



**ΤΜΗΜΑ ΜΟΥΣΙΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ
ΙΟΝΙΟ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ**

**Π.Μ.Σ: «ΤΜΗΜΑ ΜΟΥΣΙΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ»
ΚΑΤΕΥΘΥΝΣΗ: «ΠΡΑΚΤΙΚΗ ΚΑΙ ΔΙΔΑΣΚΑΛΙΑ ΤΗΣ ΤΖΑΖ»**

**ΤΟ ΜΟΥΣΙΚΟ ΚΑΙ ΔΙΔΑΚΤΙΚΟ ΕΡΓΟ ΤΟΥ
ΤΡΟΜΠΕΤΙΣΤΑ WYNTON MARSALIS ΚΑΙ Η
ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΗ ΤΟΥ ΠΑΡΕΜΒΑΣΗ ΣΤΙΣ ΗΠΑ**

Νικόλαος Κυπριώτης

Επιβλέπων Καθηγητής: Δήμος Δημητριάδης, Καθηγητής

Διπλωματική Εργασία υποβληθείσα στο Τμήμα Μουσικών Σπουδών του Ιονίου Πανεπιστημίου,
ως μέρος των απαιτήσεων για την απόκτηση Μεταπτυχιακού Διπλώματος Ειδίκευσης
στην Πρακτική και Διδασκαλία της Τζαζ

Κέρκυρα, Ιανουάριος 2019



**ΤΜΗΜΑ ΜΟΥΣΙΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ
ΙΟΝΙΟ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ**

**Π.Μ.Σ: «ΤΜΗΜΑ ΜΟΥΣΙΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ»
ΚΑΤΕΥΘΥΝΣΗ: «ΠΡΑΚΤΙΚΗ ΚΑΙ ΔΙΔΑΣΚΑΛΙΑ ΤΗΣ ΤΖΑΖ»**

**ΤΟ ΜΟΥΣΙΚΟ ΚΑΙ ΔΙΔΑΚΤΙΚΟ ΕΡΓΟ ΤΟΥ
ΤΡΟΜΠΕΤΙΣΤΑ WYNTON MARSALIS ΚΑΙ Η
ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΗ ΤΟΥ ΠΑΡΕΜΒΑΣΗ ΣΤΙΣ ΗΠΑ**

Νικόλαος Κυπριώτης

Επιτροπή αξιολόγησης:

- 1. Δήμος Δημητριάδης**
- 2. Γιώργος Κοντραφούρης**
- 3. Στέφανος Ανδρεάδης**

Κέρκυρα, Ιανουάριος 2019

Τίτλος: «Το μουσικό και διδακτικό έργο του τρομπετίστα Wynton Marsalis και η πολιτιστική του παρέμβαση στις ΗΠΑ»

© 2019 Νικόλαος Κυπριώτης

ALL RIGHTS RESERVED

Απαγορεύεται η δημοσίευση και η ολική ή μερική ή περιληπτική αναπαραγωγή ή αναδημοσίευση κατά παράφραση ή διασκευή του υλικού αυτής της έκδοσης και η με οποιοδήποτε τρόπο αναπαραγωγή (φωτοτυπία, ηλεκτρονική ή μηχανική αναπαραγωγή, καταγραφή σε ηλεκτρονικό σύστημα ή με οποιοδήποτε άλλο τρόπο), σύμφωνα με το νόμο 2121/93 και τους λοιπούς κανόνες Δικαίου περί Πνευματικής ιδιοκτησίας, χωρίς την έγγραφη άδεια του/της συγγραφέα.

Η έγκριση της διπλωματικής εργασίας από το Τμήμα Μουσικών Σπουδών του Ιονίου Πανεπιστημίου δεν υποδηλώνει απαραίτητως και αποδοχή των απόψεων του/της συγγραφέα εκ μέρους του Τμήματος (Ν.5343/32 αρ.202 παρ.2).

Αφιερωμένο στην οικογένειά μου

Ευχαριστίες

Ευχαριστώ τους καθηγητές μου στο Ιόνιο Πανεπιστήμιο, τον Δήμο Δημητριάδη ο οποίος με εμπιστεύτηκε και με καθοδήγησε σε όλη την πορεία μου, τον Γιώργο Κοντραφούρη και τον Στέφανο Ανδρεάδη οι οποίοι ήταν επίσης πολύτιμοι καθοδηγητές κατά τη διάρκεια των μεταπτυχιακών σπουδών μου.

Επίσης, ευχαριστώ τους φίλους και μουσικούς συνεργάτες μου Δημήτρη Νίκα, Θύμιο Σφαιρόπουλο και Κώστα Δημητρίου με τους οποίους πορευτήκαμε μαζί στο ταξίδι της τζαζ στα Γιάννενα.

Το μουσικό και διδακτικό έργο του τρομπετίστα Wynton Marsalis και η πολιτιστική του παρέμβαση στις ΗΠΑ

Περίληψη

Στην παρούσα έρευνα εξέτασα τον τρόπο με τον οποίο ο τρομπετίστας Wynton Marsalis συνέβαλε στην εδραίωση της τζαζ ως πολιτιστικής κληρονομιάς των ΗΠΑ. Μέσα στο ανταγωνιστικό και παγκοσμιοποιημένο περιβάλλον της μουσικής βιομηχανίας, επανέφερε στο προσκήνιο την παράδοση της κλασικής τζαζ και ανέδειξε την ιστορική σημασία της για την πολιτιστική παράδοση των ΗΠΑ. Η πολιτιστική παρέμβαση του Marsalis πραγματοποιήθηκε μέσα από το έργο του ως εκτελεστής, παιδαγωγός, συνθέτης, διευθύνων σύμβουλος, καλλιτεχνικός διευθυντής και ηγέτης μεγάλης μπάντας.

Συγκεκριμένα, ως εκτελεστής κατόρθωσε μέσα από το υψηλό επίπεδο τεχνικής του και την προσωπικότητά του να δώσει αίγλη και να επαναφέρει ξανά στο προσκήνιο την παράδοση της κλασικής τζαζ μέσα από το κίνημα του νεοκλασικισμού. Μέσα από τις επιτυχίες του στην εμπορική δισκογραφία καθώς και τη συνθετική και ενορχηστρωτική ικανότητά του πέτυχε να κάνει τη τζαζ πιο εμπορική και να προσελκύσει νέο κοινό. Επίσης, δημιούργησε νέο ρεπερτόριο το οποίο αποτέλεσε παρακαταθήκη για τις επόμενες γενιές των μουσικών της τζαζ.

Τέλος, μέσα από την τριαντακονταετή και πλέον προσφορά του στον οργανισμό Jazz At Lincoln Center (JALC) ο Marsalis συνέβαλε καθοριστικά στη διατήρηση της κληρονομιάς της κλασικής τζαζ και της μεγάλης μπάντας. Αυτό έγινε μέσα από τη μελέτη, την εξειδίκευση και την αναβίωση κλασικού ρεπερτορίου της τζαζ με επανεκτελέσεις, διασκευές και εκτελέσεις νέου ρεπερτορίου. Το έργο αυτό το έφερε εις πέρας η μεγάλη μπάντα του JALC η οποία ονομάζεται Jazz at Lincoln Center Orchestra (JLCO). Επίσης, συνέβαλε μέσα από εκπαιδευτικά προγράμματα, περιοδείες, σεμινάρια και συναυλίες με τα οποία κοινωνεί το πολιτιστικό ιδίωμα της κλασικής τζαζ στις εκπαιδευτικές δομές των ΗΠΑ αλλά και στο εξωτερικό.

Λέξεις κλειδιά: Γούντον Μαρσάλης, κλασική τζαζ, νεοκλασικισμός, Jazz At Lincoln Center (JALC)

The musical and teaching work of Wynton Marsalis and his cultural intervention in the United States

Abstract

In this research I studied the way in which trumpeter Wynton Marsalis contributed to the consolidate of jazz as cultural heritage of USA. In the competitive and globalized environment of music industry, he restored to the forefront the tradition of classical jazz music and highlighted its historic music for the cultural tradition of USA. The Marsalis' cultural intervention took place through his work as a performer, educator, composer, CEO, artistic director and big band leader.

Specifically, as a performer he managed through his high level of technique and his personality to give glamour and to bring back to the forefront the tradition of classical jazz music through the movement of neoclassicism. Through his success to the commercial discography as well as his synthetic and orchestrating ability he managed to do jazz more commercial and to attract more people. He also created a new repertoire which was trust heritage for the next generations of jazz musicians.

Finally, through his thirty-year-old and more offer to the Jazz At Lincoln Center (JALC) organization, Marsalis contributed decisively to the maintenance of the inheritance of classical jazz and the big band. This happened through the study, the specialization and the revival of classic repertoire of jazz with reperformances, adaptations and performances of new repertoire. This work was carried out by JALC's big band which is named Jazz at Lincoln Center Orchestra (JLCO). He also contributed through educational programs, tours, seminars and concerts with which communicates the cultural idiom of classical jazz to the educational structures of USA and abroad.

Keywords: Wynton Marsalis, classical jazz, neoclassicism, Jazz At Lincoln Center (JALC)

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

Εισαγωγή	1
1. Τα πρώτα βήματα και το κίνημα του Νεοκλασικισμού	2
1.1 Οικογενειακό υπόβαθρο, μουσική εκπαίδευση και εξέλιξη.....	2
1.2 Ο νεοκλασικισμός στη τζαζ και οι “Young Lions”	9
2. Εκτελεστικό και συνθετικό έργο	16
2.1 Αναφορές στην κλασική και τζαζ δισκογραφία	16
2.2 Συνθετικό έργο και επιλεκτική δισκογραφία.....	24
3. Ο δυναμικός χαρακτήρας του Marsalis και η εφαρμογή της νεοκλασικής θεώρησης στο πλαίσιο του οργανισμού Jazz at Lincoln Center.....	31
3.1 Η διαμόρφωση μιας ισχυρής προσωπικότητας.....	31
3.2 Jazz at Lincoln Center: Αποστολή, σημασία και εκπαιδευτικό έργο	35
Συμπεράσματα.....	45
Βιβλιογραφία.....	48

Εισαγωγή

Στην παρούσα διπλωματική εργασία θα διερευνήσω τον Αμερικανό τρομπετίστα Wynton Marsalis ο οποίος μέσα από το έργο του ως τρομπετίστας, συνθέτης, παιδαγωγός, ηγέτης και καλλιτεχνικός διευθυντής μεγάλης μπάντας, συνέβαλε καθοριστικά στην εδραίωση της τζαζ ως πολιτιστικής κληρονομιάς των ΗΠΑ. Στο πλαίσιο αυτό θα παρουσιάσω τον τρόπο με τον οποίο συμβάλλει στην αναβίωση, την εξέλιξη και τη διάδοση της παράδοσης της τζαζ στις ΗΠΑ αλλά και στον υπόλοιπο κόσμο. Ο λόγος λοιπόν που καθιστά τον Wynton Marsalis άξιο μελέτης είναι ότι επιχειρεί και επιτυγχάνει μέσα στο σύγχρονο, ανταγωνιστικό περιβάλλον της παγκοσμιοποιημένης μουσικής βιομηχανίας να επαναφέρει στο προσκήνιο την παράδοση της κλασικής τζαζ. Επιπλέον, πετυχαίνει να δημιουργήσει βάσεις για το μέλλον της τζαζ εκπαιδεύοντας νέους μουσικούς και μυώντας νέους ακροατές στο ιδίωμά της. Για το σκοπό αυτό έχει ταξιδέψει στις ΗΠΑ αλλά και σε μεγάλο μέρος του κόσμου όπου έχει παρουσιάσει το σπουδαιότερο ιστορικά αμερικανικό είδος μουσικής, αυτό της τζαζ δηλαδή, μέσα από συναυλίες και σεμινάρια.

Η εργασία αυτή πραγματοποιήθηκε με τη μέθοδο της βιβλιογραφικής επισκόπησης. Για τις ανάγκες της συγγραφής της άντλησα πληροφοριακό υλικό από διάφορες πηγές όπως βιβλία, άρθρα εφημερίδων και περιοδικών, δισκογραφία, καθώς και σχετικές ιστοσελίδες και διαδικτυακές διευθύνσεις περιεχομένου ενδιαφέροντος.

Στο πρώτο μέρος της εργασίας θα εξετάσω το οικογενειακό υπόβαθρο του Marsalis και τις επιρροές τις οποίες δέχθηκε από την οικογένειά του. Επίσης, θα εξετάσω τα πρώτα μουσικά βήματα και την εξέλιξη του ως μουσικός μέχρι και την περίοδο των πρώτων χρόνων της ενηλικίωσής του στη Νέα Υόρκη. Στη συνέχεια θα επικεντρωθώ στο κίνημα του Νεοκλασικισμού της τζαζ το οποίο αναπτύχθηκε τις δεκατίες 1980-1990. Επίσης, θα αναφερθώ στο ρόλο του Marsalis σχετικά με την εξέλιξη του κινήματος και το αντίκτυπό του στους μουσικούς της τζαζ.

Στο επόμενο μέρος της εργασίας θα αναφερθώ αρχικά στις δισκογραφικές εμπορικές επιτυχίες του Marsalis στην κλασική και τη τζαζ μουσική. Μέσα από αυτές ο Marsalis προβλήθηκε και αναδείχθηκε στο ευρύ κοινό της τζαζ και της κλασικής μουσικής. Εκτός όμως από αυτό πέτυχε να κάνει τη τζαζ πιο ελκυστική και εμπορική στο κοινό αυξάνοντας έτσι τις πωλήσεις της στη δισκογραφική βιομηχανία. Παράλληλα, εφάρμοσε τη νεοκλασική θεώρησή του με τις επιλογές του στο ρεπερτόριό του και τις αναφορές σε συγκεκριμένες προσωπικότητες της κλασικής τζαζ. Επίσης, μέσα από τα

άλμπουμ του εξέφρασε τις απόψεις του για ζητήματα κοινωνικού ενδιαφέροντος όπως ο φυλετικός διαχωρισμός. Στη συνέχεια θα αναφερθώ σε επιλεγμένες συνθέσεις οι οποίες αντικατοπτρίζουν την πολυδιάστατη συνθετική ικανότητά του. Επίσης, θα εξηγήσω τη σημασία την οποία έχουν για τις επερχόμενες γενιές μουσικών της τζαζ.

Στο τελευταίο μέρος της εργασίας θα αναφερθώ αρχικά σε συγκεκριμένες προσωπικότητες οι οποίες συντέλεσαν καθοριστικά στη διαμόρφωση της προσωπικότητας του Marsalis. Επίσης, θα αναδείξω μέσα από συγκεκριμένα περιστατικά της καλλιτεχνικής πορείας του την ηγετική συμπεριφορά του Marsalis σε θέματα τα οποία αφορούν κοινωνικά και μουσικά ζητήματα. Στη συνέχεια θα γίνει αναφορά στο ρόλο του Marsalis στην ίδρυση και τη λειτουργία του τμήματος τζαζ του οργανισμού Lincoln Center, το λεγόμενο Jazz at Lincoln Center, αλλά και στη συμβολή του για την εδραίωση της τζαζ στην πολιτιστική παράδοση των ΗΠΑ. Στο πλαίσιο αυτό θα αναλύσω την αποστολή, το εκπαιδευτικό έργο και τη σημασία του οργανισμού Jazz at Lincoln Center και το ρόλο τον οποίο έχει σε αυτόν η ορχήστρα του, η λεγόμενη Jazz at Lincoln Center Orchestra.

1. Τα πρώτα βήματα και το κίνημα του Νεοκλασικισμού

1.1 Οικογενειακό υπόβαθρο, μουσική εκπαίδευση και εξέλιξη

Ο Wynton Learson Marsalis γεννήθηκε στην πόλη της Νέας Ορλεάνης, της πολιτείας Λουιζιάνα των ΗΠΑ στις 18 Οκτωβρίου 1961, πέντε χρόνια μετά το θάνατο του σπουδαίου Αμερικανού τρομπετίστα Clifford Brown (1930-1956). Έχει τέσσερα παιδιά, τρεις γιους και μία κόρη και δεν έχει παντρευτεί ποτέ. Ο Marsalis μεγάλωσε σε διάφορες πόλεις της Λουιζιάνας και στα δώδεκά του μετακόμισε στη Νέα Ορλεάνη (Fricke, 2005). Στην πόλη αυτή έζησε μέχρι που πήγε στη Νέα Υόρκη. Η πόλη της Νέας Ορλεάνης, αν και ιστορικά αποτελεί την κοιτίδα της τζαζ, είχε αξιοσημείωτη κλασική παράδοση αφού ήδη από τις αρχές του 19^{ου} αιώνα είχε μία συμφωνική ορχήστρα, τρεις όπερες και πληθώρα από μικρές μπάντες (string bands), μεγάλες μπάντες (brass bands) και στρατιωτικές μπάντες (Gridley, 2015: 55). Ο Marsalis μεγάλωσε μέσα σε μια πολυμελή οικογένεια η οποία είχε χριστιανικό θρησκευτικό υπόβαθρο και μουσική παράδοση στη τζαζ. Ο πατέρας του, Ellis Louis Marsalis Jr (1934), είναι γνωστός πιανίστας της τζαζ, συνθέτης και παιδαγωγός. Χαρακτηριστικό της αναγνωρισιμότητάς του είναι το γεγονός πως ο τρομπετίστας Dizzy Gillespie (1917-1993) έτρεφε ιδιαίτερο σεβασμό γι' αυτόν. Η μητέρα του Marsalis ονομάζονταν Dolores Mary Ferdinand Marsalis (1937-2007). Πολλοί μουσικοί της οικογένειάς της ήταν αναγνωρισμένοι μουσικοί της τζαζ. Χαρακτηριστικό

παράδειγμα αποτελούσε ο θείος της Wellman Braud (1891-1966) ο οποίος ήταν μπασίστας στην ορχήστρα του Duke Ellington (1899-1974) και θεωρείται ο εφευρέτης του στυλ “walking base” (Dennis, 2017). Ο Wynton Marsalis έχει άλλα πέντε αδέρφια εκ των οποίων τα τρία παίζουν τουλάχιστον από ένα όργανο και είναι επαγγελματίες μουσικοί της τζαζ. Αυτά είναι ο σαξοφωνίστας Branford, ο τρομπονίστας Delfeayo και ο ντράμερ Jason. Από τα υπόλοιπα δύο ο Ellis είναι ποιητής, φωτογράφος και μηχανικός δικτύων και ο Mboya Kinyatta είναι αυτιστικός.

Ο πατέρας του Wynton Marsalis ήταν δάσκαλος και μουσικό πρότυπό του. Όλη τη διάρκεια της πορείας του μέχρι και σήμερα χαρακτηρίζεται από την αγάπη, την εμπιστοσύνη και την αφοσίωσή του στη μουσική ακόμα και στις δύσκολες στιγμές στις οποίες δεν κέρδιζε χρήματα από αυτήν. Επίσης, αποτελεί παράδειγμα σε ό,τι αφορά την αφιέρωση και το ζήλο του στη μελέτη του ήχου, της τεχνικής και την ανάπτυξη όλων των απαραίτητων γνώσεων και δεξιοτήτων για το λεξιλόγιο ενός τζαζίστα ("The Resolution of Romance", 2018). Ο πατέρας του Wynton Marsalis του μετέδωσε την ιδέα πως ο αυτοσχεδιασμός, ένα από τα σημαντικότερα στοιχεία της τζαζ μαζί με το σουίνγκ και το μπλουζ, δεν είναι «εργαλείο» για να επιδείξει κάποιος τις δυνατότητές του αλλά όπως αναφέρει χαρακτηριστικά: *«Αφορά το βαθύ ενδιαφέρον και την ανησυχία για ανθρώπινα και μουσικά θέματα»*¹. Επίσης, του εξήγησε την αναγκαιότητα της γνώσεως του βασικού (standard) ρεπερτορίου και τη σημασία της λειτουργίας του ως συνδετικού κρίκου μεταξύ των μουσικών της τζαζ, λέγοντάς του: *«Γιε, δεν μπορείς να αποφύγεις αυτά τα στάνταρντ τραγούδια. Πρέπει να μάθεις να παίζεις πάνω στις αλλαγές»* ("The Resolution of Romance", 2018).

