλίου του 1924, με βάση του το Λος Άντζελες κατά τις δεκαετίες του '50 και του '60 καταπιάστηκε τόσο με την τρομπέτα όσο και με την σύνθεση-ενορχήστρωση μέσα από την δημιουργία μπαντών όπως οι δικό του "Giants" και από την συμμετοχή του σε ηχογραφήσεις. Σε αυτές συχνά ήταν προάγγελος τεχνοτροπιών οι οποίες βέβαια καθιερώθηκαν στην πορεία από πιο μοντέρνους μουσικούς. Η σχέση του με τον Miles Davis ήταν καθοριστική, με τον Rogers να ταυτίζεται με το στυλ παιχνιδιού που ο Davis είχε κατά τη δεκαετία του 1940 στην τρομπέτα (ό.π., 325-326).



Αναφορά στην συμβολή του Miles Davis στην cool jazz έχει γίνει στην ενότητα “Η εξέλιξη της Cool Jazz”.

## **Ντραμς**

Το ύφος των ντραμς στην cool jazz δεν διέφερε ιδιαίτερα, ο ρόλος τους ήταν είτε συνοδευτικός είτε σολιστικός. Οι εκτελεστές σεβόμενοι τα πλαίσια που έχουν τεθεί στο εν λόγω στυλ έπρεπε να στολίσουν ρυθμικά τα κομμάτια.

## **Chico Hamilton**

[https://www.youtube.com/watch?v=GahLupjATuI&ab\\_channel=ChicoHamilton-Topic](https://www.youtube.com/watch?v=GahLupjATuI&ab_channel=ChicoHamilton-Topic)

Ένας τέτοιος εκτελεστής ήταν και ο Chico Hamilton, γεννημένος στις 20 Σεπτεμβρίου του 1921, παίζοντας μη συμβατικούς ρυθμούς κατά τη διάρκεια της συνοδείας κατάφερε να γίνει από τους πρωτοπόρους ντράμερ στην μοντέρνα τζαζ. Με προσόντα όπως η ουσιαστική άποψη στην ενορχήστρωση των κομματιών και η μουσική αντίληψη ενέταξε περίπλοκα μοτίβα στην ρυθμική του γκάμα, έχοντας ως βάση το ταμπούρο και το τύμπανο τομ. Η προσοχή που έδινε σε κάθε κομμάτι φαίνεται και από το γεγονός ότι σε ύστερες δουλειές του ακόμα και όταν δεν είχαν ως βάση την cool jazz στόχος του ήταν η πρωτοπορία (Gridley 2015, 330-331).

## **Shelly Manne**

[https://www.youtube.com/watch?v=xcDQjv3VQaE&ab\\_channel=DRUMMERWORLD](https://www.youtube.com/watch?v=xcDQjv3VQaE&ab_channel=DRUMMERWORLD)

Ο Sheldon ή ευρύτερα γνωστός ως Shelly Manne (1920-1984) ήταν ένας από τους προπάτορες της μουσικής της Δυτικής Ακτής. Ξεκίνησε την καριέρα του παίζοντας σε μπάντες των γραμμών του Ατλαντικού ενώ ηχογράφησε τον πρώτο του δίσκο με την μπάντα του Bobby Byrne το 1939.

Σημαντικό βήμα στην πορεία της καριέρας του αποτέλεσε η επιλογή του να μετακομίσει με την γυναίκα του από την Νέα Υόρκη στην Καλιφόρνια το 1952. Μέσα από τους πειραματισμούς του με τοπικές μπάντες και μουσικούς συνέβαλε σε μεγάλο βαθμό σε αυτό που σήμερα ονομάζουμε cool ή west coast jazz (Drummerworld, “Shally Manne”).

Αν και ο Manne δεν έλαβε από τον τύπο την εκτίμηση που του άξιζε αυτό δε τον σταμάτησε από το να ηχογραφήσει μία μεγάλη σειρά από συνεργασίες με τονική και ατονική μουσική, με μικρά και μεγάλα σύνολα, καθώς και να πειραματιστεί παίζοντας μία σειρά από διαφορετικά είδη μουσικής (Kirchner 2000, 337).

## **Κιθάρα**

### **Jim Hall**

[https://www.youtube.com/watch?v=mQVe4nCzCQw&ab\\_channel=JimHall-](https://www.youtube.com/watch?v=mQVe4nCzCQw&ab_channel=JimHall-)

#### Topic

Λίγοι κιθαρίστες του είδους κατάφεραν να αγγίξουν την έκταση που έλαβε η αναγνωσιμότητα του Jim Hall (1930-2013), ο οποίος υπήρξε μεγάλη επιρροή για πολλούς σύγχρονους κιθαρίστες, μάλιστα το όνομα του βρισκόταν ανάμεσα στα μεγαλύτερα αστέρια της εποχής όπως του Wes Montgomery κατά τη δεκαετία του 1960.

Μερικά από τα χαρακτηριστικά που διέκριναν τον Hall ήταν ο κρυστάλλινος και βελούδινος ήχος του, η ακριβής ρυθμική του αίσθηση και το ενδεδειγμένο άγγιγμα του. Με γνώμονα πάντα την ακρίβεια επιλέγει εκείνες τις νότες που θα τραβήξουν το ενδιαφέρον του ακροατή χωρίς να τον κουράσουν ή να βαρύνουν το κλίμα. Επίκεντρο της δημιουργίας του οι καινοτόμες ιδέες και η αποστασιοποίηση από επαναλαμβανόμενα σχήματα, κάποιος θα μπορούσε μάλιστα να πει ότι τα σόλι του θυμίζουν γραπτές συνθέσεις. Στόχος του ήταν οι ιδέες του να φτάσουν ως κάτι ολοκληρωμένο στα αυτιά του ακροατή ανεξάρτητα από το αν αυτό κόστιζε σε ζωηράδα (Gridley 2015, 331-332).

## Πιάνο

Δεν ήταν λίγοι οι πιανίστες της Jazz σκηνής που επέλεξαν ως βάση τους την περιοχή της Δυτικής Ακτής κατά την άνθηση της cool jazz, γεγονός που συνετέλεσε σε μια πιο ποιοτική άνθηση του είδους.

### Dave Brubeck

[https://www.youtube.com/watch?v=2Qs1J612nZs&ab\\_channel=LaurenceMason](https://www.youtube.com/watch?v=2Qs1J612nZs&ab_channel=LaurenceMason)

Γεννημένος στις 6 Δεκεμβρίου του 1920 ο David Warren Brubeck ή ευρύτερα γνωστός ως Dave Brubeck υπήρξε ένας από τους δημοφιλέστερους πιανίστες της Jazz σκηνής. Μέσα από την εισαγωγή διάφορων στοιχείων της κλασικής μουσικής στο παίξιμο του συνέβαλε σε μεγάλο βαθμό στη δημιουργία αυτού που σήμερα ονομάζουμε West Coast Jazz. Η παρουσία της κλασικής μουσικής στην ζωή του υπήρξε έντονη ιδιαίτερα μετά τις σπουδές σύνθεσης δίπλα στον γνωστό Γάλλο συνθέτη Darius Milhaud και τον πατέρα του δωδεκαφθογγισμού Arnold Schoenberg (Britannica 2021e).

Σημαντικό σημείο στην καριέρα του αποτέλεσε η συνεργασία του με τον σαξοφωνίστα Paul Desmond η οποία υπήρξε ιδιαίτερα παραγωγική και για τους δύο. Πέρα από το μεγάλο αριθμό συναυλιών που πραγματοποίησαν με το κουαρτέτο του “Dave Brubeck”, κατόρθωσαν να πραγματοποιήσουν καινούργιες ηχογραφήσεις σε διάστημα ακόμη και ενός τριμήνου (Kirchner 2000, 338-339).

Πηγή έμπνευσης του Brubeck αποτελούσαν οι Art Tatum, Fats Waller και Cleo Brown σε αντίθεση με τους περισσότερους μουσικούς της εποχής του που βασιζόνταν κυρίως σε φράσεις των Charlie Parker, Dizzy Gillespie και άλλων καλλιτεχνών της bebop (Gridley 2015, 332-333).

## Τρομπόνι

### Carl Fontana

[https://www.youtube.com/watch?v=ZNQa4F iqEs&ab\\_channel=icedrum2](https://www.youtube.com/watch?v=ZNQa4F iqEs&ab_channel=icedrum2)

Ένας εκτελεστής που διακρίθηκε ανάμεσα στα τρομπόνια της Cool Jazz ήταν ο Carl Fontana (1928-2003). Η πρώτη του εμφάνιση ως επαγγελματίας έγινε το 1951 με την μπάντα του Woody Herman, μάλιστα ο Herman έμεινε τόσο ικανοποιημένος από την απόδοση του που του έδωσε την θέση του βασικού τρομπονιού στην ορχήστρα του (Carl Fontana, “Carl Fontana”).

Οι ελάχιστες ηχογραφήσεις του μπορούν να μας καταδείξουν ένα μικρό μέρος του ταλέντου του το οποίο συχνά ξεπερνούσε όλων των σύγχρονων συναδέλφων του μαζί. Η λεπτομερής τεχνική του και οι ευφάνταστοι αυτοσχεδιασμοί του είναι δύο από τα στοιχεία που προκαλούν ακόμη και σήμερα θαυμασμό στους τρομπονίστες που τον ακούν. Όπως ήταν φυσικό οι περιορισμένες ηχογραφήσεις του του κόστισαν σε δημοτικότητα καθιστώντας άλλους συναδέλφους του όπως ο Bob Brookmeyer και ο Frank Rosolino πιο αναγνωρίσιμους, χωρίς όμως αυτό να σημαίνει ότι κάποιος από τους άλλους δύο υπερέφερε σε ταλέντο (Gridley 2015, 334-335).

## **Bob Brookmeyer**

[https://www.youtube.com/watch?v=5wKLBLgkSBk&ab\\_channel=AllThatJazz](https://www.youtube.com/watch?v=5wKLBLgkSBk&ab_channel=AllThatJazz)  
[DonKaart](#)

Ο Brookmeyer γεννήθηκε στην πόλη του Κάνσας στις 19 Δεκεμβρίου του 1929 και σπούδασε στο Κονσερβατόριο της πόλης πιάνο και σύνθεση, το οποίο όμως άφησε μετά από τρία χρόνια για να μετακομίσει στην Νέα Υόρκη. Κατά τη διάρκεια της συνεργασίας του με τον Thornhill ξεκίνησε να παίζει τρομπόνι με βαλβίδες καθιστώντας τον από τους λίγους δεξιτέχνες του είδους αυτού. Πραγματοποίησε συνεργασίες με διάσημους μουσικούς όπως ο Gerry Mulligan, ο Zoot Sims και ο Jimmy Giuffre, καθώς επίσης αποτέλεσε ιδρυτικό μέλος Jazz μπαντών είτε ως τρομπονίστας είτε ως ενορχηστρωτής (Bob Brookmeyer, “about”).

Μέσα από μία χαλαρή και άνετη αντίληψη του ρυθμού και με φράσεις απαλές και μελωδικές το παίξιμο του βρισκόταν πολύ κοντά στην Cool jazz, κάτι που μαρτυρούν και τα ηχοχρώματα που ο ίδιος επέλεγε. Στόχος του ήταν πάντα η ολοκλήρωση των ιδεών του, χωρίς να αφήνει κάτι ατέρμονο (Gridley 2015, 335).

## **Frank Rosolino**

[https://www.youtube.com/watch?v=gx1p2no8mgE&ab\\_channel=RenatoLan](https://www.youtube.com/watch?v=gx1p2no8mgE&ab_channel=RenatoLan)  
[dim](#)

Ο Frank Rosolino (1926-1978) αποτελεί μαζί με τον Fontana ένα από τα παραδείγματα των μουσικών που δεν μπορεί να χαρακτηριστεί αποκλειστικά bebop ή αποκλειστικά cool καθώς τα σόλο του κατά κύριο λόγο ήταν καυτά\*. Σημαντικό βήμα στην καριέρα του ήταν η ένταξη του στην μπάντα του Stan Kenton όπου και καταξιώθηκε ως σολίστας (Gridley 2015, 338-339).

\*Με τον όρο καυτά αναφερόμαστε στο γρήγορο μέτρο, την εκκεντρική αρμονία και τις ιδιαίτερες μελωδικές φράσεις.

## Κεφάλαιο 2<sup>ο</sup>

### 2.1.1: Είσοδος του σαξοφώνου στην Jazz

Στις πρώτες μεγάλες μουσικές μπάντες η εμφάνιση του σαξοφώνου ήταν αρκετά σποραδική, μάλιστα ο δρόμος του στην αναγνώριση ενός από τα κορυφαία και πιο αναγνωρισμένα όργανα της ορχήστρας υπήρξε μακροχρόνιος. Ο Ferde Grofé ήταν ένας από τους πρώτους ενορχηστρωτές που το χρησιμοποίησε στην ορχήστρα του “Art Hickman Orchestra” στο San Francisco με σκοπό να αντιτίθενται και να απαντούν στα μέρη της τρομπέτας και των τρομπονιών, αυτές οι ορχήστρες ήταν ως επί το πλείστον χορευτικού τύπου και με την εξάπλωση τους τους δόθηκε το προσωνύμιο της symphonic jazz λόγω και του γλυκού τους ήχου. Με τέτοιου τύπου ορχήστρες καταπιάστηκαν μεγάλοι μαέστροι όπως ο Duke Ellington, ο Fletcher Henderson και άλλοι με το χρονικό διάστημα κατά το οποίο διαδραματίστηκαν αυτά τα γεγονότα να είναι τα μέσα του 1910.

Χρειάστηκε να περάσουν περίπου δέκα χρόνια ώστε ένας ιδιαίτερα ταλαντούχος σαξοφωνίστας, ο Don Redman, να φέρει το σαξόφωνο στο προσκήνιο των ορχηστρών. Το αποτέλεσμα αυτής ήταν η δημιουργία νέων ηχοχρωμάτων μέσα από τα οποία κατάφεραν οι εκάστοτε ορχήστρες να δημιουργήσουν τα χαρακτηριστικά γνωρίσματα τους με το σαξόφωνο να παραμένει ένα επάξιο και ισότιμο μέλος της ορχήστρας μέχρι και σήμερα. Με τη σειρά τους αξιόλογοι εκτελεστές άρχισαν να κάνουν την εμφάνιση τους με το σαξόφωνο να αποκτά και ένα ιδιαίτερα επιτυχημένο σολιστικό ρόλο τόσο σε μεγάλες ορχήστρες όσο και σε μικρότερα μουσικά σχήματα (Kirchner 2000, 602).

### **2.1.2 Σκιαγράφηση των cool jazz σαξοφωνιστών**

Το ιστορικό υπόβαθρο πολλών jazz σαξοφωνιστών της Δυτικής Ακτής έχει τη βάση του στις μελωδίες και τα ηχοχρώματα του Lester Young χωρίς όμως αυτό να σημαίνει ότι ορισμένοι δεν επηρεάστηκαν σε κάποιο βαθμό και από τον Charlie Parker, συχνό φαινόμενο επίσης ήταν η συμμετοχή τους ειδικά κατά την αρχή της καριέρας τους σε μεγάλες μπάντες της περιοχής όπως αυτές των Woody Herman και Stan Kenton. Χαρακτηριστικά των περισσότερων το χαμηλό σε ταχύτητα βιμπράτο και το απαλό ύφος των χρωματισμών που συχνά συνδέεται με τον Lester Young. Οι αυτοσχεδιαστικές ιδέες των σαξοφωνιστών της cool jazz ήταν αρκετά απλές, αποτέλεσμα αυτού ήταν να θυμίζουν τα σόλι της εποχής του σουίνγκ με μία μικρή προσθήκη bebop χαρακτηριστικών (Gridley 2015, 326-327).

### 2.2.1 Paul Desmond

[https://www.youtube.com/watch?v=jYmqJx\\_5hVc&ab\\_channel=PaulDesmond-Topic](https://www.youtube.com/watch?v=jYmqJx_5hVc&ab_channel=PaulDesmond-Topic)

#### Τα πρώτα χρόνια

Ο Paul Emil Breitenfeld γεννήθηκε στις 25 Δεκεμβρίου του 1924 στο San Francisco της πολιτείας της California. Ο πατέρας του ήταν επίσης μουσικός, συγκεκριμένα οργανίστας και ενορχηστρωτής. Λόγω του προβλήματος υγείας που αντιμετώπισε η μητέρα του όταν ο Paul ήταν σε ηλικία έξι ετών αναγκάστηκε να ζήσει για λίγα χρόνια με συγγενείς του. Επέστρεψε το 1939 όταν και ξεκίνησε να φοιτά στο Πολυτεχνικό Γυμνάσιο του San Francisco όπου και ξεκίνησε να διδάσκεται κλαρινέτο.

Η δυσaréσκεια του για το επίθετο του τον οδήγησε να το αλλάξει επιλέγοντας το επίθετο Desmond από τον έναν τηλεφωνικό κατάλογο. Ο Desmond επέλεξε το Άλτο σαξόφωνο την χρονία που επρόκειτο να καταταχθεί στο στρατό, ήταν ένας καλός τρόπος να περάσει την ώρα του όπως αναφέρει ο ίδιος. Στα τέλη της δεκαετίας του 1940 εγκαταλείποντας τον στρατό ο Desmond ξεκίνησε να φοιτά στο Πολιτειακό Κολέγιο του San Francisco, στο οποίο συνέχισε να παίζει κλαρινέτο μέχρι και την αποφοίτησή του όταν αποφάσισε να ασχοληθεί αποκλειστικά με το σαξόφωνο.



## Τα πρώτα του σχήματα και η συνάντηση με τον Brubeck

Το διάστημα που βρισκόταν στο San Francisco συνήθιζε να παίζει με τον σαξοφωνίστα και ενορχηστρωτή Dave van Kreidt, με τον οποίο και έγιναν καλοί φίλοι, μέσω αυτού άλλωστε γνώρισε και τον μετέπειτα σημαντικό συνεργάτη του Dave Brubeck (Jack "Time Out, Tune In").

Η συμμετοχή του Desmond στις μπάντες του Brubeck αποδείχθηκε καταλυτική για την άνοδο της δημοτικότητας του (Gridley 2015, 327).

Στα τέλη του 1950 πλέον το κουαρτέτο του Brubeck έλαβε την τελική μορφή του με τον Brubeck στο πιάνο, τον Eugene Wright στο κοντραμπάσο, τον Joe Morello στα ντραμς και τον Paul Desmond στο σαξόφωνο, με μία ενεργή καριέρα από το 1951 έως το 1967. Κατά τη διάρκεια της συμμετοχής του στο κουαρτέτο ο Desmond μπορούσε να πραγματοποιήσει και άλλες συνεργασίες και ηχογραφήσεις αρκεί αυτές να μην θυμίζουν "τον ήχο" του κουαρτέτου του Dave Brubeck, κάτι που είχε ξεκαθαρίσει ο Brubeck στον ίδιο τον Desmond (Tomkins, 1).

Το κουαρτέτο ήταν από τα πρώτα που τόλμησαν να χρησιμοποιήσουν κάτι πέρα από τα παραδοσιακά ρυθμικά μέτρα όπως τα 4/4 (Jack "Time Out, Tune In").