Από μικρή ηλικία ο Wynton Marsalis γύριζε τα νυχτερινά τζαζ κλαμπ ακολουθώντας τον πατέρα του. Η πρακτική αυτή τον επηρέασε χαρακτηριστικά διότι με αυτό τον τρόπο το ιδίωμα της τζαζ του έγινε τρόπος ζωής. Σύντομα κατάλαβε πως η τζαζ ήταν αυτό το οποίο ήθελε να ακολουθήσει στη ζωή του. Μέσα από αυτή τη βιωματική διαδικασία ο Marsalis αναφέρει χαρακτηριστικά:

«Αυτό το οποίο με έκανε να θέλω να γίνω ένας μουσικός της τζαζ είναι όταν συνήθιζα να πηγαίνω να ακούω τον πατέρα μου και τον James Black να παίζουν στο Lu and Charlie's στην οδό Rampart. [...] όταν οι μουσικοί και ο κόσμος ενώνονταν, μια πολύ ιδιαίτερη ποιότητα καταλάμβανε το δωμάτιο.

¹ Οι μεταφράσεις των παραθεμάτων εντός εισαγωγικών του κειμένου της παρούσας εργασίας έγιναν από τον συγγραφέα της εργασίας.

[...] Ακόμα τότε, χωρίς να γνωρίζω πολλά για τη μουσική, ήξερα πως ήθελα να γίνω ένας τζαζίστας μουσικός. Ήθελα να φθάσω όσο πιο κοντά γίνονταν σε αυτό το συναίσθημα. Ήθελα να δημιουργήσω αυτό το συναίσθημα κάποια μέρα αν μπορούσα και ποτέ δεν έχασα αυτή την επιθυμία.» ("Live at Blues Alley", 2018)

Επίσης, καταλυτικής σημασίας επιρροή για την εξέλιξή του ως μουσικοπαιδαγωγός ήταν το ότι οι μουσικοί οι οποίοι έπαιζαν με τον πατέρα του ήταν και αυτοί δάσκαλοι μουσικής. Έτσι ο Marsalis μεγάλωσε σε ένα περιβάλλον στο οποίο η διδασκαλία και η εκτέλεση ήταν αλληλένδετα. Αυτός λοιπόν ο συνδυασμός θεωρίας και πράξης τον ακολουθεί σε όλη του τη ζωή και την καριέρα του ως εκτελεστής και παιδαγωγός.

Πολύ σημαντική ήταν η συμβολή της μητέρας του στη μόρφωση και τη μουσική διαπαιδαγώγηση του ίδιου και των αδελφών του. Η μητέρα του ανέλαβε το δύσκολο έργο της φροντίδας και της ανατροφής των πέντε παιδιών της. Το εγχείρημα αυτό ήταν δύσκολο διότι ο άντρας της έλειπε τις περισσότερες μέρες και ώρες από το σπίτι όντας σε περιοδείες με τη μπάντα του "Al" Hirt (1922-1999), παίζοντας σε μαγαζιά τα βράδια, δίνοντας μαθήματα μουσικής και σπουδάζοντας μουσική στο Loyola University in Luisiana (Dennis, 2017). Η Dolores φρόντισε να μάθει στα παιδιά της γράμματα πριν ξεκινήσουν το σχολείο. Το 1968, ύστερα από τη δολοφονία του Martin Luther King, τα έστειλε στο καθολικό δημοτικό σχολείο "Our Lady of Perpetual Help" ("Dolores Marsalis Obituary", 2017). Αν και η ίδια δεν ήταν μουσικός, είχε μεγάλη αγάπη για τη μουσική και πλούσιο μουσικό οικογενειακό υπόβαθρο. Στο πλαίσιο της διαπαιδαγώγησης των παιδιών της, ήταν αξιοσημείωτο το γεγονός πως τα πήγαινε να παρακολουθήσουν κλασικές συναυλίες, παρόλο που ήταν οι μοναδικοί μαύροι στο κοινό (Kilgannon, 2010). Το γεγονός αυτό δείχνει πως αν και παρευρίσκονταν σε χώρους όπου οι μαύροι δεν ήταν κοινωνικά αποδεκτοί, θεωρούσε πως αυτό ήταν το καλύτερο για τα παιδιά της και το έκανε πράξη. Με τον τρόπο αυτό τους παρείχε κοινωνικοποίηση και παράλληλα σφαιρική μόρφωση μέσα από τη μουσική. Επίσης, τους έδειχνε πως είναι δυνατόν να ξεπερνούν τα στερεότυπα του κοινωνικού αποκλεισμού και να ορθώνουν κοινωνικά το ανάστημά τους.

Ο Marsalis απέκτησε την πρώτη τρομπέτα του στην ηλικία των έξι ετών. Η τρομπέτα αυτή ήταν μια γαλλική Leblanc και του τη χάρισε ως χριστουγεννιάτικο δώρο ο Al Hirt, τρομπετίστας, ηγέτης μπάντας, ιδιοκτήτης κλαμπ και φίλος του πατέρα του. Ήδη από οκτώ χρονών ο Marsalis συμμετείχε στη Barker's Fairview Baptist Church Brass Band. Ωστόσο από τα δώδεκά του χρόνια άρχισε να δίνει ιδιαίτερη σημασία στη μελέτη της τρομπέτας. Μέχρι την ηλικία των δεκαεννέα ετών μελετούσε καθημερινά τουλάχιστον

για τέσσερις ώρες, τηρώντας με ευλάβεια, πειθαρχία και προσήλωση το πρόγραμμα μελέτης του. Βασικός σκοπός του ήταν να μάθει να παίζει σωστά τρομπέτα και να αποδίδει κατάλληλα την αίσθηση του σουίνγκ ("Live at Blues Alley", 2018). Παράλληλα, άκουγε δίσκους κλασικών ηχογραφήσεων, όπως για παράδειγμα του αγαπημένου του Γάλλου τρομπετίστα Maurice Andre και τζαζ ηχογραφήσεων, όπως για παράδειγμα των Clifford Brown, Miles Davis και John Coltrane. Επίσης, όλα τα λεφτά του τα ξόδευε για δίσκους και τρομπέτες ("Marsalis Wynton 1991 MasterEdit", 2016). Η εξέλιξή του Marsalis ήταν εκπληκτική αφού δεκαεσάρων χρονών εμφανίστηκε για πρώτη φορά ως σολίστ με τη Φιλαρμονική Ορχήστρα της Νέας Ορλεάνης με την οποία έπαιξε το κλασικό κοντσέρτο του Franz Joseph Haydn (1732-1809) για τρομπέτα και ορχήστρα σε Μι ύφεση μείζονα ("The Essential Wynton Marsalis", 2018). Επίσης, με την ίδια ορχήστρα έπαιξε στα δεκαέξι του το Βραδεμβούργιο κοντσέρτο Νο. 2 σε Φα μείζονα του Johann Sebastian Bach (1685-1750). Σε όλη τη διάρκεια της νεανικής ηλικίας του συμμετείχε σε πολλά μουσικά σύνολα στα οποία απόκτησε πολύτιμη μουσική εμπειρία. Μερικά από αυτά ήταν μπάντες παρελάσεως, τζαζ μπάντες, φανκ μπάντες, γαμήλιες μπάντες και ορχηστρικά σύνολα. Επίσης, έπαιξε και σε τσίρκο μία φορά. Στην ηλικία των δεκαεπτά ετών έγινε δεκτός στο καλοκαιρινό πρόγραμμα του Tanglewood's Berkshire Music Center. Το γεγονός αυτό ήταν ενδεικτικό του ταλέντου του διότι στη σχολή αυτή δε γίνονταν δεκτοί σπουδαστές μικρότερης ηλικίας των δεκαοκτώ ετών. Αυτό τον καθιστούσε ως τον πιο νεαρό σπουδαστή ο οποίος είχε γίνει δεκτός στη σχολή αυτή ("Celebrate a Year of Jazz", 2017). Στο πλαίσιο αυτό έλαβε την ανώτερη διάκριση "The Harvey Shapiro Award for Outstanding Brass Player".

Στα δεκαοκτώ του ο Marsalis μετακόμισε από τη Νέα Ορλεάνη στη Νέα Υόρκη αφού έγινε δεκτός στην παγκοσμίως αναγνωρισμένη μουσική σχολή Juilliard School. Σε αυτήν σπούδασε από το 1979 έως το 1981. Στη σχολή αυτή σπούδασε κλασική τρομπέτα με διεθνούς φήμης καθηγητές τρομπέτας όπως ο Gerard Schwarz, οι οποίοι πολύ γρήγορα αναγνώρισαν τις μεγάλες δυνατότητές του, αφού ήδη από δεκαεπτά ετών είχε κατακτήσει ένα εκπληκτικό επίπεδο ρεπερτορίου κλασικής τρομπέτας ("Marsalis Wynton 1991 MasterEdit", 2016). Υπεύθυνος καθηγητής της σχολής αυτής στην τάξη της τρομπέτας ήταν ο τρομπετίστας της Φιλαρμονικής Ορχήστρας της Νέας Υόρκης William Vacchiano (1912-2005). Ο Vacchiano ήταν απόφοιτος της Juilliard, κορυφαίος τρομπετίστας και παιδαγωγός αφού δίδασκε για εξήντα επτά χρόνια (1935-2002) στη σχολή αυτή (Academy of Achievement, 2018). Αξιοσημείωτο ενδιαφέρον είχε το γεγονός πως ύστερα σχεδόν από δύο μήνες από την είσοδο του Marsalis στη σχολή η μουσική δραστηριότητά του

μοιράζονταν μεταξύ της κλασικής και της τζαζ μουσικής. Ενώ την ημέρα μελετούσε με προσήλωση το κλασικό ρεπερτόριο της τρομπέτας, όπως για παράδειγμα κοντσέρτα του Hummel και του Vivaldi, τις νύχτες έπαιζε με τη μπάντα του σπουδαίου τζαζίστα Αμερικανού ντραμίστα Art Blakey η οποία ονομάζονταν Art Blakey's Jazz Messengers ("The Essential Wynton Marsalis", 2018). Επίσης, έπαιζε στην παραγωγή του Broadway του Sweeney Todd, την Brooklyn Philharmonia καθώς και σε διάφορες φανκ μπάντες.

Στο σημείο αυτό πρέπει να σημειωθεί πως τον συνδυασμό αυτόν δεν τον πέτυχε ο Miles Davis (1926-1991) ο οποίος είχε φοιτήσει στην ίδια σχολή και μαθητεύσει με τον ίδιο δάσκαλο (Davis & Troupe, 1991: 70). Ίσως το γεγονός αυτό να κρύβει μια από τις σημαντικές αιτίες για τις οποίες υπήρχε αντιπαράθεση μεταξύ τους. Ο Davis δεν κατάφερε ποτέ να παίξει κλασική τρομπέτα σε αντίστοιχο υψηλό επίπεδο με αυτό του Marsalis. Βεβαίως τον ενδιέφερε η υψηλή τεχνική της τρομπέτας αλλά όχι για να αποδώσει το ρεπερτόριο της κλασικής μουσικής αλλά για να την εφαρμόσει στη γλώσσα της τζαζ. Σε ό,τι αφορά την κλασική μουσική, αυτή τη θεωρούσε παρωχημένη χαρακτηρίζοντάς την ως «ψόφια μουσική» (Davis & Troupe, 1991: 429). Η γνώμη του για τον Marsalis ήταν συγκεκριμένη: «Είναι συμπαθητικός νεαρός, λιγάκι μπερδεμένος μονάχα» (Davis & Troupe, 1991: 427). Αν και ο Davis παραδέχονταν πως ο Marsalis είχε εξαιρετικές ικανότητες και τεχνική ως κλασικός τρομπετίστας, δεν τον αποδέχονταν ως έναν αντίστοιχα εξαιρετικό τζαζίστα (Nicholson, 2005: 42). Υποστήριζε πως άλλα είναι τα κριτήρια της κλασικής και άλλα της τζαζ τρομπέτας και στο τελευταίο σίγουρα ο Marsalis ήταν μέτριος. Συγκεκριμένα αυτό το στήριζε στο ότι υστερούσε στο συναισθηματικό τομέα και ήταν άπειρος σε ό,τι αφορά τις βιωματικές εμπειρίες του (Davis & Troupe, 1991: 428). Επίσης, θεωρούσε πως η αξία του ήταν υπερτιμημένη και πως τον εκμεταλλεύονταν ο παραγωγός του George Butler (1931-2008) ο οποίος ήταν επί σειρά ετών ατζέντης του ίδιου του Davis.

Η παραπάνω λοιπόν άποψη του Davis εντάσσεται στο πλαίσιο σύμφωνα με το οποίο οι τζαζίστες αποδέχονταν τον Marsalis ως κλασικό ο οποίος έπαιζε τζαζ και οι κλασικοί τον ανέφεραν ως τζαζίστα ο οποίος έπαιζε κλασική. Όμως, στο σημείο αυτό πρέπει να τονιστεί το γεγονός πως οπωσδήποτε ο Marsalis σέβονταν την κλασική μουσική αλλά πρωτίστως θεωρούσε τον εαυτό του τζαζίστα. Ο Marsalis δηλώνει ξεκάθαρα πως είναι τζαζίστας ο οποίος μπορεί και παίζει κλασική μουσική ("Wynton Marsalis", 2018). Ο Marsalis διακρίνεται στην πορεία της καριέρας του από την εκπληκτική ικανότητα να αλλάζει πετυχημένα το στυλ του από κλασικό σε τζαζ και αντιστρόφως (Tirro, 1993: 446-7). Είναι ένας καθόλα ικανότατος τρομπετίστας και οι κριτικές οι οποίες λαμβάνει και για

τα δύο στυλ είναι εξαιρετικές. Πρωτίστως δίνει σημασία σε δύο βασικά μουσικά χαρακτηριστικά. Αυτά είναι η τεχνική και ο ήχος. Ο Marsalis θεωρεί την τεχνική κατάρτιση ενός μουσικού πολύ βασική διότι αποτελεί προαπαιτούμενο για την επίτευξη της μουσικής επιτυχίας και σχετίζεται άμεσα με την πειθαρχία του ίδιου του μουσικού. Επίσης, αναφέρει χαρακτηριστικά πως δίνει προτεραιότητα σε δύο πτυχές του ήχου του: «*Το πρώτο είναι να είναι καθαρός. Το δεύτερο είναι να είναι ανοιχτός*» ("Classic Wynton", 2018). Γενικότερα, ο ήχος του χαρακτηρίζεται από λυρισμό, έχει εξαιρετική έκφραση και δεξιότητες, καθώς και μεγάλη ταχύτητα, έκταση και δυναμικές. Είναι άριστος γνώστης της αρμονίας και των αρμονικών προόδων και έχει εκπληκτική αυτοσχεδιαστική ικανότητα. Ο συνδυασμός όλων των παραπάνω χαρακτηριστικών τον κάνει να διαφοροποιείται διαχρονικά από τους άλλους κλασικούς ή τζαζίστες τρομπετίστες.

Κατά τη διάρκεια της καριέρας του Marsalis το στυλ του διαμορφώθηκε και επηρεάστηκε σημαντικά από σπουδαίες προσωπικότητες της τζαζ και της κλασικής μουσικής. Αυτό γίνονταν είτε παίζοντας μαζί τους, ως συνεργάτες δηλαδή στο αναλόγιο, είτε μαθητεύοντας δίπλα τους, είτε μελετώντας το έργο τους. Σε ό,τι αφορά την κλασική μουσική, ο Marsalis επηρεάστηκε χαρακτηριστικά από κλασικούς τρομπετίστες όπως ο Γάλλος τρομπετίστας Maurice Andre και ο William Vacchiano. Μερικά από τα ονόματα της τζαζ τα οποία τον επηρέασαν σημαντικά είναι οι Harry "Sweets" Edison, Roy Eldridge, Dizzy Gillespie, Woody Shaw, Elvin Jones, Ron Carter, Herbie Hancock, Wayne Shorter και Tony Williams ("Live at the Village Vanguard", 1999). Επίσης, ο Marsalis επηρεάστηκε χαρακτηριστικά από το στυλ των Buddy Bolden, Louis Armstrong, Miles Davis, Freddy Hubbard, Clifford Brown και Don Cherry των οποίων το έργο μελέτησε επισταμένα καθώς και άλλων σπουδαίων μουσικών της τζαζ όπως οι Thelonious Monk, Charlie Parker, John Coltrane και Ornette Coleman.

Ο Clark Terry (1920-2015) ήταν μια από τις πρώτες επιρροές του Marsalis και παράλληλα μέντοράς του. Ο Terry κατάγονταν από το St. Louis και ως μουσικό υπόβαθρο είχε τους σπουδαίους τρομπετίστες της τζαζ Louis Armstrong, Roy Eldridge και Dizzy Gillespie (Birnbau, 1981: 206). Κατέκτησε ένα εκπληκτικό επίπεδο τεχνικής και συνέβαλε σημαντικά στην εκπαίδευση της τζαζ. Επίσης, ήταν ο τρομπετίστας ο οποίος καθιέρωσε το φλικόρνο στη τζαζ μουσική (Birnbau, 1981: 207). Είχε τεράστια εμπειρία από διάφορα σύνολα της τζαζ και κατά τη διάρκεια της πορείας του συνεργάστηκε με τον Duke Ellington κατά τα έτη 1951-1959. Την εμπειρία της συνεργασίας αυτής τη χαρακτήριζε ως "University of Ellingtonia" (Birnbau, 1981: 208). Η υψηλή τεχνική κατάρτιση και η πολύτιμη εμπειρία του στη διδασκαλία της τζαζ επηρέασε

χαρακτηριστικά το παίξιμο και τον παιδαγωγικό τρόπο σκέψης του Marsalis. Η σχέση δασκάλου μαθητή και ο αμοιβαίος σεβασμός μεταξύ τους παρέμειναν αναλλοίωτα μέχρι και τις τελευταίες στιγμές της ζωής του Clark Terry (Gans, 2015).

Επίσης, ο Marsalis επηρεάστηκε καθοριστικά από τη σκέψη του Woody Shaw (1944-1989) ο οποίος θεωρούσε τη τζαζ ως σπουδαία αφρο-αμερικανική φόρμα τέχνης η οποία έλκει την καταγωγή της από τους σκλάβους. Ο Marsalis θεωρεί πως ο Shaw ήταν ένας από τους τρομπετίστες ο οποίος πρόσφερε σημαντικά στο λεξιλόγιο της τζαζ. Είκοσι ετών παρακολούθησε μαζί του σειρά μαθημάτων ύστερα από μια χρηματική επιχορήγηση του National Endowment of the Arts (NEA) την οποία κέρδισε σε διαγωνισμό του ιδρύματος. Η μελέτη μαζί του ήταν καθοριστική για εκείνη την περίοδο της καριέρας του. Ο Shaw ακούγοντας τον Marsalis και αναγνωρίζοντας το ταλέντο του ανέφερε χαρακτηριστικά στη Maxine Gordon πως ο Marsalis προορίζονταν να φθάσει την τρομπέτα και την ίδια την υπόσταση της τζαζ μουσικής σε νέο υψηλό επίπεδο ("Live at the House", 2018).