Σταθμός για το κουαρτέτο αποτέλεσε το άλμπουμ Time Out, παρόλα αυτά το σχήμα ήταν ιδιαίτερα δραστήριο στα στούντιο μεταξύ του 1948 και του 1957 με σπάνιες ραδιοφωνικές ηχογραφήσεις, τα άλμπουμ Jazz goes to College, Jazz: Red Hot And Cool, Jazz Impressions Of USA.

## **Η διάλυση του σχήματος και οι τελευταίες μουσικές συνεργασίες**

Μετά τη διάλυση του σχήματος το 1967 και ένα μικρό διάλειμμα από τη μουσική ο Desmond επέστρεψε στη μουσική δράση παίζοντας με άλλους επιφανείς μουσικούς όπως ο Gerry Mulligan, ο Jim Hall και ο Chet Baker. Τα Pure Desmond, Two of A Mind, Blues In Time, First Place Again και άλλα ήταν μερικά από τα τελευταία άλμπουμ που ο Desmond ηχογράφησε κατά τη δεκαετία του 1970 (Caulfield website).

Η τελευταία του εμφάνιση πραγματοποιήθηκε στο Avery Hall στην Νέα Υόρκη και απεβίωσε στις 30 Μαΐου του 1977 (Jack "Time Out, Tune In").

### **Τα χαρακτηριστικά της μουσικής του**

Πρότυπο όπως είχε εκμυστηρευτεί ο Desmond αποτέλεσε για τον ίδιο ο μουσικός Pete Brown που μεγαλούργησε την εποχή του σουίνγκ. Αν και το ηχόχρωμά του είναι αρκετά κοντά σε αυτό του Konitz το στυλ του δε πρέπει να ταυτιστεί με αυτό των Tristano-Konitz. Το σουίνγκ είναι ιδιαίτερα εμφανές στο παίξιμο του και οι μελωδίες του ήταν βασισμένες σε νέο και δικό του υλικό, η χρήση δημοφιλών φράσεων φυσικά δεν έλειπε, αυτό όμως δε τον εμπόδιζε από το να κινείται με ελευθερία στους αυτοσχεδιασμούς του. Δεν είναι λίγες οι φορές που οι γραμμές του βρίσκονται κοντά στις γραμμές δημοφιλών τραγουδιών λόγω της απλότητας και της λυρικότητας τους και ορισμένοι από τους αυτοσχεδιασμούς του πολύ κοντά σε θέματα κλασικών τραγουδιών όπως αυτά των Τσαϊκόφσκι και Ραχμάνινοφ (Gridley 2015, 328).

Ο Desmond, όπως και Chet Baker με τον οποίο συνεργάστηκε αρκετές φορές με ιδιαίτερη επιτυχία, ήταν ιδιαίτερα λυρικός εκτελεστής, αν θεωρούσε ότι κάποια νότα ήταν περιττή δε δίσταζε να την αποκλείσει ακόμα και αν επρόκειτο να παίξει μόνο μία νότα. Ο ρομαντισμός του άλλωστε δεν του επέτρεπε να είναι ιδιαίτερα φλύαρος. Σε αυτό που διέφερε σίγουρα με τον Baker ήταν οι διασκεδαστικές φράσεις στα σόλο του οι οποίες διακρίνονταν από ευφυΐα και μία μικρή δόση ειρωνείας, χωρίς αυτό να σημαίνει ότι τα σόλι του Baker δεν ήταν έξυπνα (Kirchner 2000, 338-339).

Αν και οι μελωδίες του Desmond δημιουργούσαν μια αίσθηση χαλαρότητας και ευχάριστης διάθεσης αυτό δεν σήμαινε ότι οι φράσεις του ήταν απλές, τις επιμελούνταν με ιδιαίτερη φροντίδα και δημιουργικότητα. Μία συνήθεια του Desmond ήταν να χρησιμοποιεί φράσεις σε διάφορες μουσικές τονικότητες ώστε να εξυπηρετούν την μελωδική συνέχεια του κομματιού ή αλλιώς να τις πλαισιώσει σε διαφορετική θέση σε σχέση με τον υπάρχον ρυθμό. Αποτέλεσμα αυτής της διαδικασίας ήταν να δημιουργείται μία μικρή ένταση η οποία λυνόταν με ένα έξυπνο γύρισμα της φράσης ενώ συχνά έδινε την αίσθηση ότι έπαιζε δίφωνα κομμάτια δημιουργώντας φράσεις και τις απαντήσεις, τις μιμήσεις ή και τις παραφράσεις τους (Gridley 2015, 328).

## 2.2.2 Stan Getz

[https://www.youtube.com/watch?v=oqHONL-LZ58&ab\\_channel=StanGetz-](https://www.youtube.com/watch?v=oqHONL-LZ58&ab_channel=StanGetz-)

[Topic](#)

### Τα πρώτα χρόνια

Ο Stan Getz γεννήθηκε στην πολιτεία της Pennsylvania στην Philadelphia στις 2 Φεβρουαρίου του 1927, οι γονείς του ήταν Ουκρανοί μετανάστες που έφτασαν στις πολιτείες το 1903 και μετά τη γέννηση του μετακόμισαν στη Νέα Υόρκη. Η έλξη του προς τη μουσική ξεκίνησε από μικρή ηλικία και συγκεκριμένα από τα 12 του χρόνια μπορούσε να παίξει αρμόνικα και μπάσο ενώ παράλληλα ήταν ικανός να παίξει από μνήμης νέα κομμάτια. Η ευφυΐα του και η σκληρή δουλειά του φαινόταν και από τις αποδόσεις του και στα υπόλοιπα μαθήματα στα οποία διακρινόταν εξίσου καλά.

Στην ηλικία των 13 ο πατέρας του του έκανε δώρο ένα άλλο σαξόφωνο. Αφού δοκίμασε όλα τα είδη της οικογένειας των σαξοφώνων κατέληξε ότι του άρεσε ιδιαίτερα το τενόρο λόγω του ήχου του. Στα επόμενα χρόνια αφοσιώθηκε αρκετά σε αυτό ενώ παράλληλα έκανε και μαθήματα φαγκότου. Το 1941 έγινε δεκτός στην All City High School Orchestra ενώ παράλληλα ξεκίνησε να παίζει και σε κάποια τοπικές συναυλίες μέσα από τις οποίες μέσα σε ένα χρόνο κατάφερε να αγοράσει το πρώτο του τενόρο σαξόφωνο (Stan Getz website).

## Η αρχή της καριέρας του και ο πρώτος δίσκος

Κατά την είσοδο της Αμερικής στον Δεύτερο Παγκόσμιο πόλεμο ο Getz ήταν 15 ετών, ο πόλεμος είχε προκαλέσει κορεσμό στις μπάντες με αποτέλεσμα πολλές να αναζητούν νέους μουσικούς, γεγονός που τον ωφέλησε ιδιαίτερα. Έτσι κατάφερε να κερδίσει μία θέση στην μπάντα του Jack Teagarden σε ηλικία μόλις 16 ετών. Μετά από αυτό ακολούθησε η συμμετοχή του σε μία σειρά από μπάντες καλλιτεχνών όπως ο Stan Kenton, ο Jimmy Dorsey, ο Benny Goodman και ο Woody Herman, με την ορχήστρα του τελευταίου μάλιστα ηχογράφησε και τον πρώτο του δίσκο το “Early Autumn” καταλυτικό για την άνοδο της δημοτικότητας του μέσα από την οποία κατάφερε να επιδιώξει μια σόλο καριέρα και να γνωρίσει διαφορετικά είδη της jazz (Wahlmark “The artistry”, 5-6).

Μέσα από το “Early Autumn” ο Getz κατάφερε με την βοήθεια του μαγευτικού ήχου του και της συναισθηματικά ξεκάθαρης μουσικής του να σαγηνεύσει το κοινό (Kirchner 2000, 340).

Για προσωπικούς λόγους κατά τη διάρκεια της δεκαετίας του 1950 ο Getz κράτησε αποστάσεις από τους cool jazz καλλιτέχνες με αποτέλεσμα μερικές από τις καλύτερες δουλειές του να έχουν ηχογραφηθεί με μουσικούς της bebop και της hardbop όπως οι Dizzy Gillespie, Sonny Stitt, Jimmy Raney, Horace Silver και άλλοι. Παρόλα αυτά βέβαια το παίξιμο του δεν επηρεάστηκε από τον περίγυρο του, επίσης οι λίγες συνεργασίες που πραγματοποίησε με τους μουσικούς της Δυτικής Ακτής έγιναν σχεδόν παγκόσμιες επιτυχίες.

Ο Getz δεν δίστασε να υιοθετήσει bebop στοιχεία και να τα προσαρμόσει στο παίξιμο του, ο Marcus Wolfe συγκεκριμένα εντόπισε εξεζητημένες μουσικές τάσεις βασισμένες στη bebop αλλά και το swing, οι οποίες επηρέασαν και άλλους μουσικούς. (Wolfe 2009, 64-66)

Ο λεπτός ήχος, η απουσία του βιμπράτο, η διαυγής άρθρωση και οι γεμάτες ροή μελωδίες μας παραπέμπουν στο παίξιμο μιας άλλης γενιάς και συγκεκριμένα του Lester Young, τον οποίο πρέπει να θεωρήσουμε ως σημαντική πηγή πληροφόρησης για το στυλ του ίδιου του Getz. (Wahlmark “The artistry”, 6).

Ο Young ήταν ένας από τους πρώτους υποστηρικτές της λογικής της χρήσης των συγχορδιών με στόχο την οριζόντια μελωδική κίνηση βάζοντας πολλές φορές την μελωδία του κόντρα στην αρμονία του κομματιού (Maggin 1996, 40).

Επιπρόσθετα είχε την ικανότητα του να αλλάζει τον ρυθμό καθυστερώντας ή αλλάζοντας το ισχυρό και το ασθενές μέρος του μέτρου κάτι που προσέφερε στα σόλι του και στον ίδιο ελευθερία (Wahlmark “The artistry”, 7).

Αυτό που κέρδισε περισσότερο από όλα τον Getz ήταν το γεγονός ότι ο Young μπορούσε με τον τρόπο του να δώσει ψυχή στο όργανο, άλλωστε όπως είχε παραδεχθεί και ο ίδιος μπορεί να μη προσπάθησε εσκεμμένα ποτέ να παίξει όπως ο Young αλλά του άρεσε τόσο η αντίληψη που ο ίδιος είχε για την μουσική που μπορεί να έχει ξεγλιστρήσει ορισμένη στο παίξιμο του (DeMichael 1966, 19).

## **Το πέρασμα από την Ευρώπη και το τρίτο ρεύμα**

Η άνοδος της δημοτικότητας του δεν άργησε να του δημιουργήσει προβλήματα εξάρτησης σε ουσίες με αποτέλεσμα να απομακρυνθεί από την Αμερικανική μουσική σκηνή για τρία χρόνια, καταφεύγοντας στην Κοπεγχάγη όπου και έπαιζε με Μεγάλες Ευρωπαϊκές Μπάντες. Αυτή του η κίνηση τον άφησε πίσω στις εξελίξεις της jazz στην Αμερική όπου το λεγόμενο τρίτο ρεύμα μία μίξη κλασικής και jazz μουσικής είχε ξεκινήσει να γίνεται ιδιαίτερα αισθητό, παρόλα αυτά η διαμονή του στην Ευρώπη τον είχε βοηθήσει να προχωρήσει και να ωριμάσει σα μουσικός κάτι που επιβεβαιώθηκε κατά την επάνοδο του στις Πολιτείες

Το 1961 ο Getz ηχογραφεί το πρώτο του άλμπουμ βασισμένο στο στυλ του τρίτου ρεύματος το οποίο ονομάζεται Focus. Ο δίσκος απαρτίζεται από 7 κομμάτια γραμμένα από τον jazz συνθέτη Eddie Sauter ένα μικρό σύνολο εγχόρδων πάνω στα οποία ο Getz θα προσέθετε τους αυτοσχεδιασμούς του (Wahlmark "The artistry", 9-12).

## **Η καταξίωση στην Latin Jazz**

Αν και η επιτυχία του Focus ήταν μεγάλη δεν άργησε να επισκιαστεί από τον αμέσως επόμενο και διασημότερο όλων δίσκο του Getz, "Jazz Samba" ο οποίος κυκλοφόρησε το 1962. Το παίξιμο του έδωσε τέλεια με τις όμορφες μελωδίες της bossa nova και η ένωση της jazz με την λατινοαμερικάνικη αυτή μουσική έκανε τις Πολιτείες να υποκλιθούν.

Ο επόμενος δίσκος του ήρθε το 1963 σε συνεργασία με τον Joao Gilberto και συμπεριλαμβάνει το πασίγνωστο κομμάτι "The Girl from Ipanema", ο δίσκος βραβεύτηκε με βραβείο Grammy ως ο καλύτερος του έτους 1964 εντάσσοντας τον Getz στο πάνθεον των καλλιτεχνών της Latin Jazz.

Ακολούθησαν φυσικά και άλλες συνεργασίες όπως αυτή με τον Chick Corea, μέσα από την οποία προέκυψε και το τραγούδι Sweet Rain το οποίο ηχογραφήθηκε στις 30 Μαρτίου του 1967, μαζί με άλλες συνθέσεις του Corea με τη μορφή κουαρτέτου.

Επόμενος δίσκος το Captain Marvel ο οποίος ηχογραφήθηκε το 1972 βασισμένος και πάλι σε συνθέσεις του Corea. Η συνεργασία του αυτή με νέους μουσικούς όπως ο Corea και ο Williams κατάφεραν να οδηγήσουν για ακόμη μια φορά τον Getz στο προσκήνιο (Wahlmark “The artistry”, 12-16).

### **Το τέλος και η παρακαταθήκη**

Λίγο καιρό μετά την ηχογράφηση αυτή η καριέρα του Getz άρχισε να αλλάζει, πλέον ο ίδιος δεν είχε τον ζήλο να δουλέψει όπως παλιά. Οι εμφανίσεις του έγιναν περιστασιακές ενώ παράλληλα παρέδιδε σεμινάρια στο Πανεπιστήμιο του Stanford. Για ακόμη μια φορά όμως η προσωπική του ζωή αναστατώθηκε για τα καλά με τον χωρισμό του από την σύζυγο του Μόνικα και τη διάγνωση με καρκίνο στο συκώτι που τον οδήγησε στον θάνατο στις 6 Ιουνίου του 1991 (Wahlmark “The artistry”, 17).

Αν και jazz καλλιτέχνης ο Getz κατάφερε να αγγίξει νούμερα που περνούσαν κατά πολύ τους υπόλοιπους συναδέλφους του είδους του σε πωλήσεις, “προκαλώντας” μάλιστα ακόμα και δημιουργούς όπως οι Beatles, διατηρώντας βέβαια ένα υψηλό μουσικό επίπεδο κάτι που συχνά άλλοι καλλιτέχνες της Jazz θυσίαζαν με στόχο την αύξηση της δημοτικότητας τους. Όπως είναι φυσικό ο Getz επηρέασε και δίδαξε αρκετούς σαξοφωνίστες με το παίξιμο του, γεγονός που δε χωρά αμφισβήτηση (Kirchner 2000, 341).



### 2.2.3 Art Pepper

[https://www.youtube.com/watch?v=FcG6ZHaH5RY&ab\\_channel=ArtPepper-Topic](https://www.youtube.com/watch?v=FcG6ZHaH5RY&ab_channel=ArtPepper-Topic)

#### Η γέννηση και τα πρώτα βήματα

Ο Arthur Edward Pepper γεννήθηκε στην Gardena της California την 1η Σεπτεμβρίου του 1925, το μουσικό ταλέντο του προήλθε από την οικογένεια της μητέρας του με ρίζες από την Ιταλία. Όταν ο Arthur ήταν ακόμη 9 ετών έπεισε τον πατέρα του να του αγοράσει ένα μουσικό όργανο και να προσλάβει έναν καθηγητή, έτσι το πρώτο του όργανο ήταν το κλαρινέτο. Ο πατέρας του ήταν ιδιαίτερα περήφανος για το ταλέντο του και δε δίσταζε να το επιδεικνύει αφήνοντας τον να παίζει σε τοπικά μπαρ. Λίγα χρόνια αργότερα στην ηλικία των 12 ο Arthur άφησε το κλαρινέτο για το σαξόφωνο, το οποίο και τον συνόδεψε σε ολόκληρη την καριέρα του.

Σημαντικό κομμάτι στην εξέλιξη του αποτέλεσαν τα ακούσματα του, ο Pepper συνήθιζε να παίζει και να συχνάζει στο Central Avenue του Los Angeles όπου ακουγόταν πολύ Jazz των Αφροαμερικανών. Μέσα από τις εμφανίσεις του σε clubs της περιοχής ο Arthur κατάφερε να γνωρίσει τον Dexter Gordon ο οποίος εν τέλει τον γνώρισε στον ντράμερ Lee Young αδερφό του Lester Young. Αποτέλεσμα αυτής της γνωριμίας ήταν ένταξη του Pepper στην μπάντα του Benny Carter του διάσημου σαξοφωνίστα.

Κατά τη διάρκεια της παραμονής του στην μπάντα του Carter το 1943 αν και ο Pepper είχε ρόλο δευτέρου σαξοφώνου δεν ήταν λίγες οι φορές που ο Carter τον προέτρεψε να παίζει στη θέση του τα δικά του σόλο γεγονός που έδωσε τεράστια ώθηση στον νεαρό τότε μουσικό.

Αν και στη συνέχεια ο Carter αποφάσισε να μην τον πάρει στο επόμενο τουρ του του έκλεισε μία εν τέλει επιτυχή ακρόαση για την ορχήστρα του Stan Kenton στην οποία ο 17χρονος πλέον Art έπαιζε πρώτο σαξόφωνο. Οι ενορχηστρώσεις του Kenton προβλημάτισαν ιδιαίτερα τον Pepper με αποτέλεσμα να συνειδητοποιήσει την ανάγκη που υπήρχε από μέρος του να μελετήσει βαθύτερα θεωρητικές έννοιες και την λογική των συγχορδιών ώστε και τα σόλο του να εξελιχθούν περαιτέρω, σε αυτή την διαδικασία τον βοήθησε ιδιαίτερα ο Red Dorris που έπαιζε τενόρο σαξόφωνο στην ορχήστρα.

### **Οι παρατυπίες, η ένταξη του στον στρατό, η παραγωγική επιστροφή του και η διακοπή της**

Ο Arthur δεν άργησε να παρασυρθεί από την νοοτροπία των ανθρώπων της νύχτας με αποτέλεσμα να μπλέξει σε διάφορους καυγάδες, να ξεκινήσει να πίνει αλκοόλ και να πειραματιστεί με διάφορων ειδών ναρκωτικά. Αποκορύφωμα όλων αυτών ήταν ο γάμος του με την 16χρονη κοπέλα του Patti Moore τη στιγμή που ο ίδιος έπαιζε σε μπάντες όπως των Young, Carter και Arnhem. Λίγο μετά την συμπλήρωση των 18 χρόνων ο Art κλήθηκε να υπηρετήσει στον Αμερικανικό στρατό τόσο ως μουσικός όσο και όσο μέλος της στρατιωτικής αστυνομίας ενώ παράλληλα έγινε για πρώτη και μοναδική φορά πατέρα στις 5 Ιανουαρίου του 1945. (Musician guide, “Art Pepper Biography”).