Η προσωπικότητα η οποία άσκησε τη σπουδαιότερη μουσική επιρροή στον Marsalis ήταν ο Louis Armstrong (1901-1971). Το γεγονός αυτό είναι αξιοπερίεργο διότι στα νεανικά χρόνια του ο Marsalis αν και γνώριζε τον Armstrong ως μουσική προσωπικότητα στην πράξη τον αγνοούσε μουσικά. Δηλαδή, δεν μελετούσε το ρεπερτόριο του και δεν τον ενδιέφεραν οι ηχογραφήσεις του. Όμως, κατόπιν παρότρυνσης του πατέρα του άρχισε να τον μελετά. Χαρακτηριστικά του ανέφερε ο πατέρας του: «*Άνθρωπε, πρέπει να μάθεις για τον Pops²*» (Catlin, 2016). Το ερέθισμα το πήρε στην ηλικία των δεκαοκτώ ετών αφού προσπάθησε να μιμηθεί την εκτέλεση του Armstrong στο κομμάτι "Jubilee" αλλά δεν τα κατάφερε με επιτυχία και άνεση όπως αρχικά περίμενε. Έτσι άρχισε η πολυετή και συστηματική μελέτη του μέσα από την οποία αναγνώρισε την αξία του Armstrong και την τεχνική δυσκολία η οποία υπάρχει για να παίζει κανείς αυτά τα οποία έπαιζε ο Armstrong ("1994 "60 Minutes" Profile", 2011).

Ο Marsalis επηρεάστηκε χαρακτηριστικά από τον ήχο, τη μελωδική σύνθεση, την αίσθηση του σουίνγκ, τις ρυθμικές καινοτομίες και την αυτοσχεδιαστική ικανότητα του Armstrong. Επίσης, επηρεάστηκε από τη σπουδαιότητα του χαρακτήρα και την αξία του ήθους του Armstrong. Μέσα από το καλλιτεχνικό έργο του ο Armstrong ξεπέρασε τις φυλετικές διακρίσεις και έγινε αγαπητός παγκοσμίως. Μεγάλο μέρος της καριέρας του το αφιέρωσε για να υπηρετήσει το ρόλο του πρεσβευτή της αμερικανικής μουσικής

² Ο όρος «Pops» είναι ένα από τα δύο προσωνύμια του Louis Armstrong. Το άλλο ήταν το «Satchmo».

παράδοσης της τζαζ στην παγκόσμια μουσική σκηνή (Levin, 2002: 223). Συνολικά, την περίοδο αυτή ταξίδεψε και έδωσε συναυλίες σε πολιτείες των ΗΠΑ και χώρες της Ευρώπης, της Αφρικής και της Αυστραλίας με υψηλό αίσθημα ευθύνης για την αποστολή αλλά καλή θέληση (Levin, 2002: 225).

Στο σημείο αυτό πρέπει να τονιστεί πως ο Marsalis τον θεωρεί ως «την πιο δημοκρατική φιγούρα» και «την πιο επαναστατική μουσική προσωπικότητα» του 20^{ού} αιώνα ("Sports Look", 1986). Ιδιαίτερη στιγμή στην πορεία του Marsalis ήταν όταν έπαιξε ως σολίστ σε συναυλία με την ίδια την τρομπέτα του Armstrong, ύστερα από πρόσκληση του σπουδαίου αμερικανικού ινστιτούτου Smithsonian το 2015. Στη συναυλία αυτή συνέπραξε με τη φημισμένη Smithsonian Masterworks Jazz Orchestra. Η τρομπέτα αυτή κατασκευάστηκε το 1946 από τον Henri Selmer στο Παρίσι (Mills, 2016). Το γεγονός αυτό είναι ιδιαίτερα ενδεικτικό διότι δεν είναι συνηθισμένη πρακτική τα εκθέματα της ιστορικής συλλογής του ινστιτούτου να παίζονται από μουσικούς σε συναυλίες. Η τιμητική αυτή πρόσκληση αποτέλεσε χαρακτηριστική ένδειξη αναγνώρισης και σεβασμού στο έργο και την προσφορά του Marsalis στην εδραίωση της παράδοσης της κλασικής τζαζ στην Αμερική.

1.2 Ο νεοκλασικισμός στη τζαζ και οι “Young Lions”

Από τα μέσα της δεκαετίας του 1960 μέχρι και τη δεκαετία του 1990 η τζαζ διαχωρίστηκε σε διάφορα στυλ τα οποία αναμείχθηκαν με άλλα είδη μουσικής. Τα κυριότερα από αυτά ονομάζονταν Avant-garde, Fusion, New Age, Latin και Smooth. Μέσα από αυτό το διαχωρισμό δημιουργήθηκε μια σύγχυση για το τι ήταν και πότε θεωρούνταν ένα στυλ ως τζαζ. Τα στυλ αυτά απομακρύνονταν από τις αρχές της κλασικής τζαζ της οποίας τα κύρια χαρακτηριστικά ήταν το σουίνγκ, το μπλουζ και τα ακουστικά όργανα αλλά και τα στυλ της πρώιμης μοντέρνας τζαζ τα οποία προέρχονται από την κλασική, όπως το bebop και το hard bop. Τα νέα στυλ είτε απέκλιναν από τη συνηθισμένη δομή και τους κανόνες της τζαζ, όπως για παράδειγμα η Free τζαζ η οποία δεν είχε σταθερή φόρμα, τονικότητα και αίσθηση swing, είτε συνδυάζονταν με άλλα είδη μουσικής όπως για παράδειγμα η Jazz-Rock ή Fusion, στην οποία χρησιμοποιούνταν νέα όργανα όπως τα ηλεκτρικά πλήκτρα-πιάνο και μπάσο (Keepnews, 2000: 489). Συγκεκριμένα, τα ηλεκτρικά όργανα χρησιμοποιήθηκαν και από μεταγενέστερα στυλ τζαζ όπως αυτά της New Age και της Smooth τζαζ. Επίσης, στις δεκαετίες 1980 και 1990 το ραδιόφωνο ενίσχυσε σημαντικά την ήδη προϋπάρχουσα σύγχυση σχετικά με την έννοια του όρου «κλασική τζαζ» (Gridley, 2015: 656). Την περίοδο αυτή αναπτύχθηκε το στυλ της Smooth

τζαζ το οποίο ήταν μια ήπια εκδοχή της Funk μουσικής. Κύρια χαρακτηριστικά του είναι οι απλές μελωδίες και οι πρόοδοι συγχορδιών με συνεχόμενους αυτοσχεδιασμούς. Το στυλ αυτό μεταδίδονταν κατά κόρον από το ραδιόφωνο και προβάλλονταν ως τζαζ μουσική. Είχε μεγάλη αποδοχή από τους ακροατές και εμπορική επιτυχία (Nicholson, 2005: 10).

Κατόπιν λοιπόν όλων των παραπάνω, άλλαξαν τα δεδομένα στη μελωδία, τον αυτοσχεδιασμό, τη δομή και την αρμονία των κομματιών καθώς και τα όργανα τα οποία χρησιμοποιούνταν σε σχέση με αυτά της κλασικής και πρώιμης μοντέρνας τζαζ. Το γεγονός αυτό είχε ως αποτέλεσμα τη δημιουργία σύγχυσης για το τι ήταν τελικά η τζαζ και ποια τα κριτήρια τα οποία την όριζαν. Έτσι το σουίνγκ, το μπλουζ και η ακουστική μουσική παραμερίστηκε από τις προτιμήσεις του κοινού. Όπως επισήμανε ο Marsalis, ήδη το 1979 εκφράζονταν από μερίδα κόσμου στη Νέα Υόρκη η άποψη πως η τζαζ είχε «σβήσει» (Nicholson, 2005: 27). Παράλληλα, με τη σύγχυση η οποία δημιουργήθηκε με την εμφάνιση των παραπάνω στυλ της τζαζ, η δημοτικότητα στο σύνολο της τζαζ μουσικής ήταν πολύ χαμηλή σε σχέση με αυτή άλλων ειδών μουσικής όπως για παράδειγμα η ποπ και η ροκ.

Από τη δεκαετία του 1960 η ποπ και η ροκ μουσική κέρδιζαν κυρίως την προτίμηση του νεανικού κοινού ενώ η τζαζ απομακρύνονταν από αυτό. Έτσι η τζαζ δεν ήταν τόσο δημοφιλής και ελκυστική στο νεανικό κοινό αλλά στη μεσαία ηλικία. Ιδιαίτερα η ποπ μουσική κυριάρχησε στη μουσική βιομηχανία μέχρι τα τέλη του 20^{ού} αιώνα και είχε τη μεγαλύτερη ίσως απήχηση ως μουσικό είδος στο αμερικανικό μουσικόφιλο κοινό. Επίσης, στην ποπ σκηνή απορροφήθηκαν πολλοί μουσικοί της τζαζ. Ένας από τους κύριους λόγους για τους οποίους συμβαίνει μέχρι και σήμερα το γεγονός αυτό είναι το ότι οι μουσικοί της τζαζ αναζητούν και βρίσκουν ευκαιρίες εργασίας στο χώρο της ποπ μουσικής σκηνής. Το γεγονός αυτό οφείλεται στο ότι ο χώρος της τζαζ σκηνής δεν προσφέρει πάντα ικανοποιητικές ευκαιρίες εργασίας λόγω της μειωμένης απήχησης στο κοινό και κατ' επέκταση της ζήτησης μουσικών.

Στο παραπάνω περιβάλλον σύγχυσης, δυσκολιών και αοριστίας το οποίο επικρατούσε στη τζαζ σκηνή της Νέας Υόρκης τις δεκαετίες 1980-1990 ο Marsalis, ο οποίος κατάγονταν από την κοιτίδα της τζαζ τη Νέα Ορλεάνη, αντίδρασε αποφασιστικά. Η προσφορά του στον ορισμό της ταυτότητας της τζαζ ήταν πολύ σημαντική διότι μέσα από το έργο του συνέβαλε στην καλύτερη κατανόηση και αποσαφήνιση του όρου «κλασική τζαζ». Ο Marsalis εξέφρασε την αντίθεσή του απέναντι στα διάφορα νέα στυλ τζαζ τα οποία απέκλιναν από τις αρχές του μπλουζ, του σουίνγκ και της ακουστικής μουσικής. Επίσης, θεωρούσε τις δεκαετίες του 1950 και 1960 πιο ενδιαφέρουσες μουσικά από αυτές

τις οποίες ακολούθησαν. Τοποθετήθηκε δημόσια απέναντι στα παραπάνω στυλ και τους μουσικούς τους οποίους τα πρέσβευαν και παράλληλα διαστρέβλωναν την έννοια της τζαζ σύμφωνα με τον ίδιο. Μιλώντας επικριτικά για σημαντικά ονόματα της τζαζ μουσικής, όπως για παράδειγμα για τους Miles Davis, Quincy Jones' και David Sanborn υποστήριζε πως επειδή έπαιζαν στο παρελθόν τζαζ δεν σήμαινε αυτό πως συνέχιζαν να παίζουν (Liska, 1982: 217). Επίσης, θεωρούσε τη σύγχρονη έννοια της τζαζ ως κάτι το οποίο δεν αντιστοιχούσε στην πραγματική έννοιά της αλλά ως κάτι το διαστρεβλωμένο. Υποστήριζε πως κάποια είδη μουσικής θεωρούνταν τζαζ επειδή περιείχαν και «λίγο από τζαζ». Συνήθως αυτό το «λίγο» ήταν ο αυτοσχεδιασμός. Έτσι δημιουργήθηκε ένα συνονθύλευμα μουσικών ειδών τα οποία πούλαγαν στο όνομα της τζαζ αφού όλα ονομάζονταν τζαζ. Επίσης, τόνιζε το γεγονός πως αν και όλοι γνώριζαν πως δεν ήταν γνήσια τζαζ όλα τα στυλ, κανείς δεν μίλαγε γι' αυτό. Σιώπαιναν δηλαδή συνειδητά. Θεωρούσε πως κάποιος θα έπρεπε να έχει πολύ κουράγιο για να δηλώσει και να παραδεχθεί δημόσια τη γνώμη του και να δηλώσει τη διαφωνία του έναντι των άλλων, μη υπολογίζοντας επαγγελματικό, οικονομικό ακόμα και προσωπικό κόστος.

Σε ό,τι αφορά την ποπ μουσική ο Marsalis υποστήριζε πως αυτή ήταν προβλέψιμη και καθόλου περιπετειώδης με στατικές μελωδίες (Liska, 1982: 217). Τα κομμάτια της δεν είχαν αρμονικό ενδιαφέρον αφού οι αρμονικές πρόοδοι ήταν επαναλαμβανόμενες και αδιάφορες. Επίσης, ήταν επικριτικός απέναντι στους μουσικούς οι οποίοι δεν συνέχιζαν τη τζαζ παράδοση του σουίνγκ και του μπλουζ αλλά την παρατούσαν για να παίζουν κάποιο άλλο σύγχρονο στυλ «τζαζ» ή άλλο είδος μουσικής όπως η ποπ. Θεωρούσε πως η πράξη αυτή δεν ήταν αξιοπρεπής αλλά αποτελούσε κακό παράδειγμα μίμησης για τους νέους μουσικούς της τζαζ. Επίσης, τόνιζε το γεγονός πως αφού δεν υπήρχαν κατάλληλα πρότυπα, οι νέοι μουσικοί λειτουργούσαν χωρίς την αίσθηση της σημασίας της ιστορίας της τζαζ αλλά και χωρίς ιδιαίτερο ενδιαφέρον για την πραγματική ταυτότητα της τέχνης της τζαζ ("Live at the Village Vanguard", 1999). Γι' αυτό το λόγο τόνιζε την ανάγκη μίμησης των σπουδαίων μουσικών της κλασικής και πρώιμης μοντέρνας τζαζ, την κατανόηση της παράδοσης και της ιστορίας της, καθώς και τη διατήρηση και εδραίωση της κληρονομιάς της.

Ο Marsalis μέχρι και σήμερα είναι θερμός υποστηρικτής αυτών των οποίων τηρούν τις αρχές της κλασικής τζαζ και συνεχίζουν να παίζουν το σουίνγκ και το μπλουζ μέσα στις δύσκολες συνθήκες της παγκοσμιοποιημένης καταναλωτικής αγοράς. Γενικότερα ο Marsalis σέβεται την παράδοση, τη μελετά, την αναπαράγει, τη διαδίδει και την εξελίσσει κατά τη διάρκεια της πορείας του. Το γεγονός αυτό αποδεικνύεται μέσα από το

παράδειγμά του, το έργο του, τον τρόπο με τον οποίο προβάλλει με σεβασμό τον εαυτό του ως κλασικό τζαζίστα, το ρεπερτόριο το οποίο παίζει, τη διδασκαλία του και τις συνθέσεις του. Επίσης, μέσα από την εμφάνισή του, το ότι δηλαδή στις εμφανίσεις του φοράει κοστούμι από νεαρή ηλικία, ακόμα και το ανάλογο το οποίο χρησιμοποιεί έστω και αν ξέρει τα κομμάτια από μνήμης. Όλα τα παραπάνω λοιπόν ο Marsalis τα εκφράζει στην πορεία της καριέρας του στο πλαίσιο του κινήματος του νεοκλασικισμού της τζαζ³.

Η τάση του νεοκλασικισμού στη τζαζ εμφανίστηκε τις δεκαετίες 1980 και 1990 στη Νέα Υόρκη ως ένα νεανικό κίνημα το οποίο αναζητούσε έμπνευση στη τζαζ μουσική του παρελθόντος. Συγκεκριμένα είχε ως σημείο αναφοράς του τις δεκαετίες 1920 έως 1960 στις οποίες κυριαρχούσε αρχικά το blues και το swing και στη συνέχεια τα στυλ της πρώιμης μοντέρνας τζαζ bebop, cool, modal και hard bop. Στο πλαίσιο του νεοκλασικισμού αναπτύχθηκε το κίνημα των "Young Lions"⁴. Σε αυτό το κίνημα εντάχθηκαν τα νέα «αστέρια» της τζαζ των οποίων αρχηγός ήταν ο Marsalis (Keepnews, 2000: 498). Καθοριστική συμβολή στην εξέλιξη του κινήματος είχε η πετυχημένη πορεία του Marsalis ο οποίος ήταν νέος, μόλις δεκαεννιά χρονών, καλοντυμένος, τεχνικά υψηλά καταρτισμένος, με ένα πετυχημένο προσωπικό άλμπουμ με τίτλο *Wynton Marsalis* (1982) το οποίο είχε κάνει 100.000 πωλήσεις αντιτύπων και με πολύ μεγάλη προώθηση από την δισκογραφική εταιρεία του, την Columbia (Nicholson, 2005: 26).

Στο πλαίσιο αυτό, η επιτυχία του Marsalis έδειχνε στις δισκογραφικές εταιρείες πως ήταν εμπορικός, πως πούλαγε δηλαδή το «πακέτο» του και για το λόγο αυτό άξιζε να επενδύσουν αντίστοιχα πάνω στους νεαρούς ανερχόμενους καλλιτέχνες της τζαζ. Έτσι λοιπόν, χάρη στον Marsalis άνοιξε ο δρόμος για μια ολόκληρη γενιά νέων, ταλαντούχων και πολλά υποσχόμενων μουσικών της τζαζ στους οποίους δίνονταν η ευκαιρία να δοκιμάσουν να αναδειχθούν στη σκηνή της τζαζ μέσα από το κίνημα των Young Lions. Μερικά από τα ονόματα αυτά ήταν οι τρομπετίστες Roy Hargrove και Nicholas Payton, οι πιανίστες Brad Mehldau και Jacky Terrasson, καθώς και οι σαξοφωνίστες Joshua Redman και James Carter (Keepnews, 2000: 500). Τα μέλη των Young Lions υποστηρίχθηκαν οικονομικά και προωθήθηκαν μέσα σε ένα μεγάλο εύρος επιχειρηματικότητας από ραδιοφωνικούς παραγωγούς, διοργανωτές φεστιβάλ και συναυλιών, καθώς και ιδιοκτητών νυχτερινών μαγαζιών διασκέδασης. Επίσης, προωθήθηκαν μέσα από την υπογραφή

³ Το κίνημα αυτό αναφέρεται στη διεθνή βιβλιογραφία συνήθως ως "Neoclassical jazz movement".

⁴ Τα μέλη του κινήματος αυτού ονομάζονται και "neo-boppers" ή "post-boppers".

δισκογραφικών συμβολαίων, παρουσιάσεις άλμπουμ, συμμετοχές σε φεστιβάλ, περιοδείες, αναφορές στον τύπο, διαφήμιση και συνεντεύξεις σε ραδιοφωνικούς σταθμούς.

Ωστόσο, αν και η παραπάνω προώθηση των νέων υποσχόμενων μουσικών ήταν πολύ θετική γι' αυτούς παράλληλα είχε αρνητικό αντίκτυπο στους μεγαλύτερους σε ηλικία μουσικούς της τζαζ. Στο πλαίσιο αυτό οι δισκογραφικές εταιρείες έδιναν προτεραιότητα και ευκαιρίες στους νέους μουσικούς. Έτσι έβαζαν σε δεύτερη μοίρα τους γηραιότερους παίκτες οι οποίοι αποδεδειγμένα πρόσφεραν πολλά, με σπουδαίο δισκογραφικό έργο στη μουσική σκηνή της τζαζ (Keepnews, 2000: 498). Το γεγονός αυτό δημιούργησε αμφιβολίες και ενστάσεις από μεγάλη μερίδα μουσικών της τζαζ η οποία εξέφραζε την αντίθεσή της στο κριτήριο της ηλικιακής διάκρισης μεταξύ των μουσικών της τζαζ και όχι σε αυτό της ποιότητας. Η κατηγορία αυτή επιβεβαιώνεται ως προς το ότι δεν ήταν πάντα πετυχημένη η εξέλιξη όλων των μουσικών οι οποίοι προωθήθηκαν στο πλαίσιο των Young Lions. Πολλοί από αυτούς δεν πέτυχαν να διακριθούν και να αποκτήσουν διαχρονική αξία στη σκηνή της τζαζ. Επίσης, τα μέλη των Young Lions κατηγορούνταν ως νεοσυντηρητικά και πως δεν πρόσφεραν κάτι αναγκαίο και καινούργιο στη τζαζ μουσική. Στο πλαίσιο αυτό τους ασκούσαν κριτική πως κατέληγαν να γίνονται τουριστικό αξιοθέατο και πως μέχρι τα τέλη της δεκαετίας του 1990 είχαν υπερσκελισθεί από «νεκρούς ανθρώπους» (Nicholson, 2005: 15).

Σχετικά με το νεοκλασικό στυλ, αυτό απομακρύνονταν από τα διάφορα στυλ τζαζ τα οποία δημιουργήθηκαν από τα τέλη της δεκαετίας του 1960 έως τη δεκαετία του 1990, όπως αυτά της Free, της Fusion και της Smooth τζαζ. Κύρια χαρακτηριστικά του ήταν η εξαιρετική ακρίβεια, ο όμορφος τόνος και η δημιουργικότητα στον αυτοσχεδιασμό. Τα κομμάτια είχαν συγκεκριμένη δομή, δηλαδή με εισαγωγή, θέμα, αυτοσχεδιασμό και θέμα για κλείσιμο. Επίσης, γράφονταν με κλασικές φόρμες, όπως για παράδειγμα AABA τριάντα δύο μέτρων, σε σαφές τονικό περιβάλλον με συγκεκριμένη αρμονική πρόοδο και καλό κούρδισμα. Δεν χρησιμοποιούνταν ηλεκτρικά όργανα αλλά μόνο ακουστικά και ο κλασικός συνδυασμός οργάνων του ρυθμικού τμήματος πιάνο, μπάσο και ντραμς ήταν δεδομένος (Tirro, 1993: 448). Επίσης, χρησιμοποιούνταν ο αρμονικός και ο τροπικός αυτοσχεδιασμός, ο ρυθμός σουίνγκ, η συγκοπή, η θεματική ανάπτυξη και η πρακτική της μίμησης στυλ άλλων κορυφαίων μουσικών όπως για παράδειγμα το στυλ του Louis Armstrong.

Τα μέλη του νεοκλασικού κινήματος δεν είχαν ως προτεραιότητά τους την αναζήτηση νέων μέσων έκφρασης. Οι νέοι ταλαντούχοι μουσικοί επιζητούσαν την επιστροφή στις καταβολές της τζαζ, τη μελέτη της γλώσσας και του ρεπερτορίου της.

Προϋπόθεση αποτελούσε η προσπάθεια μίμησης ενός ή περισσότερων συνήθως στυλ σπουδαίων μουσικών της τζαζ. Έτσι λοιπόν ουσιαστικά δεν δημιούργησαν νέα, δικά τους στυλ (Gridley, 2015: 651). Αρχικά επιδίωκαν την πιστή μίμηση, στη συνέχεια την παράλλαξη και τελικά την εξέλιξη μέσα από νέες ιδέες. Επίσης, αυτή η τάση εμφανίζονταν στο επίπεδο μπαντών, των λεγόμενων «μπάντες φαντάσματα» (ghost bands) και στις μπάντες ρεπερτορίου. Ίσως η πιο χαρακτηριστική περίπτωση μπάντας ρεπερτορίου είναι αυτή της Jazz at Lincoln Center Orchestra⁵ (Gridley, 2015: 655). Μερικά από τα σημαντικότερα πρότυπα κλασικών της τζαζ τα οποία γίνονταν αντικείμενα μελέτης και μίμησης σε ό,τι αφορά το στυλ τους, την τεχνική τους και τη «γλώσσα» τους ήταν οι Duke Ellington, Louis Armstrong, Charlie Parker, Thelonius Monk και Dizzy Gillespie.

Σε ό,τι αφορά τον Marsalis, αυτός αρχικά μιμήθηκε το στυλ τρομπέτας του Freddie Hubbard και του Miles Davis (Gridley, 2015: 654). Ωστόσο, πρέπει να διευκρινιστεί πως ο Marsalis μελέτησε και αφομοίωσε τα διάφορα στυλ του Davis έως τα μέσα της δεκαετίας του 1960 και όχι μετέπειτα. Το γεγονός αυτό οφείλεται στο ότι ο Davis στράφηκε στην ηλεκτρονική μουσική και τη fusion, απομακρυνόμενος έτσι από τις αξίες της κλασικής τζαζ. Χρονικό ορόσημο αποτελεί η έκδοση του άλμπουμ *Bitches Brew* το 1970 (Keepnews, 2000: 491). Στη συνέχεια ο Marsalis προχώρησε στην εκμάθηση των στυλ κυρίως του Louis Armstrong αλλά και των Bubba Miley και Cootie Williams οι οποίοι ήταν προμοντέρνοι τρομπετίστες και ένα από τα κύρια χαρακτηριστικά τους ήταν η χρήση της σουρντίνας (Gridley, 2015: 655). Βλέπουμε λοιπόν πως ο Marsalis μελέτησε το στυλ και την τεχνική της τρομπέτας πηγαίνοντας προς τα πίσω χρονολογικά. Επίσης, έδειξε ιδιαίτερη αφοσίωση στη μελέτη και αφομοίωση του στυλ του Duke Ellington και της συνθετικής τεχνοτροπίας του. Άλλα σημαντικά ονόματα των οποίων μελέτησε τη γλώσσα και το στυλ τους ήταν οι Charlie Parker, Dizzy Gillespie, Thelonious Monk, John Coltrane και Count Basie ("Popular Songs", 2018). Στο σημείο αυτό πρέπει να αναφερθεί πως μια από τις κατηγορίες τις οποίες ο Marsalis δέχονταν από τους επικριτές του ήταν πως το παίξιμό του πάντα θυμίζει κάποιον άλλον, όπως για παράδειγμα τους Clark Terry, Miles Davis και Clifford Brown. Ωστόσο, ο ίδιος διευκρίνιζε πως η προσπάθεια μίμησης των μεγάλων μουσικών θα έπρεπε να γίνεται όχι με γνώμονα την πιστή αναπαραγωγή τους αλλά με απώτερο σκοπό την κατάκτηση της τεχνικής τους και την ανάπτυξη ενός νέου προσωπικού στυλ.

⁵ Εφεξής (JLCO).

Όμως, παρά την πετυχημένη πορεία του Marsalis στη σκηνή της τζαζ εγέρθηκαν σημαντικές κατηγορίες εναντίον του. Βασικά κατηγορούνταν πως θεωρούσε τον εαυτό του ως προστάτη και αναγεννητή της τζαζ. Επίσης, πως επιχειρούσε να δημιουργήσει έναν κανόνα ο οποίος εμφάνιζε έναν ιδεαλισμό με εξιδανίκευση του παρελθόντος και εστιάζονταν στο μπλουζ και το σουίνγκ, του οποίου βασικοί ήρωες ήταν ο Louis Armstrong και ο Duke Ellington. Σύμφωνα με τον κανόνα αυτόν εξιδανίκευε το παρελθόν της τζαζ, από τη γέννησή της έως και αρχές του '60 και απέρριπτε τη μετέπειτα φυσική εξέλιξή της. Κοίταζε δηλαδή το παρελθόν επιλεκτικά και όχι συνολικά. Το γεγονός αυτό συνεπάγονταν το ότι περιχαράκωνε τη τζαζ και απέκλειε τα μοντέρνα στυλ της τζαζ, όπως για παράδειγμα τη free και τη fusion τζαζ, τα οποία αποτελούσαν φυσική εξέλιξη της ίδιας της τζαζ και εμφανίζονταν από τα μέσα της δεκαετίας του 1960 και ύστερα. Αυτό είχε ως αποτέλεσμα να επιδεικνύει μια συντηρητική και απορριπτική συμπεριφορά απέναντι σε καταξιωμένους μουσικούς της τζαζ οι οποίοι συνέβαλαν καθοριστικά στην εξέλιξη της ιστορίας της τζαζ. Γι'αυτούς του λόγους θεωρούσαν τον Marsalis υπεύθυνο για τη μαυσωλειοποίηση της τζαζ.

Γενικότερα από τους πολέμιους του Marsalis και των Young Lions η περίοδος του νεοκλασικισμού θεωρούνταν ως η πιο μη παραγωγική περίοδος για την ιστορία της τζαζ (Nicholson, 2005: 48). Στο πλαίσιο αυτό κύριος υπεύθυνος θεωρούνταν ο Marsalis για τον οποίον υποστήριζαν πως εν τέλει δεν παρήγαγε τίποτα το καινούργιο και δε θα άφηνε τίποτα για την επόμενη γενιά. Το μόνο το οποίο ήξερε να κάνει ήταν να ζητάει πολλά χρήματα από τις δισκογραφικές εταιρείες (Nicholson, 2005: 49). Επίσης, κατηγορούνταν πως όχι μόνο δεν πρόσφερε τίποτα αλλά δεν επέτρεπε να εξελιχθεί η ίδια η τζαζ. Αυτό το φαινόμενο ονομάζονταν "Marsalism" διότι μέσα από τη δυναμική του φόβιζε μουσικούς μιας ολόκληρης γενιάς οι οποίοι έχαναν τις δουλειές τους εξαιτίας του (Nicholson, 2005: 64). Επίσης, τον κατηγορούσαν πως εκφόβιζε τους νέους μουσικούς να εκφραστούν ελεύθερα σχετικά με την προτίμησή τους στα άλλα στυλ της τζαζ και είδη μουσικής, διότι θα τους λογόκρινε και θα τους δυσφήμιζε (Nicholson, 2005: 47). Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελούσε η περίπτωση στην οποία, όπως τόνισε ο Miles Davis, στράφηκε μέχρι και ενάντια στον αδελφό του επειδή διάλεξε να παίξει άλλη μουσική (Davis & Troupe, 1991: 429). Επίσης, ο Marsalis κατηγορούνταν πως ενέπνεε φόβο στους κριτικούς και τους δημοσιογράφους διότι αυτοί οι οποίοι θα τον επικρίνανε θα κινδύνευαν να χάσουν τη δουλειά τους.

Ωστόσο, στο σημείο αυτό πρέπει να σημειωθεί πως η συμβολή του Marsalis ήταν πολύ σημαντική για να εντυπωθεί η προσωπικότητα και το έργο του με αρνητικό πρόσημο

στο μυαλό του αναγνώστη για την περίοδο του νεοκλασικισμού. Αν και ο Marsalis κατηγορούνταν για τα παραπάνω από μερίδα μουσικών της τζαζ διότι θίγονταν τα καλλιτεχνικά και τα οικονομικά συμφέροντά τους, αυτός είχε ισχυρό χαρακτήρα και υπερασπίστηκε με πίστη, αφοσίωση, επιμονή και αυταπάρνηση τις ιδέες του. Μέσα από το παράδειγμά του έδωσε όραμα, κίνητρο και σκοπό στους νέους τζαζίστες μουσικούς. Άφησε παρακαταθήκη έργου στις επερχόμενες γενιές μουσικών της τζαζ και τους επιγόνους του. Στο πλαίσιο του κινήματος των Young Lions δόθηκε η ευκαιρία σε σπουδαίους μουσικούς της τζαζ να αναδειχθούν. Μέσα από την πρακτική του γεννήθηκε μια νέα γενιά τζαζιστών η οποία διατήρησε την κληρονομιά της κλασικής τζαζ και την εξέλιξε.

2. Εκτελεστικό και συνθετικό έργο

2.1 Αναφορές στην κλασική και τζαζ δισκογραφία

Καθοριστικό ρόλο στην πορεία της καριέρας του Marsalis είχαν οι εμπορικές επιτυχίες του στην κλασική και τη τζαζ δισκογραφία. Αυτές συνέβαλαν θετικά σε ό,τι αφορά την αναγνώριση και την ανάδειξη του καλλιτεχνικού έργου του ως εκτελεστής και συνθέτης. Παράλληλα όμως πέτυχε να προσελκύσει νέο κοινό στη τζαζ το οποίο είτε είχε αποτραβηχθεί από αυτήν λόγω της *avant-garde* είτε τη γνώριζε για πρώτη φορά (Masters of Jazz, 2011: 14). Έτσι συνέβαλε με τις επιτυχίες αυτές στο να κάνει τη τζαζ πιο εμπορική στη δισκογραφική βιομηχανία. Ο Marsalis προτάθηκε κατά τη διάρκεια της καριέρας του τριάντα μία φορές ως υποψήφιος στα ετήσια βραβεία Grammy και κατόρθωσε να του απονεμηθεί συνολικά εννιά φορές το βραβείο του διαγωνισμού. Το γεγονός αυτό είναι σημαντικό διότι τα βραβεία Grammy ασκούν καθοριστική επιρροή στην παγκόσμια δισκογραφική βιομηχανία. Είναι ενδεικτικό της επιτυχίας του το γεγονός πως κέρδισε για πέντε συνεχόμενα χρόνια από το 1983 έως το 1987 σε κατηγορίες της τζαζ μουσικής βραβεία Grammy. Επίσης, είναι ο μοναδικός μουσικός ο οποίος έχει κερδίσει βραβεία στις κατηγορίες της κλασικής και τζαζ μουσικής την ίδια χρονιά για δύο συνεχόμενα έτη.

Η πετυχημένη εμπορική δισκογραφική πορεία του Marsalis άρχισε όντας μόλις δεκαεννιά χρόνων με την πρώτη δισκογραφική δουλειά του με ηγετική συμμετοχή. Συγκεκριμένα το 1982 κυκλοφόρησε το πρώτο προσωπικό άλμπουμ του με τίτλο *Wynton Marsalis* (Keepnews, 2000: 497). Με το άλμπουμ αυτό έγινε υποψήφιος για τα ετήσια βραβεία Grammy στην κατηγορία Best Jazz Instrumental Performance, Soloist. Το άλμπουμ ηχογραφήθηκε το 1981 στο CBS Recording Studio στη Νέα Υόρκη και εκδόθηκε

το 1982 έχοντας συμβόλαιο με τη δισκογραφική εταιρεία Columbia. Στο συγκεκριμένο άλμπουμ ο Marsalis συνέπραξε με σπουδαίους μουσικούς της τζαζ. Αυτοί ήταν ο πιανίστας Herbie Hancock ο οποίος παράλληλα ήταν και παραγωγός του Marsalis, ο μπασίστας Ron Carter και ο ντράμερ Tony Williams οι οποίοι αποτελούσαν το ρυθμικό τμήμα του δεύτερου θρυλικού κουιντέτου του Miles Davis στα μέσα της δεκαετίας του 1960 (1964-68) ("Wynton Marsalis", 2018). Το γεγονός αυτό είναι πολύ σημαντικό διότι οι παραπάνω μουσικοί έχουν συμπράξει με το μουσικό τον οποίο μιμούνταν ο Marsalis στα πλαίσια του νεοκλασικισμού και τα πρώτα βήματά του, τον Miles Davis δηλαδή. Επίσης, στο άλμπουμ αυτό συμμετείχαν οι "Young Lions" Branford Marsalis ο οποίος μιμούνταν εντυπωσιακά τον Wayne Shorter, Kenny Kirkland ο οποίος θύμιζε έντονα τον Herbie Hancock και Jeff "Tain" Watts. Το άλμπουμ περιείχε τρεις συνθέσεις του Marsalis και μία από αυτές, το κομμάτι του "Hesitation", δεν περιλάμβανε πιάνο. Η επιλογή του Marsalis είχε ως σημείο αναφοράς το πειραματικό κουαρτέτο της cool τζαζ των Gerry Mulligan και Chet Baker στις αρχές της δεκαετίας του 1950 (Gridley, 2015: 329).

Το 1983 έλαβε χώρα η 26^η ετήσια απονομή βραβείων Grammy. Σε αυτήν ο Marsalis κατάφερε ένα μοναδικό επίτευγμα στην ιστορία της δισκογραφίας. Κέρδισε δύο βραβεία την ίδια χρονιά σε διαφορετικά είδη μουσικής. Το πρώτο βραβείο αφορούσε την κατηγορία της κλασικής μουσικής και συγκεκριμένα την Best Classical Performance – Instrumental Soloist or Soloists (With Orchestra). Τα έργα για τα οποία βραβεύτηκε ήταν τα κοντσέρτα για τρομπέτα και ορχήστρα των Joseph Haydn, Johann Nepomuk Hummel και Leopold Mozart. Η ηχογράφηση των έργων αυτών βρίσκεται στο άλμπουμ *Wynton Marsalis - Haydn, Hummel, L. Mozart: Trumpet Concertos* ("Haydn, Hummel, L. Mozart", 1982). Τα έργα αυτά είναι ιστορικά πολύ σημαντικά για το κλασικό ρεπερτόριο της τρομπέτας και απαιτούν ιδιαίτερα υψηλή τεχνική κατάρτιση καθώς ο εκτελεστής παίζει με μεταφερόμενα όργανα. Επίσης, χαρακτηριστική ήταν η cadenza του στο κοντσέρτο του Haydn στο πρώτο μέρος μέσα από την οποία πρόβαλλε τις τεχνικές ικανότητες και τη δημιουργική σκέψη του. Στο άλμπουμ αυτό ο Marsalis συνεργάστηκε με τη National Philharmonic Orchestra και η συνεργασία αυτή σηματοδότησε την αρχή μιας μακρόχρονης και επιτυχημένης συνεργασίας του με το σπουδαίο μαέστρο Raymond Leppard. Το άλμπουμ ηχογραφήθηκε το 1982 και εκδόθηκε από τη δισκογραφική εταιρεία CBS Masterworks το 1983. Το δεύτερο βραβείο αφορούσε την κατηγορία τζαζ μουσικής. Η κατηγορία ονομάζονταν Best Jazz Instrumental Performance, Soloist και το άλμπουμ με το οποίο συμμετείχε ο Marsalis ήταν το *Think of One* ("Think of One", 2018). Το άλμπουμ αυτό εκδόθηκε από τη δισκογραφική εταιρεία Columbia και συμπεριλάμβανε μία σύνθεση

του Marsalis. Στο άλμπουμ αυτό έπαιξαν οι μπασίσστες Phil Bower και Ray Drummond, ο πιανίστας Kenny Kirkland, ο τενόρο σαξοφωνίστας Branford Marsalis και ο ντράμερ Jeff "Tain" Watts. Τη χρονιά αυτή ο Marsalis έλαβε εξαιρετικές κριτικές και για τα δύο είδη μουσικής (Tirro, 1993: 446-7). Εντυπωσιακή ήταν η εμφάνισή του στην τελετή απονομής των βραβείων Grammy κατά τη διάρκεια της οποίας απέδωσε και τα δύο είδη μουσικής με εξαιρετική ακρίβεια και δεξιοτεχνία για το ύφος και τις τεχνικές απαιτήσεις τους.

Την επόμενη χρονιά ο Marsalis κατόρθωσε ξανά να κερδίσει δύο βραβεία για κλασική και τζαζ μουσική στην 27^η ετήσια απονομή των βραβείων Grammy. Στην κλασική κατηγορία Best Classical Performance – Instrumental Soloist or Soloists (With Orchestra) συμμετείχε με το άλμπουμ *Wynton Marsalis-Edita Gruberova - Handel, Purcell, Torelli, Fasch and Molter*. Στο άλμπουμ αυτό ο Marsalis συνεργάστηκε ξανά με το μαέστρο Raymond Leppard και συνέπραξε με τη Σλοβάκα σοπράνο Edita Gruberova και την English Chamber Orchestra. Σε αυτό συμπεριλαμβάνονταν σημαντικά έργα ρεπερτορίου μπαρόκ συνθετών τα οποία χαρακτηρίζονταν από τις ιδιαίτερα δύσκολες τεχνικές απαιτήσεις τους ("Wynton Marsalis Plays Handel", 2018). Το άλμπουμ εκδόθηκε το 1984 από τη δισκογραφική εταιρεία CBS Masterworks με την οποία συνέχιζε τη συνεργασία του ο Marsalis. Στη τζαζ κατηγορία Best Jazz Instrumental Performance, Soloist ο Marsalis συμμετείχε με το άλμπουμ *Hot House Flowers* το οποίο κυκλοφόρησε το 1984 επίσης από τη δισκογραφική εταιρεία CBS (Keepnews, 2000: 498). Το άλμπουμ συμπεριλάμβανε μία δική του σύνθεση. Σε αυτό συνέπραξε με το κουιντέτο του, συμπεριλαμβανομένου του Kent Jordan ο οποίος έπαιζε άλτο φλάουτο και μικρό σύνολο ορχήστρας το οποίο αποτελούνταν από έγχορδα, κόρνα, φαγκότο, τούμπα και όμποε. Χαρακτηριστικό ήταν το γεγονός πως το σύνολο πνευστών το οποίο χρησιμοποιήθηκε είχε ιδιαίτερη σύνθεση οργάνων και ακολουθούσε το παράδειγμα της πρωτότυπης εννιαμελής μπάντας του Davis η οποία ονομάζονταν The Miles Davis Nonet ή Birth of the Cool και ηχογράφησε τις χρονιές 1949-1950 (Gridley, 2015: 314). Στο σημείο αυτό πρέπει να σημειωθεί πως ο Marsalis παρέμεινε σταθερός στις επιλογές του, αφού δεν συμμετείχε δισκογραφικά στην εμπορική επιτυχία της ροκ και της ηλεκτρονικής μουσικής οι οποίες βρίσκονταν στο ζενίθ τους. Αντιθέτως, παρέμεινε προσηλωμένος στις νεοκλασικές αρχές του.