Με την επιστροφή του το 1947 γύρισε και πάλι στην ορχήστρα του Kenton όπου και έπαιξε μέχρι το 1952 όταν ξεκίνησε την σόλο καριέρα του. Την ιδιαίτερα παραγωγική περίοδο ηχογραφήσεων του 1956—1960 διέκοψε ο εθισμός του στα ναρκωτικά και οι νομικές συνέπειες που είχε οι οποίες δεν άργησαν να τον οδηγήσουν στη φυλακή από το 1961 έως το 1967. Μέσα στα έτη 1956-1960 κατάφερε να πραγματοποιήσει ιδιαίτερα σημαντικές ηχογραφήσεις όπως το “Besame Mucho” το 1956 καθώς και τα δημοφιλή άλμπουμ Art Pepper Meets the Rhythm Section το 1957, The Way It Was το 1960 και το Smack Up επίσης το 1960 (Britannica 2021f).

Μέσα την έξοδο του από τη φυλακή κατάφερε να ηχογραφήσει μόλις ένα δίσκο ακόμα στο διάστημα 1968 με 1975. Το 1975 όμως επέστρεψε στα στούντιο Contemporary ενώ παράλληλα πραγματοποίησε και μία συνεργασία με την εταιρεία Buffet η οποία του άνοιξε νέες συνεργασίες. Κατάφερε να δημιουργήσει ένα δικό του κουαρτέτο ενώ παράλληλα έπαιζε στην πειραματική μεγάλη μπάντα του Don Ellis με την οποία πραγματοποίησε και αρκετά τουρ.

### **Το τέλος**

Όπως ήταν φυσικό βέβαια η κακή ποιότητα ζωής του Pepper σε συνδυασμό με τις καταχρήσεις δεν άργησαν να τον προδώσουν, ένα εγκεφαλικό σε συνδυασμό με ορισμένες επιπλοκές οδήγησαν στον θάνατο του καλλιτέχνη το 1982 (Musician Guide, “Art Pepper Biography”).

### **Σύνοψη των χαρακτηριστικών του παιξίματος του**

Ίσως το παίξιμο του Pepper να ήταν το πιο κοντινό σε bebop από τους εκτελεστές της δυτικής ακτής και σε αυτό πολύ σημαντικό ρόλο έπαιξε η επιρροή του John Coltrane. Οι δύο βασικοί πυλώνες παραμένουν οι Zoot Sims και Lee Konitz συμβάλλοντας σε αυτό το σκληρό και γεμάτο παράπονο στυλ του. Οι κραυγές που ορισμένες φορές υιοθετούσε στα κομμάτια του δεν ήταν κάτι συνηθισμένο για τους μουσικούς της δυτικής ακτής καθώς επίσης δε δίσταζε να πατάει συχνά με δύναμη πάνω στον ρυθμό. Μάλιστα δεν ήταν λίγες οι φορές που προτιμούσε τις μικρές, στακάτο “εκρήξεις” φθόγγων που είχαν ως βάση τους το τρίηχο. Από το μουσικό του λεξιλόγιο δεν έλειπαν οι περιεκτικές φάνκι φράσεις οι οποίες συνήθως συνοδευόντουσαν από έντονο συναίσθημα. Η συναισθηματική ποικιλία εντοπίζεται στο παίξιμό του με τον ίδιο να προτιμά το χαρούμενο σουίνγκ σε μεσαία και γρήγορα κομμάτια ενώ σε πιο αργά να κινείται σε πιο μελαγχολικό πλαίσια, απόδειξη του τελευταίου είναι η βαριά αίσθηση που δίνεται σε ορισμένους αυτοσχεδιασμούς του στους οποίους κάποιος θα έλεγε ότι οι νότες είναι αλληγορικά τραβηγμένες σε τέτοιο βαθμό (Gridley 2015, 328-329).

Μπορεί ο Pepper να μη δούλευε με συνέπεια την τεχνική του καθ' όλη την διάρκεια της ζωής του δύο περίοδοι έντονης μελέτης τον βοήθησαν ιδιαίτερα στην πορεία της καριέρας του, μία ήταν κατά τη διάρκεια της παραμονή του στην Αγγλία όπου και είχε σταλεί με τον Αμερικανικό στρατό και η δεύτερη ήταν στο οχυρό Fort. Χαρακτηριστικό και των δύο περιπτώσεων ήταν η πολύωρη μελέτη πάνω στο όργανο για ένα αρκετά μεγάλο διάστημα (Musician Guide, "Art Pepper Biography").

## 2.2.4 Gerry Mulligan

[https://www.youtube.com/watch?v=Wf02V8AtMag&ab\\_channel=GerryMulligan-Topic](https://www.youtube.com/watch?v=Wf02V8AtMag&ab_channel=GerryMulligan-Topic)

### Τα πρώτα χρόνια

Ο Gerald Joseph Mulligan ή ευρύτερα γνωστός ως Gerry Mulligan γεννήθηκε στο Queens Village του Long Island της Νέας Υόρκης στις 6 Απριλίου του 1927 και υπήρξε εκτελεστής του βαρύτονου σαξοφώνου, ενορχηστρωτής και συνθέτης ο οποίος συνέβαλε σημαντικά στην άνοδο και αναγνώριση της cool jazz μουσικής (Britannica 2021g).

Σε ηλικία επτά ετών έλαβε τα πρώτα μαθήματα πιάνου, στη συνέχεια έμαθε και κλαρινέτο παρόλα αυτά κατά τα εφηβικά του χρόνια αφιερώθηκε στο σαξόφωνο. Ο ήχος των μεγάλων μπαντών δεν ήταν κάτι που του πέραναγε σε καμία περίπτωση απαρατήρητο οδηγώντας τον από μικρή ηλικία να αναπτύξει το ενδιαφέρον για την ενορχήστρωση τους.

Σε αυτό συνέβαλε και ο καθηγητής του στη μουσική ο οποίος τον προέτρεψε να ασχοληθεί περαιτέρω. Η δουλειά του πατέρα του που εργαζόταν ως μηχανικός τον οδήγησε σύντομα στην Philadelphia όπου και ξεκίνησε να πουλά κάποιες ενορχηστρώσεις του στον Johnny Warrington διευθυντή της WCAU-CBS ραδιοφωνικής ορχήστρας. Το 1944 μάλιστα ενορχήστρωνε ενώ παράλληλα έκανε τουρ με την μπάντα του Tommy Tucker εκείνος όμως έχασε γρήγορα το ενδιαφέρον του για τις ενορχηστρώσεις του Mulligan τις οποίες θεωρούσε πολύ κοντά στο jazz στυλ. (Musician Guide, "Gerry Mulligan Biography")

## Ενορχηστρώνοντας για την Μεγάλη Μπάντα του Lawrence

Μετά από μία αποτυχημένη προσπάθεια ένταξης του στον Αμερικανικό στρατό λόγω του ακόμη εξελισσόμενου πολέμου το 1945 ο Mulligan αναζήτησε και πάλι δουλειά σε μεγάλες μπάντες και συγκεκριμένα στην μπάντα του Elliot Lawrence ο οποίος ήταν ανοιχτός σε καινοτομίες και όπως ήταν φυσικό προσέλαβε τον Mulligan χωρίς δεύτερη σκέψη.

Στο διάστημα αυτό ο Mulligan είχε την ευκαιρία να διασκευάσει με την μπάντα μία σειρά από επιτυχημένα κομμάτια της εποχής όπως το ornithology του Charlie Parker, το How high the moon και άλλα. Δυστυχώς ο Lawrence δεν εκτιμούσε τόσο το εκτελεστικό του ταλέντο όσο το ενορχηστρωτικό και γι' αυτό συχνά δεν τον άφηνε να παίζει θεωρώντας τον αρχάριο. Ένας από τους λόγους ήταν και συνήθεια του Mulligan να μην αυτοσχεδιάζει όπως οι περισσότεροι σαξοφωνίστες αλλά να γράφει τις δικές του μελωδίες. Επίσης την εποχή εκείνη γνώρισε και τον Charlie Parker με τον οποίο στη συνέχεια πραγματοποίησαν διάφορες συνεργασίες.

Δυστυχώς το νεαρό της ηλικίας του Mulligan στάθηκε εμπόδιο στην πορεία του στην μπάντα λόγω του φθόνου των υπόλοιπων μελών που ήταν μεγαλύτεροι με αποτέλεσμα να φύγει από αυτή το 1946. (Fine "The birth of Jeru", 27-44)

## Η συμμετοχή στην μπάντα του Krupa και η δίψα του για το ανώτερο βήμα

Επόμενος σταθμός στην καριέρα του η μπάντα του Gene Krupa με την οποία πέρασε ένα χρόνο περιοδεύοντας όπου ο ρόλος του ήταν αντίστοιχος με αυτόν στην προηγούμενη μπάντα. Το υψηλό επίπεδο της μπάντας ήταν κάτι ευχάριστα πρωτόγνωρο για τον Mulligan δίνοντας του την ελευθερία να γράψει οτιδήποτε ήθελε (Clayton, 1958).

Παρόλα αυτά η δίψα του Mulligan για ολοένα και ανώτερο επίπεδο δεν σταματούσε με αποτέλεσμα να αποχωρήσει και από την μπάντα του Krupa (Hentoff, 1976).

Με το τέλος του πολέμου ο Thornhill επέστρεψε στις Πολιτείες και ήταν γνωστό ότι αναζητούσε μέλη για να στελεχώσει και πάλι την μπάντα του. Σε αυτό το διάστημα ο Mulligan αποφάσισε να πουλήσει όλα του τα όργανα, να αγοράσει ένα βαρύτονο σαξόφωνο και να αφοσιωθεί σε αυτό, εντάσσοντάς το στη συνέχεια και στις ενορχηστρώσεις του. Η θέση του στην μπάντα του Thornhill του έδωσε την ευκαιρία να αναπτύξει και να εφαρμόσει διάφορες νέες πρακτικές το 1947 αν και λειτουργούσε ως δεύτερος ενορχηστρωτής όπως και ο Gil Evans, μια σημαντική όπως αποδείχθηκε επιρροή για τον Mulligan (Fine "The birth of Jeru", 67-70).

Όπως θα δηλώσει αργότερα ο Mulligan δίπλα στον Thornhill έμαθε ένα από τα σημαντικότερα πράγματα σχετικά με τις δυναμικές, το under blowing (Goia 1997, 281).

Ανάμεσα στις πολλές ηχογραφήσεις του Thornhill είναι και ο δίσκος Two Slides of Claude Thornhill ο οποίος κυκλοφόρησε τον Απρίλιο του 1953 και περιείχε τέσσερις από τις σημαντικότερες ενορχηστρώσεις του Mulligan, τα "Jeru", "Five Brothers", "Poor Little Rich Girl" και "Rose of the Rio Grande".

Οι ενορχηστρώσεις του για την μπάντα του Thornhill με εξαίρεση ορισμένες που είχε κάνει για την ορχήστρα του Kenton το 1952 και μία προσωπική του προσπάθεια για σύσταση μεγάλης μπάντας το 1957 αποτέλεσαν τις τελευταίες ενέργειες πριν δημιουργήσει την δική του Concert Jazz Band το 1960 βασισμένη στο υλικό των μπαντών των Lawrence, Krupa και Thornhill (Fine “The birth of Jeru”, 95-99).

### **Δυο συνεργασίες με ιδιαίτερο όφελος**

Πρώτα η συμμετοχή του Mulligan στο νονέτο του Davis υπήρξε ιδιαίτερα σημαντική για την εξέλιξη του λόγω και της συμμετοχής σημαντικών καλλιτεχνών στο σχήμα όπως οι Evans, Konitz, J.J. Johnson, Winding και άλλοι. Επιτομή αυτής της συνεργασίας η ηχογράφηση του Birth of Cool το 1949-1950, ο δίσκος που τους οδήγησε στο Grammy Hall of Fame το 1982. Χαρακτηριστικό του ρόλου του Mulligan ήταν η αλλαγή από το γρήγορο παίξιμο των υπόλοιπων καλλιτεχνών.

Λόγω οικονομικών δυσκολιών ο Mulligan μεταφέρεται το 1951 στην California δημιουργώντας το θρυλικό κουαρτέτο του χωρίς πιάνο το 1952. Μέλη του υπήρξαν οι Chet Baker, Chico Hamilton καθώς επίσης και οι Bob Brookmeyer, Zoot Sims, Art Farmer και άλλοι. Το κουαρτέτο αυτό αποτέλεσε απάντηση στην bebop, καταλυτική αρχή του οποίου ήταν το αντιστικτικό παιχνίδι ανάμεσα στην τρομπέτα και το σαξόφωνο (Musician guide, “Gerry Mulligan Biography”).

Μετά τη διάλυση του σχήματος έναν χρόνο αργότερα ο Mulligan δούλεψε για αρκετά χρόνια ως ενορχηστρωτής κατά παραγγελία ενώ παράλληλα δημιούργησε και κάποια σχήματα που μπορεί να απαρτίζονταν από 4 έως και 20 άτομα ανάμεσα σε αυτά και η ιδιαίτερα επιτυχημένη Concert Jazz Band του το 1960 (Britannica 2021g).



## Η ενασχόληση με την κλασική μουσική και ο θάνατος

Φυσικά οι δυνατότητες του Mulligan δε σταμάτησαν στο jazz ρεπερτόριο με τον ίδιο να καταπιάνεται σε μεγάλο βαθμό και με την κλασική μουσική τις δύο τελευταίες δεκαετίες της ζωής του. Πιο συγκεκριμένα έχτισε ένα ρεπερτόριο συμφωνικής μουσικής για το Βαρύτονο σαξόφωνο, πραγματοποίησε παραστάσεις με κλασικές ορχήστρες ενώ συνέθεσε και συμφωνικά έργα για σόλο σαξόφωνο και ορχήστρα.

Ο καλλιτέχνης απεβίωσε μετά από επιπλοκές εγχείρησης το 1996 στο σπίτι του στο Connecticut έχοντας καταφέρει να παίξει σημαντικά έργα τόσο στο cool jazz όσο και στο κλασικό σαξόφωνο καθώς και να γράψει έργα μουσικής κινηματογράφου και να ενορχηστρώσει για μεγάλες jazz μπάντες (Musician guide, "Gerry Mulligan Biography").

## 2.2.5 Lester Young

[https://www.youtube.com/watch?v=IK4FsQzUqB4&ab\\_channel=ClassicMoodExperience](https://www.youtube.com/watch?v=IK4FsQzUqB4&ab_channel=ClassicMoodExperience)

### Τα πρώτα βήματα

Ο Lester Willis Young γεννήθηκε τον Αύγουστο του 1909 στο Woodville του Mississippi και σε μικρό διάστημα μετά την γέννηση του η οικογένειά του μετακόμισε στη Louisiana. Η μουσική πανεπιστημιακή εκπαίδευση του πατέρα βοήθησε στην αγωγή και των τριών παιδιών, του αδερφού του Lee ο οποίος έγινε επαγγελματίας ντράμερ καθώς και της αδερφής του Irma. Τα πρώτα όργανα που διδάχθηκε ο Lester ήταν σαξόφωνο, τρομπέτα, βιολί και ντραμς.

Το διαζύγιο των γονιών του και ο γάμος του πατέρα του με μία σαξοφωνίστρια οδήγησαν τον νεαρό Lester να γίνει μέλος της οικογενειακής μπάντας στην οποία έπαιζε σαξόφωνο και ντραμς. Το χαμηλό ενδιαφέρον του να ακολουθήσει την μπάντα στις συναυλίες στον αμερικανικό βορρά έκαναν τον Lester να εγκαταλείψει την μπάντα το 1927 και να ενταχθεί σε άλλα τοπικά γκρουπ. Το 1934 μάλιστα αντικατέστησε τον μεγάλο σαξοφωνίστα Coleman Hawkins στην μπάντα του Fletcher Henderson, μια συμμετοχή που έληξε άδοξα καθώς τα υπόλοιπα μέλη της ορχήστρας θεώρησαν αδυναμία τον ανάλαφρο ήχο του ( Your Dictionary, “ Lester Willis Young”).

## **Οι πρώτες επαγγελματικές προσπάθειες και η δικαίωση**

Σύντομο ήταν επίσης το πέρασμα του και από την μπάντα του Andy Kirk στην οποία επίσης δεν ταίριαζε και μετά από μερικούς δύσκολους οικονομικά μήνες και βλέποντας πόσο δυσαρεστημένος ήταν ο Count Basie με τον τενόρο σαξοφωνίστα του ζήτησε την επανένταξη του σε μία μπάντα που δε τα είχε καταφέρει να συνεργαστεί στο παρελθόν. Το αποτέλεσμα αυτής της ενέργειας του οδήγησε μέσα σε μικρό διάστημα και τους δύο στη σκηνή του Carnegie Hall.

Η ένταξη του στην μπάντα οδήγησε σε μία σειρά από εμφανίσεις στο Kansas, στο Chicago και στη Νέα Υόρκη καθώς και σε ηχογραφήσεις λόγω της συμφωνίας του Basie με την Decca Records γεγονός που έδωσε στον Young την ευκαιρία να δώσει το δικό του στίγμα μέσα από το παίξιμό του το οποίο απείχε πολύ από του προκατόχου του Coleman Hawkins. Ανάμεσα στους τίτλους τα “Lady be good”, “Shoe Shine Boy”, “Evenin’,” και “Boogie Woogie” (Kirchner 2000, 194-197).

## **Οι καινοτομίες του Young**

Τι ήταν όμως αυτό που έκανε τον ήχο του τόσο ιδιαίτερο κάνοντας τους μέχρι τότε συναδέλφους του να ξενίζουν στο άκουσμα του; Για να μπορέσουμε να απαντήσουμε σε αυτό θα πρέπει να γνωρίζουμε ότι ο ήχος των σαξοφωνιστών του 1930 ήταν βασισμένος σε ένα πρότυπο πολύ κοντά σε αυτό του Coleman Hawkins, σκούρος και βαρύς ήχος σε συνδυασμό με ένα λεπτό και γρήγορο βιμπράτο και μία ανήσυχη αίσθηση ρυθμού. Από την άλλη ο Young έφερε στο προσκήνιο έναν λεπτό και ανάλαφρο ήχο με ένα βαρύ και αργό βιμπράτο καθώς και ένα πιο χαλαρό και μελωδικό αυτοσχεδιαστικό πρότυπο (Britannica 2021h).

## **Η αποχώρηση από την μπάντα, η σόλο καριέρα και οι εξαρτήσεις**

Ο Young συνέχιζε να παίζει στην μπάντα μέχρι το 1940 όταν και αποφάσισε να αποχωρήσει μετά τον θάνατο το 1939 του στενού του φίλου και επίσης τενόρου σαξοφωνίστα Herschel Evans, γεγονός που τον στεναχώρησε βαθύτατα. Τα επόμενα χρόνια ο Young θα ακολουθήσει μία σόλο καριέρα στις Ακτές της Καλιφόρνια η οποία δεν στέφθηκε από ιδιαίτερη επιτυχία κυρίως λόγω του αλκοολισμού του (Your Dictionary, “Lester Willis Young”).