Το 1985 ο Marsalis ήταν υποψήφιος ξανά για βραβείο Grammy και κέρδισε δύο βραβεία για το ίδιο άλμπουμ *Black Codes From The Underground* στις κατηγορίες Best Jazz Instrumental Performance, Soloist και Best Jazz Instrumental Performance, Group ("Black Codes", 2018). Το άλμπουμ αυτό συμπεριλάμβανε έξι δικές του συνθέσεις και

εκδόθηκε από τη δισκογραφική εταιρεία Columbia. Τα υπόλοιπα μέλη του κουιντέτου ήταν οι Branford Marsalis, Kenny Kirkland, Charnett Moffett και Jeff "Tain" Watts. Το άλμπουμ αυτό αποτέλεσε πολιτική δήλωση του Marsalis και είχε ως σημείο αναφοράς τους επονομαζόμενους «μαύρους κώδικες». Αυτοί ήταν οι νόμοι οι οποίοι εφαρμόζονταν τον 19^ο αιώνα στους μαύρους σκλάβους τους οποίους μετέτρεπαν σε «ομιλούντα ζώα δουλειάς» ("Black Codes", 2018). Επίσης, αναφέρονταν στην εξέλιξη των νόμων αυτών σε σύγχρονες τάσεις και αντιλήψεις με αρνητικές συνέπειες μέσα στη σύγχρονη αμερικανική κοινωνία. Ο Marsalis υποστήριζε ότι μια πτυχή σύγχρονης μορφής των νόμων αυτών είναι η καταπίεση της εμπορικότητας (commercialism) η οποία αποτελεί βασικό χαρακτηριστικό της σύγχρονης αμερικανικής καπιταλιστικής κοινωνίας. Ο Marsalis θεωρούσε πως στο πλαίσιο της εμπορικότητας αν και οι μουσικοί αμοίβονταν καλά εν τέλει το καλλιτεχνικό επίπεδό τους παρέμενε χαμηλό. Εννοούσε δηλαδή πως αν και υλικά, ποσοτικά δηλαδή, ζούσαν άνετα, τελικά είχαν χαμηλή αξιακή υπόσταση, ήταν δηλαδή ποιοτικά φθηνοί. Το γεγονός αυτό λοιπόν υποβίβαζε την ποιότητα των καλλιτεχνών και εν γένει τη μουσική. Γενικότερα, ο Marsalis θεωρούσε ως μαύρους κώδικες το οτιδήποτε ήταν φαινομενικά ωραίο και εύκολο αλλά ουσιαστικά υποβίβαζε την ποιότητα και το επίπεδο του ίδιου του ανθρώπου, την αξία, τη νοημοσύνη και την πνευματική υπόσταση, δημιουργούσε φυλετικές διακρίσεις, περιόριζε τη δημοκρατική υπόσταση και κατ' επέκταση την ίδια την ελευθερία του ανθρώπου. Όλα αυτά τα οποία στο σύγχρονο εμπορικό και καταναλωτικό καπιταλιστικό περιβάλλον μετέτρεπαν από νοήμον υποκείμενο σε αντικείμενο τον ίδιο τον άνθρωπο. Στο πλαίσιο αυτό, ο Marsalis με το άλμπουμ επιδίωξε μέσα από την ποιότητα του έργου του ως καλλιτέχνης να κάνει την επανάστασή του ενάντια στους μαύρους κώδικες. Επίσης, με αυτό τον τρόπο επιδίωξε να γίνει πρότυπο και στους άλλους καλλιτέχνες και να τους αφυπνήσει για να αντισταθούν στην κοινωνική ισοπέδωση αξιών.

Το 1986 ο Marsalis έθεσε ξανά υποψηφιότητα με το άλμπουμ *J Mood* στην κατηγορία Best Jazz Instrumental Performance, Group και κέρδισε άλλο ένα βραβείο Grammy. Το άλμπουμ συμπεριλάμβανε τέσσερις συνθέσεις του Marsalis. Ηχογραφήθηκε το 1985 και εκδόθηκε το 1986 από τη δισκογραφική εταιρεία Columbia με την οποία συνέχιζε τη μακρόχρονη και πετυχημένη συνεργασία του ("J Mood", 2018). Το άλμπουμ αυτό ήταν το πρώτο του Marsalis με κουαρτέτο και σηματοδότησε την αρχή μιας συνεργασίας με καινούργια μέλη του γκρουπ με εξαίρεση τον ντράμερ Jeff "Tain" Watts ο οποίος παρέμεινε στο γκρουπ μέχρι το 1988. Τα νέα μέλη ήταν ο τυφλός πιανίστας Marcus Roberts ο λεγόμενος 'J Master' με τον οποίο ο Marsalis απέκτησε μια μακρόχρονη

συνεργασία και ο μπασίστας Bob Hurst ο οποίος την επόμενη χρονιά έφυγε από τη μπάντα. Το νέο γκρουπ του λοιπόν ήταν κουαρτέτο, είχε νέο πιανίστα, νέο μπασίστα αλλά όχι σαξοφωνίστα. Το γεγονός αυτό οφείλονταν στο ότι ο σαξοφωνίστας αδελφός του Branford μαζί με τον πιανίστα Kenny Kirkland αποχώρησαν από τη μπάντα το Μάρτιο του 1985 διότι αποφάσισαν να ακολουθήσουν τον Βρετανό ροκ σταρ Sting στην περιοδεία του (Nicholson, 2005: 30). Το γεγονός αυτό οδήγησε σε προσωρινή ρήξη της σχέσης μεταξύ των δύο αδελφών. Ο Marsalis θεωρούσε πως η απόφαση ενός τζαζίστα να παρατήρει τη τζαζ για εμπορικούς λόγους και να παίζει ροκ ήταν πλήγμα και προσβολή προς την αφροαμερικανική κουλτούρα.

Το 1987 για πέμπτη συνεχόμενη χρονιά ο Marsalis κέρδισε βραβείο Grammy. Το βραβείο αυτό το κέρδισε ξανά στην κατηγορία Best Jazz Instrumental Performance, Group στην οποία συμμετείχε με το άλμπουμ *Marsalis Standard Time – Vol. I* ("Marsalis Standard Time", 2018). Το τετραμελές σύνολό του αποτελούνταν από τους ίδιους μουσικούς με τους οποίους κέρδισε το 1986 βραβείο Grammy. Το άλμπουμ ηχογραφήθηκε το 1986 και εκδόθηκε από τη δισκογραφική εταιρεία Columbia. Περιλάμβανε δώδεκα κομμάτια από τα οποία τα δύο ήταν συνθέσεις του Marsalis και τα άλλα δέκα ήταν διασκευές του σε κομμάτια του στάνταρντ ρεπερτορίου της τζαζ τα οποία προέρχονται από το "Great American Songbook" (Masters of Jazz, 2011: 4). Στο σημείο αυτό πρέπει να σημειωθεί πως η επιλογή στάνταρντ κομματιών ως περιεχόμενα στο άλμπουμ ήταν δύσκολη. Τα κομμάτια αυτά αποτελούσαν μέρος του κλασικού ρεπερτορίου της τζαζ και είχαν παιχτεί πολλές φορές και σε διαφορετικές εκτελέσεις από πολλούς εξαιρετικούς μουσικούς. Για το λόγο αυτό το επίπεδο της κριτικής απέναντι σε αυτό το άλμπουμ ήταν υψηλό και το εγχείρημα του Marsalis φιλόδοξο και δύσκολο. Ωστόσο, ο Marsalis πέτυχε να δώσει μια νέα ενδιαφέρουσα μουσική πρόταση, με σεβασμό στην ιστορία της τζαζ και με κύρια χαρακτηριστικά τις ρυθμικές καινοτομίες και τις διασκευές σουίνγκ και μπλουζ.

Το άλμπουμ *Marsalis Standard Time – Vol. I* σηματοδότησε την αρχή της συλλογής *Standard Times* (Masters of Jazz, 2011: 22). Η συλλογή αυτή αποτελείται από έξι άλμπουμ τα οποία εκδόθηκαν από το Σεπτέμβριο του 1987 έως το Σεπτέμβριο του 1999 ως αυτοτελής κυκλοφορίες. Τα άλμπουμ αυτά περιλάμβαναν δικά του κομμάτια και επιλεγμένα κομμάτια στάνταρντ ρεπερτορίου της τζαζ τα οποία ήταν κυρίως μπαλάντες και μπλουζ. Επίσης, στη συλλογή αυτή αναδείχθηκε η ικανότητα του Marsalis να διασκευάζει κομμάτια του στάνταρντ ρεπερτορίου της τζαζ με μοντέρνο τρόπο για μικρά σύνολα αλλά με νεοκλασικό υπόβαθρο. Έτσι συνδύαζε την παράδοση με τη mainstream

τζαζ. Η διαδικασία της επιλογής των κομματιών τα οποία περιέχονταν στα άλμπουμ έγινε με γνώμονα την αναφορά σε σπουδαίες προσωπικότητες της τζαζ και σε ιστορικά κομμάτια τους. Ένα χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτέλεσε το άλμπουμ *Standard Time, Vol. 2* το οποίο περιέχει το τραγούδι “Sleepytime”. Μέσα από την επιλογή και την ερμηνειά του τραγουδιού αυτού ο Marsalis απέδωσε φόρο τιμής στον Louis Armstrong. Το τραγούδι αυτό ήταν πολύ αγαπητό στον Armstrong αφού με αυτό άνοιγε τις συναυλίες του και το είχε ηχογραφήσει σε εκατό σχεδόν διαφορετικές εκτελέσεις. Όπως αναφέρει ο Marsalis:

«Ηθελα να ερμηνεύσω το “Sleepytime” για δύο λόγους: Ο ένας είναι διότι ήταν το θεματικό τραγούδι του Louis Armstrong και δεύτερον διότι αντιπροσωπεύει τη σκέψη και τα αισθήματά μου για το Νότο, τα οποία είναι, φυσικά, κάτι που μοιράζομαι με τον Pops. Αυτοί οι οποίοι πραγματικά γνωρίζουν το Νότο τον γνωρίζουν για τη ζεστασιά και την ομορφιά του, είτε του τοπίου είτε των ανθρώπων. Αυτό αποτελεί ένα μεγάλο κομμάτι της ανθρωπότητας η οποία ακούγεται στον Louis Armstrong. Αυτός ήταν από την Crescent City. Ήταν ένας Νότιος. Ήταν μια πηγή ζεστασιάς, χιούμορ και συμπόνοιας.» (“Intimacy Calling – Standard Time”, 2018)

Στη συλλογή αυτή εκτός από επιλεκτικές αναφορές σε συγκεκριμένα πρόσωπα και κομμάτια τους, αφιέρωσε και ολόκληρους δίσκους σε σεβάσμιες ιστορικές προσωπικότητες της τζαζ μουσικής. Το άλμπουμ *Marsalis Plays Monk. Standard Time, Vol. 4* είχε ως σημείο αναφοράς τον Thelonius Monk. Ο Marsalis θεωρεί τον Monk ως τον πιο μοντέρνο τζαζ συνθέτη. Χαρακτηριστικά αναφέρει γι’ αυτόν: *«Στην πραγματικότητα, πάντα πρόσεχα πως όταν θα μιλούσα στον Miles ή τον Dizzy ή τον Elvin Jones, όταν το όνομα του Monk εμφανίζονταν, αυτοί θα άρχιζαν να ψευδίζουν. Αυτό κάτι σημαίνει. Αυτοί ήξεραν ποιος ήταν αυτός»* (“Marsalis Plays Monk”, 2018). Στο άλμπουμ αυτό συμπεριλαμβάνονταν ένα κομμάτι του Marsalis ο οποίος το έγραψε ως αφιέρωση στον Monk. Το κομμάτι αυτό ονομάζονταν “In Walked Monk”. Επίσης, το έκτο άλμπουμ της συλλογής αφιερώθηκε στον Αμερικανό πιανίστα Jelly Roll Morton. Ο τίτλος του είναι *Mr. Jelly Lord. Standard Time, Vol. 6*. Ο Marsalis θεωρεί τον Morton ως τον πρώτο μεγάλο συνθέτη της τζαζ. Μάλιστα στο άλμπουμ αυτό συμπεριλαμβάνονταν το κομμάτι ντουέτο “Tom Cut Blues” το οποίο το ηχογράφησε με τον ίδιο αυθεντικό εξοπλισμό ηχογράφησης τον οποίο χρησιμοποιούσε στις πρώτες ηχογραφήσεις του ο Jelly Roll Morton (“Mr. Jelly Lord”, 2018).

Το έργο το οποίο αποτέλεσε ορόσημο για την αναγνώριση του Marsalis ως συνθέτη αλλά και της ορχήστρας του τη JLCO για τη σπουδαιότητά της, ήταν το ορατόριο *Blood On The Fields*. Χάρη στο έργο αυτό απονεμήθηκε στον Marsalis το 1997 το βραβείο Pulitzer στην κατηγορία της μουσικής (Academy of Achievement, 2018). Η απονομή αυτή ήταν είχε ιδιαίτερη σημασία διότι ήταν η πρώτη φορά κατά την οποία απονεμήθηκε το βραβείο αυτό σε τζαζίστα μουσικό και είναι η μοναδική τζαζ σύνθεση η οποία έχει κερδίσει αυτό το βραβείο μέχρι και σήμερα. Η επιτυχία αυτή άλλαξε τα δεδομένα στη διαδικασία της κριτικής επιτροπής και τα κλασικά στάνταρντ με τα οποία επέλεγε συμπεριλαμβάνοντας από την επόμενη χρονιά και τον αυτοσχεδιασμό στα υπόψη της. Έτσι άνοιξε ο δρόμος για την αναγνώριση του έργου προγενέστερων σπουδαίων συνθετών της τζαζ όπως των George Gershwin, Duke Ellington, Thelonius Monk και John Coltrane. Επίσης, δόθηκε η ευκαιρία σε σύγχρονους τζαζίστες δημιουργούς να συμμετέχουν πλέον στο διαγωνισμό αυτό και να αναγνωριστεί το έργο τους. Χαρακτηριστικό παράδειγμα είναι ο Ornette Coleman ο οποίος ήταν νικητής του διαγωνισμού το 2007 (Reich, 2016).

Το έργο *Blood On The Fields* ανήκει στην κατηγορία του ορατορίου, γράφτηκε για μεγάλη τζαζ μπάντα και τραγούδι και διαρκεί σχεδόν τρεις ώρες, κάτι το οποίο δείχνει την ικανότητα του Marsalis να συνθέτει έργα μεγάλης διάρκειας ("Blood on the Fields", 2018). Η μεγάλη ποικιλία των στυλ τα οποία συμπεριλαμβάνονταν στο ορατόριο φάνερωνε την επιρροή του Duke Ellington στον Marsalis. Το ορατόριο αναφέρεται στη σκλαβιά και την ελευθερία. Κατά τη διάρκειά του εξιστορείται η ιστορία δύο σκλάβων οι οποίοι μεταφέρονται με καράβι από την Αφρική με προορισμό τη φυτεία στην Αμερική. Μέσα από το ταξίδι αυτό αναδεικνύονται οι τραγικές συνθήκες τις οποίες αντιμετωπίζουν και η προσπάθειά τους για να φθάσουν προς την ελευθερία. Μέσα από τη μουσική του ο Marsalis ανέδειξε την παράδοση του μπλουζ και των θρησκευτικών (spirituals) τραγουδιών. Το μπλουζ έχει ιδιαίτερη σημασία για τον Marsalis διότι εκφράζει την πρακτική των σκλάβων με την οποία αντιμετωπίζουν τα προβλήματα, τις δυσκολίες και τις κακουχίες της ζωής τους. Αυτή χαρακτηρίζεται με αξιοπρέπεια και θετική προοπτική, έχοντας πάντα ως συνοδοιπόρο το τραγούδι. Με τον ίδιο τρόπο λοιπόν με τον οποίο οι σκλάβοι αντιμετώπιζαν τις δυσκολίες τους ο Marsalis πρότεινε να αντιμετωπίζονται τα προβλήματα στη σύγχρονη καπιταλιστική κοινωνία του καταναλωτισμού. Γι' αυτό λοιπόν ο Marsalis θεωρεί αναγκαίο το μπλουζ και έως και σήμερα θέλει να μεταλαμπαδεύσει τις ιδιότητες και τη βαθύτερη έννοιά του.

Γενικότερα το έργο αυτό αν και συνεισέφερε στον εμπλουτισμό της αμερικανικής μουσικής παράδοσης της τζαζ παράλληλα απόκτησε κοινωνικού επιπέδου σημασία. Με το έργο αυτό ο Marsalis ξανατοποθετήθηκε πολιτικά ύστερα από το 1985 με το άλμπουμ *Black Codes From The Underground*. Η σημασία του έγκειται στο ότι αναφέρθηκε στο θεσμό της δουλείας η οποία σχετιζόταν καθοριστικά με δύο εμφύλιους πολέμους. Το θέμα της δουλείας αποτελούσε ιστορικά το μελανό σημείο του αμερικανικού συντάγματος. Ο Marsalis μέσα από το έργο του σύνδεσε άμεσα την έννοια της δουλείας με το νόημα της δημοκρατίας και της ελευθερίας, το καπιταλιστικό σύστημα και τα σύγχρονα προβλήματα της Αμερικής τα οποία είχαν διαχρονικό χαρακτήρα. Μερικά από αυτά αφορούσαν τα εργασιακά και τα φυλετικά θέματα, την παιδική εκμετάλλευση, τα ανθρώπινα δικαιώματα, την ηθική κοινωνική κατάπτωση, το οικονομικό κίνητρο κέρδους, καθώς και τα ζητήματα αδικίας και υποτέλειας ("Blood on the Fields", 2018). Επίσης, μέσα από το έργο αναδείχθηκαν οι αξίες της ελευθερίας, της συνεργασίας, της ταπεινοφροσύνης, του σεβασμού προς το συνάνθρωπο και της αγάπης για την πατρίδα. Η πρεμιέρα του ορατορίου έλαβε χώρα στις 1 Απριλίου 1994 στη Νέα Υόρκη στην αίθουσα Alice Tully Hall του Lincoln Center και είχε πολύ μεγάλη απήχηση στο κοινό. Χαρακτηριστικό ήταν το γεγονός πως στις δύο πρώτες νύχτες της παρουσίασης του έργου τα εισιτήρια εξαντλήθηκαν. Επίσης, το κοινό αποτελούνταν από ποικίλες εθνικότητες κάτι το οποίο έδειξε την ευρεία κοινωνική αποδοχή του έργου του Marsalis.