Παρόλα αυτά κάποια φωτεινά σημεία στην διάρκεια της παραμονής του εκεί ήταν η ηχογράφηση ορισμένων τραγουδιών με τον Sammy Price την φίλη και συνεργάτιδα του Billie Holiday καθώς και η συνεργασία με τον αδερφό του Lee Young (Kirchner 2000, 202).

Η ατυχής επιλογή του να μετακομίσει στην Alabama τον έφερε στο επίκεντρο του ρατσισμού με αποκορύφωμα την κατάσχεση του οργάνου του, με τα ναρκωτικά και το αλκοόλ να επιβαρύνουν την ήδη κακή κατάσταση του οδηγώντας τον μετά από σύλληψη του σε μονοετή υποχρεωτική εργασία στο Φρούριο Gordon στην πολιτεία Georgia (Your Dictionary, “Lester Willis Young”).

## **Bebop**

Ο Young επέστρεψε στη μουσική σκηνή όταν πλέον η bebop είχε εδραιωθεί, το είδος αυτό ήταν πιο κοντά στην δική του προσέγγιση και έτσι το 1946 αποτέλεσε την χρονιά της ταχείας επανόδου του στα μουσικά δρώμενα. Καταλυτική ήταν η συνεργασία του με τον μάνατζερ Norman Granz μέσα από τον οποίο προέκυψαν πολλές συνεργασίες τόσο στην Αμερική όσο και στην Ευρώπη. Πραγματοποίησε επίσης αρκετές ηχογραφήσεις με πιανίστες όπως ο Nat Cole, ο John Lewis και ο Teddy Wilson ενώ ο ίδιος έδωσε περισσότερη έμφαση υπογραμμίζοντας στις φράσεις του την αρμονία. Μεγαλειώδεις αντίστοιχα ήταν και οι συνεργασίες του στην ζωντανή μουσική σκηνή στις οποίες συνεργάστηκε με καλλιτέχνες όπως ο Coleman Hawkins και ο Charlie Parker, με αποκορύφωμα την εμφάνιση του το 1956 σε ένα club στην Γερμανία (Kirchner 2000, 204-205).

## **Η κατάληξη και η παρακαταθήκη**

Για ακόμη μία φορά οι καταχρήσεις δεν ξέχασαν τον Lester, οδηγώντας τον σε διάστημα 11 χρόνων 4 φορές στο νοσοκομείο, το 1947, το 1955, το 1957 και το 1958. Μάλιστα την τελευταία χρονιά αναγκάστηκε να εγκαταλείψει την σύζυγο και τον γιό του ώστε να διαμείνει στο ξενοδοχείο Alvin στην Νέα Υόρκη. Με την καρδιά του να τον προδίδει ο Lester Willis Young κατέληξε στις 15 Μαρτίου του 1959 (Your Dictionary, “Lester Willis Young”).

Η επιρροή του στους καλλιτέχνες των επόμενων γενεών και ιδιαίτερα στους cool jazz καλλιτέχνες φαίνεται από το γεγονός ότι μπορείς να βρει κανείς ακόμη και ολόκληρες φράσεις του στις ηχογραφήσεις τους. Δεν είναι άλλωστε τυχαίος ο χαρακτηρισμός του από την φίλη και συνεργάτιδα του Billie Holiday ως “Pres” ή “Prez” των τενόρων σαξοφωνιστών, που προέρχεται από την αγγλική λέξη “president” η οποία σημαίνει πρόεδρος. (Britannica 2021h).

## 2.2.6 Lee Konitz

[https://www.youtube.com/watch?v=vlyz\\_jSO\\_4k&ab\\_channel=ErlendurSvavarsson](https://www.youtube.com/watch?v=vlyz_jSO_4k&ab_channel=ErlendurSvavarsson)

### Τα νεανικά χρόνια

Ο Leon ή ευρύτερα γνωστός Lee Konitz γεννήθηκε στις 13 Οκτωβρίου του 1927 στο Chicago με καταβολές από την Αυστρία, τη Ρωσία και το Ισραήλ. Αν και οι γονείς του δεν είχαν κάποια σχέση με την μουσική στήριξαν το ενδιαφέρον του γιού τους με τον ίδιο να αρχίζει μαθήματα κλασικού κλαρινέτου σε ηλικία 7 ετών, ενώ σε σύντομο διάστημα μεταπήδησε στο τενόρο σαξόφωνο. Τελικά το σαξόφωνο της επιλογής του ήταν το άλτο με τον ίδιο βέβαια να συνεχίζει να παίζει περιστασιακά τόσο το σοπράνο όσο και το τενόρο (Brooks "In genius Lee", 2).

Ο Lee σπούδασε στο πανεπιστήμιο Roosevelt του Chicago ενώ παράλληλα συμμετείχε στην μπάντα του Claude Thornhill από το 1947 έως το 1948 παίζοντας άλτο σαξόφωνο (Britannica 2021i).

Εκεί πραγματοποίησε και τις πρώτες του ηχογραφήσεις ελκύνοντας το ενδιαφέρον του ενορχηστρωτή Gil Evans. Επίσης λειτούργησε και ως ενδιάμεσο βήμα για την συμμετοχή του στο Novéto του Miles Davis Birth of Cool από το 1948 μέχρι και το 1950 μέσα από το οποίο κατάφερε να εκτοξεύσει την δημοτικότητα του. (Brooks "In genius Lee", 3).

## Στυλ και ήχος

Πέρα από το αδιαμφισβήτητο ταλέντο του, το στυλ και η προσέγγιση του ήταν μερικά από τα στοιχεία που τον έκαναν να ξεχωρίσει, στοιχεία που κληρονόμησε σε μεγάλο βαθμό από τον δάσκαλο του Lennie Tristano.

Για να κατανοήσουμε αυτό το στυλ θα το συγκρίνουμε με το στυλ άλλων γνωστών εκτελεστών του σαξοφώνου. Αρχικά μπορούμε να πούμε ότι βρίσκεται πολύ κοντά στο στυλ του Lester Young με τον ήχο του να είναι στεγνός, αέρινος, γλυκός και ανάλαφρος, το βιμπράτο του αργό και η κύρια περιοχή δραστηριότητας του οι υψηλότερες οκτάβες ενώ παράλληλα διατηρούσε απόσταση από τον ήχο των Johnny Hodges και Benny Carter. Σημαντική ήταν η διαφορά στον ήχο του και από τον Charlie Parker με τον οποίο τον σύγκριναν, καθώς ο ήχος του τελευταίου ήταν πιο οξύς (Gridley 2015, 311-313).

## Προσωπικό άλμπουμ, free jazz και τρίτο ρεύμα

Το 1949 αποτέλεσε την χρόνια που ο Konitz ηχογράφησε το πρώτο του άλμπουμ ως leader σε συνεργασία με φίλους του μουσικούς και επίσης μαθητές του Tristano όπως ο Billy Bauer, ο Arnold Fishkin και άλλοι, λίγους μήνες αργότερα ξαναμπαίνει στο στούντιο ως μέλος της μπάντας του δασκάλου του Lennie Tristano Quartet με το σχήμα να ηχογραφεί κομμάτια με μελωδίες βασισμένες στον δωδεκαφθογγισμό και στην free jazz. Ανάμεσα στα κομμάτια τα “Intuition” και “Digression” που ιστορικά αποτελούν δύο από τα πρώτα ηχογραφημένα free jazz κομμάτια (Brooks “In genius Lee”, 3-4).

Κατά την περίοδο αυτή οι αυτοσχεδιασμοί του είχαν σε μεγάλο βαθμό ως βάση τους πυκνογραμμένους αυτοσχεδιασμούς του Tristano κάτι το οποίο άλλαξε σε πιο προφανή βαθμό μετά το 1954 με το παίξιμο του να επιβραδύνεται και τον ίδιο να γίνεται πιο εφευρετικός στις φράσεις του με τις σιωπές να εντοπίζονται πιο συχνά ενώ μέσα στα μειονεκτήματα αυτής της αλλαγής ήταν η απουσία φρεσκάδας και ταχύτητας. Η αλλαγή στο τενόρο σαξόφωνο ήταν αναμενόμενη (Gridley 2015, 314).

Ο Konitz δοκιμάστηκε επίσης και στο λεγόμενο τρίτο ρεύμα της τζαζ, μάλιστα αυτή το εγχείρημα ωρίμασε μέσα από την συμμετοχή του στην μπάντα του Kenton η οποία πρωτοστατούσε το 1950.

Παρόλα αυτά δεν αποτέλεσε την μόνη του συνεργασία με βάση το τρίτο ρεύμα, επίσης σημαντικό ήταν το project του με τον Charles Mingus το 1952 μέχρι και το άλμπουμ του με το Axis String Quartet το 2006 στα οποία κατάφερε με δημιουργήσει με μεγάλη επιτυχία (Brooks “In genius Lee”, 6).



## **Οι νέες συνεργασίες και η συνεχής ανάγκη για εξέλιξη**

Δημιουργική επίσης υπήρξε και η δεκαετία του 1960 με τον Κοπιτς να διαμένει στην επαρχία της California και να ηχογραφεί τον δίσκο που για πολλούς θεωρείται ο κορυφαίος του, το “Motion” σε συνεργασία με τον Sonny Dallas και τον ντράμερ του John Coltrane, Elvin Jones. Ιδιαίτερα πειραματικές υπήρξαν οι συνεργασίες του το 1964 κατά την επάνοδο του στην Νέα Υόρκη αφήνοντας πίσω τις ιδέες που είχε υιοθετήσει σχετικά με την ελευθερία που του έδιναν τα λιγότερο αρμονικά όργανα, έχοντας δίπλα του πλέον τον κιθαρίστα Bill Connors και τον πιανίστα Paul Bley.