Τη χρονιά κατά την οποία ολοκλήρωσε τη συλλογή *Standard Times*, το 1999 δηλαδή, ο Marsalis κέρδισε το ένατο βραβείο Grammy της καριέρας του. Το βραβείο αυτό το πήρε κατά τη 42^η ετήσια απονομή των βραβείων Grammy στην κατηγορία Best Spoken World Album For Children. Στην κατηγορία αυτή συμμετείχε με το άλμπουμ *Listen To The Storyteller* το οποίο εκδόθηκε από τη δισκογραφική εταιρεία Sony Classical ("Listen to the Storytellers", 2018). Στο άλμπουμ αυτό συνεργάστηκε με την ορχήστρα The Orchestra of St. Luke και οι ηχογραφήσεις έγιναν το 1997 και 1998. Το 1999 εκδόθηκε το άλμπουμ σε συνδυασμό με ένα εικονογραφημένο συνοδευτικό βιβλίο το οποίο αποτελούνταν από τρία μουσικά παραμύθια. Η μουσική υπόκρουση ενός εκ των τριών παραμυθιών με τον τίτλο "The Fiddler And The Dancin' Witch" ήταν του Marsalis και αποτελούνταν από επτά κομμάτια. Η κατηγορία αυτή αναφέρεται στη μουσική για παιδιά και το γεγονός της πετυχημένης συμμετοχής του Marsalis σε αυτήν συνέβαλε θετικά στη μουσική διαπαιδαγώγηση των παιδιών. Παράλληλα ανέδειξε τις συνθετικές ικανότητές του να χρησιμοποιεί με απλό και ευχάριστο τρόπο για τα παιδιά τους διαφορετικούς ήχους των οργάνων, τη μελωδία και το ρυθμό.

2.2 Συνθετικό έργο και επιλεκτική δισκογραφία

Ο Marsalis εκτός από εξαιρετικός τρομπετίστας είναι πολυδιάστατος και ταλαντούχος συνθέτης. Ειδικότερα σε ό,τι αφορά το ρεπερτόριο της τζαζ μουσικής η συνεισφορά του είναι πολύ σημαντική διότι έχει δημιουργήσει νέο ρεπερτόριο. Έως και σήμερα συνεχίζει να εμπλουτίζει το ρεπερτόριο της τζαζ με νέες συνθέσεις οι οποίες αφορούν είτε μικρά σύνολα, όπως για παράδειγμα από κουαρτέτο μέχρι και διάφορα άλλα ολιγάριθμα σύνολα, είτε μεγάλα σύνολα όπως για παράδειγμα μεγάλη μπάντα, ορχήστρα και μεγάλη μπάντα, καθώς και ορχήστρα, μεγάλη μπάντα και χορωδία. Τα κομμάτια τα οποία έχει συνθέσει και τα άλμπουμ τα οποία έχει ηχογραφήσει ακολούθησαν τη νεοκλασική προσέγγιση της τζαζ. Στις συνθέσεις του κυριάρχησαν τα στοιχεία του μπλουζ και του σουίνγκ, ο αυτοσχεδιασμός και οι κλασικές φόρμες της τζαζ. Τα στυλ της μουσικής για τα οποία έχει συνθέσει ποικίλουν σύμφωνα με τις ανάγκες και τις επιθυμίες του κάθε φορά. Επίσης, έχει διασκευάσει έργα του στάνταρντ ρεπερτορίου της τζαζ και πραγματοποιήσει σημαντικές επανεκτελέσεις κλασικών έργων της.

Συγκεκριμένα, ο Marsalis έχει συνθέσει μουσική για ταινίες και ντοκιμαντέρ. Το 1990 κυκλοφόρησε το soundtrack της ταινίας *Tune In Tomorrow* και έγραψε μουσική για την ταινία "Rosewood" με τον τίτλο *Reeltime*. Το έργο γράφτηκε για μεγάλη μπάντα, χορωδία και άλλα μικρότερα σύνολα. Το 2004 έγραψε τη μουσική για το ντοκιμαντέρ *Unforgivable Blackness – The Rise and Fall of Jack Johnson* ("Unforgivable Blackness", 2004). Το ντοκιμαντέρ αυτό ήταν του Αμερικανού παραγωγού και σκηνοθέτη Ken Burns και προβλήθηκε στο πλαίσιο του PBS "Jazz Series"⁶. Στο ντοκιμαντέρ αυτό ακούγονται ποικίλα μουσικά σύνολα. Η ιστορία του αφορούσε τη ζωή του Αφροαμερικανού πυγμάχου Jack Johnson, ο οποίος προσπαθούσε να ζήσει σαν ελεύθερος άνθρωπος στο πλαίσιο του φυλετικού διαχωρισμού λευκών μαύρων και το 1908 έγινε ο πρώτος Αφροαμερικανός νικητής του Παγκόσμιου Πρωταθλήματος Βαρέων Βαρών. Επίσης, το 2007 ο Marsalis έγραψε ξανά μουσική για ντοκιμαντέρ. Το ντοκιμαντέρ με τον τίτλο *The War. A Ken Burns Film* ήταν του Ken Burns και αναφέρονταν στο Β' Παγκόσμιο Πόλεμο.

Άλλη μια πτυχή της συνθετικής ικανότητας του Marsalis είναι οι συνθέσεις του για χορό. Ο Marsalis πάντα θεωρούσε αλληλένδετο το χορό με τη τζαζ και το σουίνγκ. Η πρώτη του σύνθεση για χορό κυκλοφόρησε το 1992 και ήταν το άλμπουμ *City Movement*

⁶ Το PBS είναι ένα κρατικό τηλεοπτικό δίκτυο εθνικής εμβέλειας στις ΗΠΑ. Ο Marsalis είχε εργαστεί στο PBS το 1995 ως παρουσιαστής εκπαιδευτικών προγραμμάτων σχετικά με τη τζαζ και την κλασική μουσική (Masters of Jazz, 2011: 10).

("Citi Movement", 2018). Η μουσική αυτή είχε τρία μέρη και γράφτηκε για σεπτέτο. Το έργο αυτό γράφτηκε για τις ανάγκες του μοντέρνου μπαλέτου του χορογράφου Garth Fagan το οποίο ονομάζονταν Griot New York. Το μπαλέτο αυτό ιδρύθηκε το 1970 στην πόλη Rochester της Πολιτείας της Νέας Υόρκης και είναι διάσημο στις ΗΠΑ. Το ιδιαίτερο της σύνθεσης αυτής είναι το γεγονός πως ο Marsalis έγραψε το έργο αυτό μέσα σε ένα μήνα στον οποίο η μπάντα του βρίσκονταν σε περιοδεία με καθημερινές συναυλίες και σεμινάρια σε μαθητές. Στο έργο αυτό είναι εμφανής οι επιρροές των Duke Ellington και Charles Mingus. Το 1992 ο Marsalis, όντας καλλιτεχνικός διευθυντής του τζαζ τμήματος του Lincoln Center, συνεργάστηκε με το New York City Ballet και τους χορογράφους Peter Martins και Twyla Tharp. Στο πλαίσιο της συνεργασίας αυτής έγραψε μουσική για δύο μπαλέτα. Αυτά ήταν το "Jump Start – The Mastery of Melancholy" και το "Jazz: 6 ½ Syncopated Movements". Οι συνθέσεις του αυτές ηχογραφήθηκαν τα έτη 1993 και 1995 από μεγάλη μπάντα, τη JLCO και περιλαμβάνονται στο άλμπουμ *Jump Start and Jazz* το οποίο κυκλοφόρησε το 1997 ("Jump Start and Jazz", 2018).

Στο πλαίσιο αυτό ο Marsalis έγραψε το κομμάτι "Express Crossing" το οποίο ηχογραφήθηκε από την JLCO το 1993 (Gridley, 2015: 652). Το κομμάτι αυτό συμπεριλαμβάνονταν στο άλμπουμ και είχε ιδιαίτερη σημασία διότι για τη σύνθεση του κομματιού ο Marsalis επηρεάστηκε χαρακτηριστικά από το κομμάτι "Daybreak Express" του Duke Ellington. Μέσα από το κομμάτι αυτό ο Marsalis προσπάθησε να μιμηθεί τον ήχο του τρένου, όπως ακριβώς έκανε και ο Ellington το 1934. Ο Marsalis θεωρούσε ανέκαθεν σημαντικό το τραίνο για την ιστορία της Αμερικής καθώς το τρένο αποτελεί σύμβολο της δύναμης και της ελευθερίας. Επίσης, είναι ένα μέσο το οποίο χρησιμοποιεί ενίοτε με την ορχήστρα του για τις περιοδείες και τις συναυλίες τους σε όλη την Αμερική. Στο σημείο αυτό πρέπει να σημειωθεί πως ο Marsalis επηρεάστηκε καθοριστικά από το συνθετικό έργο του Duke Ellington. Μελέτησε εις βάθος τις ενορχηστρώσεις και τις συνθέσεις του και χρησιμοποίησε πολλά στοιχεία και τεχνικές από αυτές. Μερικά από αυτά είναι το μοίρασμα φωνών, το οποίο στηρίζεται στη λογική της πολυφωνίας της Νέας Ορλεάνης, τα growl effects από σουρντίνες στα χάλκινα όργανα, οι αφροαμερικανικοί ρυθμοί και η δημιουργία έντασης και λύσης. Ένα άλλο χαρακτηριστικό στοιχείο είναι το ότι ο Ellington έγραφε μουσική για τη δική του μπάντα, εκμεταλλευόμενος έτσι στο έπακρο τις δυνατότητες των μουσικών του. Αντίστοιχα λοιπόν ο Marsalis, ύστερα σχεδόν από πενήντα χρόνια από τον Ellington και έως σήμερα, εφαρμόζει την ίδια πρακτική στη δική του ορχήστρα, την περίφημη JLCO.

Η επόμενη σύνθεση του Marsalis για χορό εκδόθηκε το 1999 και κυκλοφόρησε στο άλμπουμ *Sweet Release & Ghost Story: Two More Ballets by Wynton Marsalis* ("Sweet Release & Ghost", 2018). Η μουσική γράφτηκε για το Alvin Ailey American Dance Theater με χορογράφο τη Judith Jamison. Το άλμπουμ αυτό αποτελούνταν από δύο μέρη. Το πρώτο ήταν το "Sweet Release" το οποίο γράφτηκε για μεγάλη μπάντα. Το δεύτερο ήταν το "Ghost Story" το οποίο γράφτηκε για μικρό σύνολο κουαρτέτου. Το 2007 ο Marsalis συνεργάστηκε ξανά με τη χορογράφο Judith Jamison και το Alvin Ailey American Dance Theater. Στο πλαίσιο της συνεργασίας αυτής έγραψε μουσική για χορό και κυκλοφόρησε το άλμπουμ *Here...Now* του οποίου η μουσική γράφτηκε για μικρό σύνολο σεπτέτου.

Ιδιαίτερη σημασία έχει η ικανότητα του Marsalis να γράφει μουσική για μεγάλα μουσικά σύνολα και έργα μεγάλης διάρκειας. Ένα χαρακτηριστικό δείγμα σύνθεσης μεγάλης διάρκειας είναι το *In This House, On This Morning* ("In This House", 2018). Το έργο αυτό αν και είναι σουίτα για μικρό μουσικό σύνολο επτά όργων και φωνητικά, διαρκεί δύο ώρες. Η σουίτα ακολουθεί τη δομή της αφροαμερικανικής κυριακάτικης εκκλησιαστικής λειτουργίας και αποτελείται από τρία μεγάλα μέρη. Η σύνθεση αυτή του Marsalis είχε ως στόχο να εκφράσει την αφροαμερικανική κουλτούρα και στηρίχθηκε σε θρησκευτικά θέματα, στο μπλουζ και το σουίνγκ. Το δίωρο έργο του Marsalis παρουσιάστηκε για πρώτη φορά στο κοινό το Μάιο του 1992 και η ηχογράφησή του εκδόθηκε σε μορφή διπλού άλμπουμ το 1994 (Chinen, 2007).

Ένα έργο το οποίο γράφτηκε για μεγάλο μουσικό σύνολο ήταν το *All Rise*. Το έργο αυτό ήταν το πρώτο τζαζ συμφωνικό έργο του Marsalis. Όπως χαρακτηριστικά αναφέρει ο τίτλος του απευθύνεται σε όλους τους ανθρώπους, ανεξαρτήτως κοινωνικών διακρίσεων, όπως για παράδειγμα φυλετικών ή θρησκευτικών. Στο πλαίσιο της παγκοσμιοποίησης ο Marsalis έθεσε το ερώτημα της επίτευξης της συλλογικής δημιουργικότητας μέσα από τη γεφύρωση των διαφορών των ανθρώπων, ανεξαρτήτως κοινωνικής τάξης, φύλου, θρησκείας, γλώσσας και άλλων κοινωνικών διακρίσεων. Στο έργο του συνδύασε πολλές παραδόσεις από όλο τον κόσμο τις οποίες θεωρούσε σχετιζόμενες με την παράδοση του μπλουζ μέσα από το οποίο ανέκαθεν θεωρεί πως μπορεί να επιτευχθεί το συλλογικό αποτέλεσμα. Μερικά στοιχεία από αυτές ήταν το σουίνγκ, το κλάβε και η σάμπα, οι αρχαιοελληνικοί τρόποι και η αρμονία, καθώς και οι brass bands της Νέας Ορλεάνης ("All Rise", 2018). Το έργο αυτό είναι μια τζαζ συμφωνία και γράφτηκε για μεγάλο μουσικό σύνολο το οποίο περιλαμβάνει κλασική ορχήστρα, μεγάλη μπάντα και πολυμελή χορωδία. Η πρώτη παρουσίαση του συμφωνικού έργου του Marsalis έλαβε χώρα το Δεκέμβριο του

1999 στο Lincoln Center με τη σύμπραξη της JLCO, της Φιλαρμονικής Ορχήστρας της Νέας Υόρκης και χορωδίας εκατό πενήντα χορωδών υπό τη διεύθυνση του μαέστρου Kurt Masur (Shulman, 2016). Η ηχογράφησή του έγινε στις 13 και 14 Σεπτεμβρίου 2001 μέσα σε δύσκολες συνθήκες εθνικού πένθους των ΗΠΑ λόγω της τρομοκρατικής επίθεσης στους Δίδυμους Πύργους στη Νέας Υόρκης δύο μέρες πριν την ηχογράφιση. Το άλμπουμ κυκλοφόρησε το 2002 και στην ηχογράφιση συμμετείχαν η Φιλαρμονική Ορχήστρα του Λος Άντζελες, η LCJO και οι χορωδίες Morgan State Choir της Βαλτιμόρης, Paul Smith Singers και Northridge Singers of California State University at Northridge.

Άλλη μια διαφορετική πτυχή στο συνθετικό έργο του Marsalis είναι οι συνθέσεις του οι οποίες γράφονται ως αφιερώσεις για συγκεκριμένο σκοπό. Χαρακτηριστική περίπτωση αποτελεί το έργο του *The Marciac Suite* το οποίο το έγραψε το 1999 ("The Marciac Suite", 2018). Η σύνθεση αυτή είναι μια 76λεπτη σουίτα η οποία γράφτηκε για επταμελές σύνολο και αποτελείται από δεκατρία μέρη. Το άλμπουμ της εκδόθηκε το 2000. Η σουίτα *The Marciac Suite* γράφτηκε προς τιμήν της γαλλικής μεσαιωνικής πόλης Marciac και των κατοίκων της. Η προσφορά της πόλης αυτής στη τζαζ είναι πολύ σημαντική. Η Marciac είναι μια μικρή ευρωπαϊκή πόλη μεγέθους χιλίων τριακοσίων κατοίκων η οποία τιμά τη τζαζ κάθε Αύγουστο από το 1978 στο πλαίσιο του τζαζ φεστιβάλ της. Την πόλη αυτή την έχουν επισκεφτεί χιλιάδες λάτρεις της τζαζ μουσικής και φυσικά σπουδαία ονόματα μουσικών όπως οι Ray Charles, Dizzy Gillespie, Stan Getz, Sonny Rollins, Herbie Hancock και B.B. King οι οποίοι συμμετείχαν στο ετήσιο φεστιβάλ της ("The Marciac Suite", 2018). Ο Marsalis αναγνώρισε την προσφορά της πόλης αυτής στη τζαζ και γι' αυτό το λόγο συνέβαλε καθοριστικά στην ανάδειξή της. Ο Marsalis εμφανίζεται σε αυτήν κάθε καλοκαίρι από το 1991, έτος κατά το οποίο επισκέφτηκε την πόλη αυτή για πρώτη φορά. Επίσης, διδάσκει και δίνει σεμινάρια στους νεαρούς μαθητές της πόλης οι οποίοι κατά τη διάρκεια του χρόνου συμμετέχουν σε ένα πρωτοποριακό πρόγραμμα εκμάθησης τζαζ. Προς τιμήν του η πόλη κατασκεύασε και έκθεσε ένα άγαλμά του το 1997. Στο πλαίσιο αυτό λοιπόν ο Marsalis έγινε πρεσβευτής της πολιτιστικής κληρονομιάς της τζαζ και εκτός των συνόρων των ΗΠΑ.

Το 2008 έλαβε χώρα η πρεμιέρα ενός νέου εκτενούς έργου για μεγάλο μουσικό σύνολο του οποίου τα κύρια μουσικά χαρακτηριστικά είναι το γκόσπελ τραγούδι, το σουίνγκ και το μπλουζ. Η σύνθεση αυτή γράφτηκε από τον Marsalis έχοντας ξανά στο μυαλό του το οικογενειακό θρησκευτικό υπόβαθρό του. Το δίωρο έργο ονομάζεται *The Abyssinian Mass* και αφιερώθηκε ειδικά από τον Marsalis για να τιμήσει τη συμπλήρωση των διακοσίων ετών της Harlem's Abyssinian Baptist Church (Randal, 2016). Η

ηχογράφηση του έγινε το 2013 αλλά κυκλοφόρησε το 2016 σε μορφή διπλού άλμπουμ. Σε αυτή συνέπραξαν η JLCO και η γκόσπελ χορωδία Chorale Le Chateau με εβδομήντα χορωδούς υπό τη διεύθυνση του μαέστρου Damien Sneed. Το δεύτερο τζαζ συμφωνικό έργο του Marsalis ονομάζεται *Blues Symphony*. Η σύνθεση αυτή αποτέλεσε ένα ακόμα μουσικό έργο για μεγάλο σύνολο και όπως χαρακτηριστικά αναφέρει ο τίτλος του έργου το μπλουζ έχει την τιμητική του. Η *Blues Symphony* χωρίζεται σε έξι μέρη και γράφτηκε το 2009 για συμφωνικό ορχηστρικό σύνολο χωρίς όμως αυτή τη φορά τη συμμετοχή μεγάλης μπάντας. Το έργο αυτό παρουσιάστηκε για πρώτη φορά το Νοέμβριο του 2009 από τη Συμφωνική Ορχήστρα της Ατλάντα με μαέστρο τον Robert Spano ("World Premiere of Wynton", 2009).

Το 2009, ύστερα από δέκα χρόνια δηλαδή από τη σύνθεση της σουίτας για τη Marciac, ο Marsalis ολοκλήρωσε τη σύνθεση άλλης μίας σουίτας η οποία ονομάζονταν *Vitoria Suite* ("Vitoria Suite", 2018). Στο έργο αυτό συνδύασε την παράδοση της τζαζ και του μπλουζ με στοιχεία της αυτόχθονης βασκικής μουσικής και του ισπανικού φλαμένκου. Το έργο αυτό γράφτηκε από τον Marsalis για να τιμήσει το φεστιβάλ Vitoria-Gasteiz Jazz Festival, την ισπανική πόλη Vitoria και την αγάπη των κατοίκων της για τη τζαζ. Το άλμπουμ *Vitoria Suite* ηχογραφήθηκε το 2009 από τη JLCO και εκδόθηκε το 2010. Το έργο αυτό γράφτηκε για μεγάλη μπάντα και αποτελείται από δώδεκα μέρη, όπως και ο αριθμός των δώδεκα μέτρων της φόρμας μπλουζ. Στο πλαίσιο του έργου αυτού ο Marsalis συνεργάστηκε με τους σπουδαίους μουσικούς Paco de Lucia στη φλαμένκο κιθάρα και Chano Domínguez στο πιάνο. Στο πλαίσιο του φεστιβάλ ο Marsalis πραγματοποίησε σεμινάρια και συναυλίες για παιδιά και μουσικούς. Τον Ιούλιο του 2009 ο Marsalis βραβεύτηκε με το Χρυσό Βραβείο της πόλης Vitoria.

Τη χρονιά του 2010 έλαβε χώρα η πρεμιέρα του έργου *Swing Symphony*. Η συμφωνία αυτή ήταν το τρίτο κατά σειρά τζαζ συμφωνικό έργο του Marsalis. Στο έργο αυτό ο Marsalis εξιστόρησε μουσικά την εξέλιξη του σουίνγκ έως τη σύγχρονη μορφή του. Παράλληλα επιδίωξε να δείξει πως το σουίνγκ είναι πάντα μοντέρνο και επίκαιρο ("Wynton Marsalis's *Swing*", 2010). Το έργο αυτό γράφτηκε για ορχήστρα και μεγάλη μπάντα και χωρίζεται σε πέντε μέρη τα οποία παρουσιάζουν ιστορικά την εξέλιξη του σουίνγκ από την εποχή των ήχων της Congo Square έως και το μπίμποπ, καταλήγοντας στη σημερινή προσέγγιση της JLCO (Hajdu, 2010). Η παρουσίαση του έργου έγινε στην πρωτεύουσα της Γερμανίας, το Βερολίνο. Στη συναυλία συνέπραξαν η Φιλαρμονική Ορχήστρα του Βερολίνου και η JLCO με μαέστρο τον Sir Simon Rattle. Το έργο αυτό παρουσιάστηκε μέσα στο ίδιο έτος από τέσσερις κορυφαίες συμφωνικές ορχήστρες του

κόσμου. Αυτές ήταν η Φιλαρμονική Ορχήστρα του Βερολίνου, η Φιλαρμονική Ορχήστρα της Νέας Υόρκης, η Φιλαρμονική Ορχήστρα του Λος Άντζελες και η Φιλαρμονική Ορχήστρα του Λονδίνου (Ricci, 2010).

Το 2015 ο Marsalis απουσίασε για πρώτη φορά από πρεμιέρα έργου του. Η απουσία του οφείλονταν στο ότι την ημέρα της πρεμιέρας ο ίδιος ταξίδευε στο Princeton στο πλαίσιο της περιοδείας του με τη JLCO (Jeal, 2015). Το έργο ονομάζεται *Concerto in D* και γράφτηκε για σόλο βιολί και ορχήστρα αποτελούμενο από τέσσερα μέρη. Η πρεμιέρα του έγινε το 2015 από τη Συμφωνική Ορχήστρα του Λονδίνου με σολίστ την είκοσι επτάχρονη Σκωτσέζα βιολονίστα Nicola Benedetti στην οποία αφιέρωσε το κοντσέρτο ο Marsalis. Τη συγκεκριμένη βιολονίστα ο Marsalis τη γνώρισε στα δεκαεπτά της χρόνια και έκτοτε παραμένει ο θαυμασμός του για την καλλιτεχνική ποιότητά της. Ο Marsalis αν και δεν έχει παίξει ποτέ του βιολί υποστηρίζει πως το βιολί έχει ιστορική σημασία για την αμερικανική μουσική παράδοση. Το γεγονός αυτό οφείλεται στο ότι το βιολί σχετιζόνταν άμεσα με τους σκλάβους διότι πολλοί από αυτούς έπαιζαν παραδοσιακό βιολί (Totenberg, 2016). Γι' αυτό λοιπόν το λόγο πίστευε πως έπρεπε να συνθέσει ένα έργο για βιολί με το οποίο να παρουσιάσει τα ιστορικά χαρακτηριστικά μέσα από την πορεία του στην αμερικανική μουσική παράδοση. Το έργο έχει ως κύρια χαρακτηριστικά του στοιχεία τζαζ, μπλουζ και σκωτσέζικων χορών.

Το τελευταίο τζαζ συμφωνικό έργο του Marsalis παρουσιάστηκε για πρώτη φορά το Δεκέμβριο του 2016 στη Νέα Υόρκη. Το έργο αυτό ονομάζεται *Jungle* και αποτελεί την τέταρτη κατά σειρά τζαζ συμφωνία του Marsalis. Το νέο συμφωνικό έργο του γράφτηκε για συμφωνική ορχήστρα και μεγάλη μπάντα και αποτελείται από έξι μέρη. Στην πρεμιέρα συμμετείχαν η Φιλαρμονική Ορχήστρα της Νέας Υόρκης με τη JLCO και τον μαέστρο Alan Gilbert. Ωστόσο, στην πρώτη παρουσίαση του έργου παρουσιάστηκαν τα πέντε μέρη του έργου πλην του πρώτου κατόπιν απόφασης του μαέστρου και του Marsalis (Tommasini, 2016). Η σύμπραξη αυτή δεν ήταν τυχαία αφού το έργο γράφτηκε από τον Marsalis κατόπιν τιμητικής πρόσκλησής του από τη Φιλαρμονική Ορχήστρα της Νέας Υόρκης στο πλαίσιο του προγράμματος The New York Commissions για τον εορτασμό των εκατό εβδομήντα πέντε χρόνων λειτουργίας της ορχήστρας ("World Premiere of Wynton", 2016). Σύμφωνα με το πρόγραμμα αυτό οι προσκεκλημένοι συνθέτες έγραψαν συνθέσεις εμπνευσμένες θεματικά από την πόλη της Νέας Υόρκης. Ο Marsalis ήταν ένας από τους τρεις προσκεκλημένους συνθέτες. Η ανάθεση αυτή έδειξε την αναγνώριση προς το έργο και το πρόσωπο του από την παγκοσμίου φήμης ορχήστρα της Νέας Υόρκης.

Το τέταρτο τζαζ συμφωνικό έργο του Marsalis ήταν ένα μουσικό πορτραίτο της πόλης της Νέας Υόρκης η οποία αποτελεί ένα χωνευτήρι ανθρώπων, πολιτισμών και κουλτούρων. Μέσα από το έργο του έκρουσε τον κώδωνα του κινδύνου για την πιθανότητα της αποτυχίας επίτευξης κοινωνικού συλλογικού αποτελέσματος και την εκτροπή από τις δημοκρατικές διαδικασίες και θεσμούς. Το γεγονός αυτό μπορεί να οδηγήσει στη δημιουργία μιας κοινωνίας με κανόνες της ζούγκλας. Βασικοί παράγοντες κινδύνου αποτελούν η κοινωνική και φυλετική ανισότητα, οι φυλετικές προκαταλήψεις και η κοινωνική διαφθορά ("Alan Gilbert and New York Philharmonic", 2016). Το τελευταίο εκτενές τζαζ συμφωνικό έργο του Marsalis παρουσιάστηκε στη Σανγκάι το 2016 στο πλαίσιο της περιοδείας της Φιλαρμονικής Ορχήστρας της Νέας Υόρκης.

Ωστόσο, στο σημείο αυτό πρέπει να τονιστεί το γεγονός ότι όπως φάνηκε στα έργα *Black Codes From The Underground* ή *Jungle*, μέσα από τα έργα του ο Marsalis εκφράζει την ανησυχία του και ασκεί κριτική στα κακώς κείμενα της αμερικανικής κοινωνίας. Ένα ακόμη χαρακτηριστικό παράδειγμα τέτοιου έργου αποτελεί το άλμπουμ του *From the Plantation to the Penitentiary* το οποίο γράφτηκε για κουντέτο και κυκλοφόρησε το 2007. Στο έργο αυτό ο Marsalis αποτύπωσε τις σκέψεις του για το αμερικανικό έθνος και τη σύγχρονη Αμερική με το μοντέρνο καπιταλιστικό τρόπο ζωής. Αυτές σχηματίστηκαν μέσα από τα ταξίδια του στην Αμερική και την επαγγελματική ενασχόλησή του ως εκτελεστής και παιδαγωγός. Έτσι, στο πλαίσιο αυτό επέπληξε τη μισογυνική βιομηχανία ψυχαγωγίας, την εκμετάλλευση των εργαζομένων και γενικότερα την ανεξέλεγκτη οικονομική εκμετάλλευση και εξέφρασε την απορία του απαιτώντας να γνωρίζει για το που είναι οι υπεύθυνοι ηγέτες της πολιτικής ζωής του τόπου και γιατί δεν κάνουν κάτι για να διορθώσουν τα κακώς κείμενα. Συγκεκριμένα αυτό εκφράστηκε χαρακτηριστικά στο κομμάτι "Where Y' All At?" στο οποίο ο ίδιος λέει τα λόγια ("From the Plantation", 2018). Ο τίτλος λοιπόν του άλμπουμ αποτέλεσε έμπνευση από όλα τα προαναφερθέντα.

Σύμφωνα λοιπόν με όλα τα παραπάνω η συνολική προσφορά του Marsalis στην αμερικανική μουσική παράδοση όχι μόνο ως τρομπετίστας αλλά και ως συνθέτης είναι πολύ σημαντική. Η συνθετική ικανότητά του είναι πετυχημένη, πολυδιάστατη και αδιάλλειπτη. Ως πολυδιάστατος σύγχρονος δημιουργός και συνθέτης της τζαζ αφήνει παρακαταθήκη ρεπερτορίου για τις επερχόμενες γενιές. Μέσα από το έργο του γίνεται κοινωνός της αμερικανικής παράδοσης της τζαζ ανά τον κόσμο και συμβάλλει στην εδραίωσή της. Επίσης, μέσα από τις συνθέσεις και τη δισκογραφία του αποδεικνύει πως έχει πολιτικό λόγο και υπευθυνότητα, κριτική σκέψη και εκφράζει προβληματισμούς κοινωνικού και πολιτικού περιεχομένου.

3. Ο δυναμικός χαρακτήρας του Marsalis και η εφαρμογή της νεοκλασικής θεώρησης στο πλαίσιο του οργανισμού Jazz at Lincoln Center

3.1 Η διαμόρφωση μιας ισχυρής προσωπικότητας

Ο Marsalis σπούδασε σε μια ακαδημαϊκού επιπέδου κλασική μουσική σχολή ενώ παράλληλα ωρίμασε μουσικά παίζοντας μαζί με μερικά από τα πιο σπουδαία ονόματα της τζαζ στη νεοϋορκέζικη τζαζ σκηνή. Δε δίστασε να συμπράξει και να συνεργαστεί με μεγαλύτερους σε ηλικία και πιο έμπειρους από αυτόν. Αυτό το επιδίωξε σε όλη την πορεία της καριέρας του κατά την οποία συνεργάστηκε και συνέπραξε σε άλμπουμ και συναυλίες με μερικούς από τους πιο σπουδαίους μουσικούς της τζαζ. Μερικοί από αυτούς τους ήταν οι Dizzy Gillespie, Sarah Vaughan, Clark Terry, Sonny Rolins, Harry “Sweets” Edison, Herbie Hancock, Ron Carter και Tony Williams (Masters of Jazz, 2011: 9). Έτσι λοιπόν επιδίωκε να παίζει με τους καλύτερους από τους οποίους μπορούσε να μάθει την παράδοση της τζαζ. Η πιο καθοριστική ίσως συνεργασία της καριέρας του ήταν αυτή με τον σπουδαίο ντράμερ και ηγέτη μπάντας Art Blakey (1919-1990). Η συνεργασία αυτή άρχισε το 1980 ως τρομπετίστας και μουσικός διευθυντής του σεξτέτου του Art Blakey. Αν και η συνεργασία αυτή διήρκεσε μόνο δύο χρόνια, διαμόρφωσε σημαντικά το χαρακτήρα του Marsalis στο ξεκίνημα της καριέρας του και του προσέδωσε ιδιαίτερα χαρακτηριστικά ενός ηγέτη.

Ο Art Blakey ήταν ένας από τους πιο σημαντικούς ηγέτες μπάντας της ιστορίας της τζαζ και ένας από τους πιο πετυχημένους ανιχνευτές ταλέντων. Είχε ήδη ακούσει τον Marsalis στη Νέα Ορλεάνη μερικά χρόνια πριν την αρχή της συνεργασίας τους και τελικά έγινε μέντοράς του όταν ο Marsalis πήγε στη Νέα Υόρκη. Ενδεικτικό του σεβασμού του Marsalis για τον Blakey είναι το γεγονός πως αναφέρει χαρακτηριστικά τη φράση: *«Την όγδοη μέρα ο Θεός δημιούργησε τον Blakey»*. Ο Marsalis έγινε γνωστός στο ευρύ κοινό της τζαζ στην Αμερική μέσα από τη μπάντα του Blakey η οποία ονομάζονταν The Jazz Messengers (Keepnews, 2000: 497). Η μπάντα αυτή ιδρύθηκε το 1954 με βασικά μέλη της τους Art Blakey, Horace Silver, Kenny Dorham, Hank Mobley και Doug Watkins (Hentoff, 1956: 52). Το στυλ της τζαζ το οποίο έπαιζε η μπάντα αυτή ήταν το hard bop. Στο πέρασμα των χρόνων εναλλάσσονταν ως μέλη του συγκροτήματος πολλοί σπουδαίοι μουσικοί της τζαζ. Η μπάντα αυτή έχει ιδιαίτερη σημασία για την ιστορία της τζαζ διότι αποτέλεσε φυτώριο και γαλούχησε νέους ταλαντούχους τζαζίστες μουσικούς (Keepnews, 2000: 497). Αυτοί στη συνέχεια είτε δημιούργησαν τις δικές τους ιστορικά σημαντικές

μπάντες είτε συμμετείχαν σε άλλες ως μέλη. Μερικοί από αυτούς ήταν οι Chick Corea, Hank Mobley, Benny Golson, Wayne Shorter και McCoy Tyner.

Στο πλαίσιο αυτό εντάχθηκε ο Marsalis ο οποίος το 1980 πρωτοεμφανίστηκε στο κοινό με τη μπάντα αυτή με την οποία έκανε περιοδείες εντός και εκτός Αμερικής και δισκογραφία. Στη μπάντα αυτή ήδη είχαν παίξει σπουδαίοι τρομπετίστες όπως οι Clifford Brown, Kenny Dorham, Donald Byrd, Lee Morgan, Freddie Hubbard, Chuck Mangione και Woody Shaw. Ο Marsalis αντικατέστησε το Ρώσο τρομπετίστα Valery Ponomarev και με τη σειρά του ο Marsalis αντικαταστάθηκε από τον τρομπετίστα Terence Blanchard τον οποίο ο ίδιος πρότεινε στον Art Blakey. Από το 1981 έπαιζε στη μπάντα The Jazz Messengers μαζί με τον αδελφό του Branford ο οποίος αντικατέστησε τον Bobby Watson. Ωστόσο τα δύο αδέλφια άφησαν τη μπάντα το 1982 για να σχηματίσουν τη δική τους. Η μπάντα αυτή είχε ως ηγέτη τον Wynton Marsalis και ονομάστηκε Wynton Marsalis Quintet. Ωστόσο, αν και αποχώρησαν από τη μπάντα του Blakey, τα δύο αδέλφια αναγνώριζαν με μεγάλο σεβασμό πως η εμπειρία, η γνώση και η προβολή την οποία εισέπραξαν από τη μπάντα αυτή και τον ίδιο τον Art Blakey ήταν πάρα πολύ σημαντική για την εξέλιξή τους ως μουσικοί και για την πορεία της καριέρας τους.

Ήδη από το 1982 στη συνέντευξη του Wynton και του Brandford Marsalis στο περιοδικό *Downbeat*, φάνηκε πως ο Wynton Marsalis είχε διαμορφώσει τα θεμέλια της προσωπικότητας και της σκέψης του με χαρακτηριστικά τα οποία εμφανίζονται στην πορεία του ως μουσικός, συνθέτης, παιδαγωγός και ηγέτης. Σύμφωνα με τον αδελφό του Brandford, από νεαρή ηλικία μπορούσε να διακρίνει κανείς την ισχυρή προσωπικότητα του Wynton Marsalis (Liska, 1982: 215). Είχε πρωταγωνιστικό προφίλ και δεν ήταν μουσικός του οποίου του ταίριαζε η εικόνα του sideman. Επίσης, ο Branford, με χαρακτήρα τελείως διαφορετικό από αυτόν του αδελφού του, τόνιζε πως ο δεκατρείς μήνες νεότερος αδελφός του ήταν εξαιρετικά ικανός και δυνατός να αντεπεξέλθει γενικότερα στις προκλήσεις της δουλειάς. Μερικές από αυτές ήταν η διαχείριση των οικονομικών, η συνεννόηση και η συνεργασία με τις δισκογραφικές εταιρείες και τους ατζέντηδες.

Έτσι λοιπόν ο Wynton Marsalis είχε μια πολυδιάστατη δυναμική προσωπικότητα και λειτουργούσε αποτελεσματικά υπό συνθήκες πίεσης. Αυτό έδειχνε πως είχε και διαχειριστικές δυνατότητες πέρα από τις μουσικές ικανότητές του (Liska, 1982: 216). Ο Marsalis είχε τις απαιτούμενες ικανότητες ενός μάνατζερ και ηγέτη, κάτι το οποίο αποδεικνύεται μέχρι και σήμερα στην επιτυχημένη πορεία του ως καλλιτεχνικός διευθυντής και ηγέτης του προγράμματος της JLCO. Σχετικά με την ηγεσία μιας μπάντας,

ο Marsalis αναγνώριζε πως θα πρέπει να υπάρχει ένας αρχηγός στη μπάντα και πως θα ήταν δύσκολο να είναι όλοι ίσοι σε αυτήν. Θεωρούσε πως θα πρέπει να συνεργάζεται με τους κατάλληλους μουσικούς στους οποίους δεν θα χρειάζεται να λέει πάντα τι να κάνουν αλλά οι ίδιοι ουσιαστικά να γνωρίζουν τι θα πρέπει να κάνουν. Έτσι, θα ήταν επικεφαλής και δεν θα ήταν παράλληλα. Επίσης, ο Marsalis ενστερνίζονταν την άποψη του Art Blakey σε ό,τι αφορά την ηγεσία ενός μουσικού συνόλου σύμφωνα με την οποία ο ηγέτης μπορεί να ξέρει ποιο πολλά από το καθένα μέλος μιας μπάντας ξεχωριστά αλλά σίγουρα όχι περισσότερα από όλους τους μουσικούς μαζί (Liska, 1982: 216).

Μια πτυχή της ηγετικής φυσιογνωμίας του αποτυπώνονταν στη θεώρησή του για την κλασική μουσική. Για τον Marsalis το να παίζει άριστα κλασική τρομπέτα αποτελούσε μια πράξη μέσω της οποίας θα μπορούσε να προβεί σε μια πολιτική δήλωση, αλλά φανέρωνε παράλληλα και μια ηγετική στάση. Χαρακτηριστικά ο αδερφός του αναφέρει: *«Επειδή του είπε κάποιος πως οι μαύροι δεν μπορούν να παίζουν κλασική μουσική, γι' αυτό το λόγο ο Wynton παίζει κλασική μουσική»* (Liska, 1982: 216). Αν και νεαρός στην ηλικία του, ο Marsalis λειτουργούσε με φυλετική και πολιτική συναίσθηση καθήκοντος ως Αφροαμερικανός υπέρ των δικαιωμάτων των μαύρων. Το γεγονός αυτό δείχνει πως αναλάμβανε μια ηγετική στάση και αντιτίθονταν συνειδητά σε αυτό το είδος φυλετικού ρατσισμού και κοινωνικού αποκλεισμού των μαύρων. Στο σημείο αυτό πρέπει να σημειωθεί η οικογενειακή επιρροή την οποία δέχτηκε από τον παππού του Ellis Louis Marsalis Sr (1908-2004) ο οποίος ήταν κοινωνικός ακτιβιστής. Ο παππούς του δημιούργησε το 1943 στην ακτή του ποταμού Mississippi ένα μοτέλ στο οποίο φιλοξενούσε Αφροαμερικανούς οι οποίοι, στο απαγορευτικό πλαίσιο νόμου του φυλετικού διαχωρισμού (racial segregation), δεν μπορούσαν να μείνουν σε ξενοδοχεία τα οποία ήταν μόνο για λευκούς. Μερικές από τις σπουδαίες προσωπικότητες της εποχής που έμειναν σε αυτό ήταν ο Ray Charles και ο Martin Luther King Jr (Silkaitis, 2004).