Το 1967 έφερε στο προσκήνιο τους δίσκους με τα ντουέτα σε συνεργασία με άλλους επιφανείς καλλιτέχνες αφήνοντας πίσω τα στερεότυπα των μέχρι τότε σύγχρονων αντίστοιχων συνεργασιών που βασιζόνταν σε αντιστιτικές αρχές. Η συνεχής ανάγκη του για εξέλιξη τον οδήγησε να αναζητήσει νέες χροιές, υφές και δομές με βάση την ποικιλία των οργάνων στα μουσικά σχήματα που δημιουργούσε ή συμμετείχε. Ιδιαίτερα σημαντική υπήρξε η επιρροή του και στην Ευρωπαϊκή Jazz η οποία είχε ως βάση της τις μουσικές πρακτικές της Ευρωπαϊκής παράδοσης σε αντίθεση με την Αμερική που είχε βάση αυτές της Αφρικής (Brooks “In genius Lee”, 6-9).

## **Το τέλος**

Υπήρξε δραστήριος μέχρι και τα τελευταία χρόνια της ζωής του, κατέληξε στις 15 Απριλίου του 1990 λόγω επιπλοκών που δημιούργησε στον οργανισμό του η ασθένεια του Κορονοϊού.

## Επίλογος

Συμπερασματικά έπειτα από προσεκτική ακρόαση και μελέτη των παρακάτω ηχογραφήσεων μπορούμε να αντιληφθούμε ότι σημαντικές επιρροές για την cool jazz υπήρξαν πρώτα από όλα η εποχή του σουίνγκ και δεύτερον το κλασικό μουσικό υπόβαθρο των καλλιτεχνών της. Η χρήση οργάνων όπως το γαλλικό κόρνο και η τούμπα οργάνων που συνήθως εντοπίζει κανείς σε κλασικές ορχήστρες, όπως και η νοοτροπία ενότητας και ολισμού ανάμεσα στις φωνές που υπάρχει στον δίσκο Birth of the cool δείχνει σε μεγάλο βαθμό τις κλασικές τους επιρροές. [https://www.youtube.com/watch?v=hdmQ6cwgKgk&t=8s&ab\\_channel=BnFcollectionsonore%E2%80%9393Jazz%26Blues](https://www.youtube.com/watch?v=hdmQ6cwgKgk&t=8s&ab_channel=BnFcollectionsonore%E2%80%9393Jazz%26Blues)

Η ανάγκη τους για την διαμόρφωση νέων ηχοχρωμάτων και μίας διαφορετικής σολιστικής προσέγγισης βασισμένης στην εναρμόνιση του σολίστα με την υπόλοιπη ορχήστρα της έδωσαν τα στοιχεία που χρειαζόταν ώστε να ξεχωρίσει από τα άλλα είδη και να αφήσει το δικό της ιδιαίτερο αποτύπωμα. Φυσικά αυτό δε θα μπορούσε να επιτευχθεί και χωρίς τις καινοτόμες ιδέες κάθε εκτελεστή ξεχωριστά, τι θα ήταν άλλωστε η cool jazz χωρίς το αντιστικτικό παιχνίδι των Gerry Mulligan και Chet Baker στο Pianoless quartet [https://www.youtube.com/watch?v=q9Cgi9NH-kY&ab\\_channel=mistermister668](https://www.youtube.com/watch?v=q9Cgi9NH-kY&ab_channel=mistermister668) ή χωρίς την τεχνική του locked hand αυτοσχεδιασμού του Lennie Tristano [https://www.youtube.com/watch?v=CJjf9iBqcgU&ab\\_channel=TadeusJazz](https://www.youtube.com/watch?v=CJjf9iBqcgU&ab_channel=TadeusJazz). Σημαντικό ρόλο στην πορεία αυτή έπαιξε επίσης και η τριβή των καλλιτεχνών μέσα από τη συμμετοχή τους σε διάφορες μεγάλες ή μικρές μπάντες της περιοχής των Δυτικών Ακτών στις οποίες είχαν την δυνατότητα να ακούσουν και να ανταλλάξουν μουσικές ιδέες και ανακαλύψεις. <https://www.youtube.com/watch?v=IYWPbdn9FLk>

## Bibliography

Britannica. 2021a. "Jazz." Britannica. <https://www.britannica.com/art/jazz>

-----, 2021b. "Cool Jazz enters the scene." Britannica.

<https://www.britannica.com/art/jazz/Cool-jazz-enters-the-scene#ref718966>

-----, 2021c. "cool jazz." Britannica.

<https://www.britannica.com/art/cool-jazz>

-----, 2021d. "Chet Baker." Britannica.

<https://www.britannica.com/biography/Chet-Baker>

-----, 2021e. "Dave Brubeck." Britannica.

<https://www.britannica.com/biography/Dave-Brubeck>

-----, 2021f. "Art Pepper." Britannica.

<https://www.britannica.com/biography/Art-Pepper>

-----, 2021g. "Gerry Mulligan." Britannica.

<https://www.britannica.com/biography/Gerry-Mulligan>

-----, 2021h. "Lester Young." Britannica.

<https://www.britannica.com/biography/Lester-Young>

-----, 2021h. "Lee Konitz." Britannica.

<https://www.britannica.com/biography/Lee-Konitz>

Brookmeyer Bob. "About." Brookmeyer Bob.

<http://bobbrookmeyer.com/about/>

Brooks, A. "In Genius-Lee : An analysis of the improvisational style of Lee Konitz." Thesis diss. Edith Cowan University, 2007.

[https://ro.ecu.edu.au/theses\\_hons/1200/](https://ro.ecu.edu.au/theses_hons/1200/)

Caulfield, Paul. Paul Desmond/Alto Sax Discography: 1948-1977.

[www.interlog.com/~mirus/desmond/dscintro.htm](http://www.interlog.com/~mirus/desmond/dscintro.htm), 8 April 2003.

Cooke M. and Horn D. , eds. The Cambridge Companion to Jazz. Cambridge: Cambridge University Press, 2002.

Castiglioni, Bernhard. "Shelly Manne." Drummerworld.

[https://www.drummerworld.com/drummers/Shelly\\_Manne.html](https://www.drummerworld.com/drummers/Shelly_Manne.html)

Clayton, P. Liner notes to Gene Krupa Plays Gerry Mulligan Arrangements, Verve 8292 1958, LP.

DeMichael, Don. "A Long Look at Stan Getz, Part 1." Down Beat 33, no. 10 (1966): 17–20.

Fine, Richard S. The Birth of Jeru: Gerry Mulligan's Early Composing/Arranging Carrer (1945-1953)." PhD Diss., University of Maryland, 2010.

[https://drum.lib.umd.edu/bitstream/handle/1903/11136/Fine\\_umd\\_0117E\\_11692.pdf;jsessionid=0AC099F09C86B3FEB3E6C7246C013A60?sequence=1](https://drum.lib.umd.edu/bitstream/handle/1903/11136/Fine_umd_0117E_11692.pdf;jsessionid=0AC099F09C86B3FEB3E6C7246C013A60?sequence=1)

Gary, Jack E. "Time Out, Tune In: Paul Desmond and Musical Coherence in the Odd-Metered Jazz of the Dave Brubeck Quartet." Theses Diss., Longwood University, 2003.

<https://digitalcommons.longwood.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1198&context=etd>

Getz, Stan. "Biography." Stan Getz. <http://www.stangetz.net/bio.html>

Goia,T. "The History of Jazz." New York: Oxford University Press, 1997.

Gridley, Mark C. "Τζαζ, Ρεύματα Και Στυλ, Ιστορία Και Ανάλυση." Επιμέλεια του Αντώννη Λαδόπουλου. Εκδόσεις Αρχιπέλαγος. 2015.

Hentoff, Nat. Jazz Is (New York: Random House, 1976), 115.

Kirchner B. , ed. The Oxford Companion to Jazz. New York: Oxford University Press, 2000.

LoveToKnowMedia. "Lester Willis Young." YourDictionary.

<https://biography.yourdictionary.com/lester-willis-young>

Maggin, Donald L. Stan Getz: A Life in Jazz. New York: William Morrow and Company, 1996.

Net Industries. "Art Pepper Biography." Musician Guide.  
<https://musicianguide.com/biographies/1608000092/Art-Pepper.html>

Net Industries. "Gerry Mulligan Biography." Musician Guide.  
<https://musicianguide.com/biographies/1608000591/Gerry-Mulligan.html>

Stearns, Marshall W. "Τζαζ, Το Χρονικό Μιας Μουσικής Παράδοσης." Επιμέλεια του Κυριάκου Ντελόπουλου. Εκδόσεις Γνώση. 1988.

Sullivan, Leo. "Carl Fontana." Carl Fontana. <http://www.carlfontana.com/>

Tomkins, Les. "Paul Desmond: Giant Jazzman, Gentle Wit." Interview (1974). Reprinted at <http://www.jazzprofessional.com/interviews.html>, 18 March 2002.

Wahlmark, Christopher. "The Artistry of "the sound": An Analysis of Stan Getz's Solos on The Album Sweet Rain." Master Diss., Pennsylvania State University, 2013. [https://etda.libraries.psu.edu/files/final\\_submissions/8492](https://etda.libraries.psu.edu/files/final_submissions/8492)

Wolfe, Marcus. "Stan Getz: Forgotten Bebop Tenor Saxophonist." Ph.D. diss., University of Illinois at Urbana-Champaign, 2009.