Στο παραπάνω λοιπόν πλαίσιο, ο Marsalis ήθελε να αποδείξει πως οι μαύροι μπορούν να παίζουν καλά τρομπέτα και εν τέλει το πέτυχε. Πιστός στις ιδέες του, το 1983 φθάνει να είναι νικητής των βραβείων Grammy ως εκτελεστής ταυτόχρονα και στα δύο είδη μουσικής, αυτό της κλασικής και της τζαζ. Το γεγονός αυτό αποτελεί κατόρθωμα και δεν έχει ξαναγίνει από άλλο μουσικό. Το κατόρθωμα αυτό το επανέλαβε την επόμενη χρονιά. Το ότι κέρδισε λοιπόν ο Marsalis την αναγνώριση στην κλασική μουσική αποτέλεσε γι' αυτόν απόδειξη ότι οι μαύροι μπορούν να παίζουν κλασική μουσική και μάλιστα κατά περίπτωση καλύτερα από τους λευκούς. Έδειξε δηλαδή πως οι μαύροι είναι ικανοί όμοια με τους λευκούς. Το ότι κέρδισε όμως την αναγνώριση στη τζαζ μουσική

σήμαινε πως καταξιώνονταν ως τζαζίστας, κάτι το οποίο ήταν φιλοδοξία και τελική επιθυμία του. Η πετυχημένη πορεία του Marsalis στην κλασική μουσική διατηρήθηκε παράλληλα με αυτή της τζαζ μέχρι και τα μέσα της δεκαετίας του 1980. Όπως ανέφερε ο ίδιος, έκτοτε αφιερώθηκε στη τζαζ μουσική αφού δεν ήταν δυνατό να διατηρήσει την τεχνική του στην κλασική μουσική σε υψηλό και ανταγωνιστικό επίπεδο λόγω έλλειψης χρόνου (Nicholson, 2005: 31).

Σε ό,τι αφορά την υπεράσπιση της κλασικής παράδοσης της τζαζ, ο Marsalis κράτησε μια ηγετική στάση στο πλαίσιο της οποίας δε δίστασε να αντιπαρατεθεί ακόμη και με σπουδαίους μουσικούς της τζαζ όπως για παράδειγμα με τον Miles Davis. Αν και ο Marsalis είχε ως πρότυπό του τον Davis ο οποίος του άσκησε μεγάλη επιρροή στο στυλ του στην αρχή της σταδιοδρομίας του αυτό δεν τον απέτρεψε να αντιπαρατεθεί μαζί του για χάρη των πιστεύω του. Χαρακτηριστική περίπτωση αποτέλεσε η συνάντησή τους στην πόλη Βανκούβερ του Καναδά τον Ιούνιο του 1986 όπου έλαβαν μέρος στο πρώτο Vancouver International Jazz Festival (Boyles, 2011). Εκεί ήρθαν σε αντιπαράθεση μεταξύ τους μπροστά σε ένα πολύ μεγάλο κοινό κατά τη διάρκεια συναυλίας του Davis στο Expo Theater. Ο Marsalis ανέβηκε πάνω στη σκηνή την ώρα που έπαιζε ο Davis χωρίς να τον προσκαλέσει ο ίδιος και επιχείρησε να παίζει και αυτός λέγοντάς του όπως αναφέρει ο Davis: «*Μου είπανε ν' ανέβω κι εγώ*» (Davis & Troupe, 1991: 445). Η πράξη αυτή του Marsalis εξόργισε τον Davis ο οποίος ζήτησε από τον Marsalis να εγκαταλείψει τη σκηνή. Ωστόσο ο Marsalis δεν κατέβαινε και ο Davis διέκοψε τη μπάντα του (Szwed, 2002: 379).

Η κίνηση του Marsalis έδειξε τη νεανική παρορμητικότητα η οποία τον διακατείχε και ξεκίνησε από ένα στοίχημα μεταξύ των μελών της μπάντας του Marsalis καθοδόν για το φεστιβάλ ("My 1986 encounter", 2015). Ωστόσο, η πράξη αυτή δεν έγινε απλά για ένα στοίχημα αλλά για κάτι το οποίο υποδήλωνε κάτι πιο σύνθετο. Ο Marsalis δεν δέχονταν τη δήλωση του Davis πως «*του είπαν κάποιои να ανέβει*» αλλά υποστήριζε πως ο ίδιος αποφάσισε να ανέβει (Boyles, 2011). Η κόντρα αυτή οφείλονταν στο ότι ο Davis μιλούσε απαξιωτικά για τον Marsalis την περίοδο αυτή και αντιστρόφως. Ίσως όμως η βαθύτερη αιτία ήταν πως ο Davis έκανε στροφή στις μουσικές προτιμήσεις του στο πλαίσιο του καταναλωτισμού και της μόδας της ηλεκτρονικής μουσικής σύμφωνα με τον Marsalis. Η στροφή αυτή έλαβε χώρα στα τέλη της δεκαετίας του 1960 και σηματοδοτείται με τα άλμπουμ *Filles De Kilimanjaro* (1968), *In A Silent Way* (1969) και ιδίως το *Bitches Brew* (1970). Επίσης, άλλη μια σοβαρή αιτία ήταν πως ο Marsalis είχε επηρεαστεί από το δοκίμιο "On the Corner: The Selling Out of Miles Davis" του Stanley Crouch. Στο δοκίμιο

αυτό ο Crouch κατέκρινε τον Davis για την επιλογή του να συνεργαστεί με τον διάσημο καλλιτέχνη της ποπ μουσικής Prince για οικονομικό όφελος (Boyles, 2011).

Ο Marsalis θεωρούσε πως σύμφωνα με τις παραπάνω πράξεις και επιλογές ο Davis δεν παρέμενε προσηλωμένος στις βασικές αρχές της τζαζ, όπως για παράδειγμα το μπλουζ, το σουίνγκ και τα ακουστικά όργανα. Όμως το πιο σημαντικό ήταν πως ουσιαστικά δεν έπαιζε πλέον τζαζ σύμφωνα με τον Marsalis. Το γεγονός αυτό ισοδυναμούσε με προδοσία των ιδανικών της τζαζ από τον Davis διότι δεν σέβονταν αλλά εκλαϊκευε την αφροαμερικανική παράδοση από την οποία προέρχονταν ο ίδιος ως Αφροαμερικανός (Szwed, 2002: 378). Στον αντίλογο, ο Davis κατηγορούσε τον Marsalis για έλλειψη σεβασμού προς το πρόσωπό του, ανταγωνιστική και επιδεικτική συμπεριφορά (Davis & Troupe, 1991: 446). Ωστόσο, όπως επισήμανε ο Marsalis, το κλασικό έργο του Miles Davis είναι το *Kind Of Blue* και όχι το *Bitches Brew*. Το γεγονός αυτό σύμφωνα με τον Marsalis δεν ήταν τυχαίο αλλά υποδείκνυε κάτι συγκεκριμένο για την ιστορική πορεία του Davis και την εκτίμηση της προσφοράς του στη τζαζ από το κοινό της.

3.2 Jazz at Lincoln Center: Αποστολή, σημασία και εκπαιδευτικό έργο

Ο Marsalis εφαρμόζει τη νεοκλασική θεώρηση της τζαζ την οποία πρεσβεύει μέσα από το έργο του στον οργανισμό Jazz at Lincoln Center⁷ και την ορχήστρα του τη JLCO της οποίας είναι καλλιτεχνικός διευθυντής και ηγέτης μέχρι και σήμερα. Ο αυτοδιοικούμετος οργανισμός JALC εντάσσεται στο πλαίσιο του οργανισμού Lincoln Center for the Performing Arts ο οποίος εδράζεται στη Νέα Υόρκη. Ο οργανισμός Lincoln Center αποτελεί έναν παγκοσμίου κύρους οργανισμό ο οποίος προσφέρει ενεργά και καθοριστικά στον πολιτιστικό τομέα των ΗΠΑ. Στις εγκαταστάσεις του στεγάζονται τέχνες όπως η μουσική, το μπαλέτο, η όπερα, το θέατρο και ο κινηματογράφος. Σήμερα το Lincoln Center είναι ένας οργανισμός αξίας εκατομμυρίων δολαρίων. Για τη λειτουργία και την επίτευξη των στόχων του διατίθενται πολύ μεγάλα οικονομικά ποσά. Στεγάζεται σε ένα μεγάλο ολοκληρωμένο συγκρότημα κτηριακών υποδομών σύμφωνα με τις απαιτήσεις των σκοπών του. Η αρχική κατασκευή των κτηριακών υποδομών του Lincoln Center for the Performing Arts υλοποιήθηκε κυρίως χάρη στον John D. Rockefeller III (1906-1978) ο οποίος δαπάνησε πολλά εκατομμύρια δολάρια για την πραγματοποίηση του έργου αυτού ("Live in Cuba", 2018). Το πρώτο τμήμα του Lincoln Center εγκαινιάστηκε το 1962. Ο οργανισμός Lincoln Center έλκει το όνομά του από τον Πρόεδρο της Αμερικής Abraham

⁷ Εφεξής (JALC).

Lincoln (1809-1865). Ο Πρόεδρος Lincoln άσκησε τα καθήκοντα του 16^{ου} Προέδρου της Αμερικής κατά τα έτη 1861-1865, σε μια κρίσιμη περίοδο για την Αμερική, αυτή του Εμφυλίου Πολέμου. Η συμβολή του στο θέμα της δουλείας ήταν ιστορικά πολύ σημαντική (The White House, 2006). Συνέβαλε καθοριστικά στον περιορισμό του θεσμού της δουλείας και χορήγησε το δικαίωμα της ελευθερίας σε σκλάβους, θέτοντας έτσι τα δημοκρατικά θεμέλια για τις μελλοντικές ΗΠΑ.

Το 1987 ήταν μια χρονιά ορόσημο διότι ιδρύθηκε το πρόγραμμα τζαζ του Lincoln Center το λεγόμενο Jazz at Lincoln Center (JALC). Αρχικά στο πλαίσιο του JALC δημιουργήθηκε το πρόγραμμα συναυλιών “Classical Jazz” με το οποίο ο οργανισμός Lincoln Center επιδίωκε να προσελκύσει καινούργιο νεανικό κοινό και παράλληλα να γεμίσει τις κενές αίθουσες των εγκαταστάσεών του τους καλοκαιρινούς μήνες (“Jazz at Lincoln Center”, 2018). Η πρώτη εμφάνιση της μεγάλης μπάντας του JALC έγινε το 1988 στο πλαίσιο του καλοκαιρινού φεστιβάλ του Lincoln Center και το πρόγραμμα αποτελούνταν από μουσικές συνθέσεις του Duke Ellington (“A Love Supreme”, 2004). Η ονομασία της μεγάλης μπάντας ήταν αρχικά η Lincoln Center Jazz Orchestra (LCJO) και μερικά χρόνια αργότερα οριστικοποιήθηκε ως η Jazz at Lincoln Center Orchestra (JLCO). Το εγχείρημα στέφτηκε με επιτυχία αφού από τις πρώτες συναυλίες η αποδοχή του κοινού ξεπέρασε τις προσδοκίες των υπευθύνων. Το πρόγραμμα συναυλιών “Classical Jazz” διήρκησε τέσσερα χρόνια και από το 1991 εντάχθηκε επίσημα στο ετήσιο πρόγραμμα του Lincoln Center.

Ο Marsalis προσλήφθηκε το 1988 από τη διοίκηση του Lincoln Center για να εκτελέσει χρέη διευθύνοντος σύμβουλου και καλλιτεχνικού διευθυντή του προγράμματος JALC. Με το διορισμό αυτό έγινε ο πρώτος CEO⁸ στην ιστορία της τζαζ (Nicholson, 2005: 54). Η επιλογή του Marsalis και η ανάθεση της διεύθυνσης αυτού του νεοσύστατου προγράμματος τζαζ σε έναν τέτοιο οργανισμό δεν ήταν τυχαίο γεγονός. Ο Marsalis ήταν ήδη ένας καταξιωμένος και αναγνωρισμένος μουσικός της τζαζ, έχοντάς του ήδη απονεμηθεί έξι βραβεία Grammy στη τζαζ μουσική και ακόμη δύο στην κλασική. Το πρόγραμμα JALC δημιουργήθηκε μέσα σε ένα μουσικό περιβάλλον στο οποίο η τζαζ είχε διασπαστεί σε πολλά στυλ ενώ η ροκ και η ποπ μουσική την είχαν υπερσκελίσει. Όμως η εκπαίδευση στη τζαζ αναπτύσσονταν και τα εκπαιδευτικά ινστιτούτα ενισχύονταν με επιχορηγήσεις από κρατικές υπηρεσίες, ιδρύματα και άλλους ιδιωτικούς φορείς. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελούσε το Smithsonian Institution το οποίο ήδη από το

⁸ Chief Executive Officer.

1970 προσέλαβε τον κριτικό της τζαζ Martin Williams ο οποίος διηύθυνε το τζαζ πρόγραμμα. Στο πλαίσιο του προγράμματος αυτού δημιουργήθηκε ο πρώτος «κανόνας» στη τζαζ από επιλεγμένες σημαντικές ιστορικές ηχογραφήσεις, ο λεγόμενος *The Smithsonian Collection of Classic Jazz* (Crawford, 2001: 845). Στο πλαίσιο αυτό ο Marsalis υποστηρίζει αδιαλείπτως το έργο του JALC κατά τη διάρκεια της καριέρας του με κάθε πρόσφορο μέσο, βρίσκοντας χρηματοδότες για την επίτευξη του σκοπού του JALC. Αυτοί είναι κυβερνητικοί και ιδιωτικοί οργανισμοί, φιλανθρωπικά ιδρύματα, δωρητές και εταιρικοί χορηγοί. Μερικοί από αυτούς σήμερα είναι οι Bloomberg Philanthropies, Brooks Brothers, The Coca-Cola Company και Steinway & Sons ("Corporate sponsorship", 2018).

Το εγχείρημα της πετυχημένης ηγεσίας και λειτουργίας μιας μεγάλης μπάντας δεν ήταν εύκολο αρχικά. Ο Marsalis και πολλοί από τους υπόλοιπους μουσικούς δεν ήταν εκπαιδευμένοι σε μεγάλες μπάντες και δεν κατείχαν το λεξιλόγιο και το ρεπερτόριο της μουσικής αυτής (Reich, 2017). Ωστόσο, όλοι τους αποδείχθηκαν επαγγελματίες και υπεύθυνοι κατά τη διάρκεια της πορείας τους φέρνοντας εις πέρας με επιτυχία το έργο τους. Στο πλαίσιο αυτό λοιπόν ο Marsalis επιδίωξε να διατηρήσει την ταυτότητα της τζαζ παράδοσης επαναφέροντας δυναμικά στο προσκήνιο την κληρονομιά της μεγάλης μπάντας. Καθοριστική ήταν η επίδραση του σπουδαίου Αμερικανού τρομπετίστα, συνθέτη και ηγέτη μπάντας Dizzy Gillespie στη σκέψη του Marsalis για τη σημασία της διατήρησης της κληρονομιάς της μεγάλης μπάντας και για να φέρει εις πέρας το δύσκολο έργο της ηγεσίας της JLCO. Αρχικά ο Marsalis δεν προτιμούσε να παίζει σε μεγάλη μπάντα. Ωστόσο, ο Gillespie τον συμβούλεψε και τον παρότρυνε να αναλάβει την JLCO. Παράλληλα του εξήγησε τη σημασία που έχει να παίζει κάποιος σε μια μεγάλη μπάντα και την ιστορική αξία της για την παράδοση της τζαζ. Όπως ανέφερε χαρακτηριστικά ο Marsalis για τον Gillespie: «*Then I talked to Dizzy Gillespie and he told me, and I'll never forget what he said, "You have to remember: To lose one's orchestral conditioning should not be considered an achievement."*» (Hart, 2018). Έτσι λοιπόν ο Marsalis ανέλαβε την JLCO και συμμετείχε σε αυτήν ως ηγέτης, τρομπετίστας, συνθέτης και καλλιτεχνικός διευθυντής. Προς τιμήν και αναγνώριση του έργου και της προσφοράς του Dizzy Gillespie στη τζαζ, μια από τις συναυλιακές αίθουσες του Frederick P. Rose Hall ονομάστηκε Dizzy's Club Coca-Cola.

Σύμφωνα λοιπόν με τα παραπάνω η παράδοση της μεγάλης μπάντας γνώρισε μεγάλη προβολή στο πλαίσιο του JALC με τη JLCO. Η JLCO έχει την τυπική σύνθεση μιας μεγάλης μπάντας της σουίνγκ εποχής κατά την οποία πρωταγωνιστούσε ως μουσικό

σύνολο. Η JLCO αποτελείται από τις οικογένειες των χάλκινων πνευστών οι οποίες περιλαμβάνουν τρομπέτες και τρομπόνια, των ξύλινων πνευστών, τα οποία περιλαμβάνουν κυρίως σαξόφωνα αλλά και κλαρινέτο και φλάουτο ανάλογα με τις ανάγκες των κομματιών, καθώς και το ρυθμικό τμήμα με πιάνο, μπάσο και ντραμς. Επίσης, χρησιμοποιούνται και άλλα όργανα, όπως για παράδειγμα το μπάντζο, ανάλογα με τις ανάγκες του ρεπερτορίου. Σε ό,τι αφορά τη στελέχωσή της, αυτή γίνεται με κατάλληλους μουσικούς από όλη τη χώρα οι οποίοι επιλέγονται από τον Marsalis από μικρή ηλικία μέσα από σεμινάρια και διαλέξεις σε σχολεία, καθώς και μουσικές σχολές ("Live at the Village Vanguard", 1999). Επίσης, επιλέγονται επαγγελματίες οι οποίοι πληρούν τις απαιτούμενες προϋποθέσεις της ορχήστρας. Στο σημείο αυτό πρέπει να σημειωθεί πως η δυνατότητα η οποία δίνεται σε μικρούς ταλαντούχους παίκτες να παίζουν μαζί με παλιούς σπουδαίους μουσικούς είναι μια πρακτική η οποία εφαρμόζονταν στις μεγάλες μπάντες. Όμως όλοι οι μουσικοί, ανεξαρτήτως ηλικίας, διέπονται από τις νεοκλασικές αρχές της τζαζ, είναι δεξιοτέχνες στο όργάνό τους, γνώστες του ρεπερτορίου και της γλώσσας της κλασικής τζαζ, έχουν μεγάλη αγάπη και σεβασμό για το μπλουζ και το σουίνγκ, καθώς και συλλογική αίσθηση του αυτοσχεδιασμού.

Από το 1991 ακουλούθησαν μια σειρά από επιτυχίες χάρη στον Marsalis και το προσωπικό του JALC. Το 1991 ο Marsalis ήταν διευθύνων σύμβουλος και καλλιτεχνικός διευθυντής. Οι Stanley Crouch και Albert Murray (1916-2013) διορίστηκαν ως καλλιτεχνικοί σύμβουλοι και ο Rob Gibson ως διοικητικός διευθυντής (Nicholson, 2005: 56). Όλοι λοιπόν οι παραπάνω συντελεστές συνεισέφεραν καθοριστικά στην επιτυχία του προγράμματος JALC. Τη χρονιά αυτή ο οργανισμός JALC απέκτησε το δικό του ετήσιο πρόγραμμα συναυλιών και δραστηριοτήτων στο Lincoln Center. Το γεγονός αυτό ήταν αξιοσημείωτο διότι εδράζονταν σε ένα μέρος στο οποίο «κατοικούσε» η κλασική μουσική της Αμερικής (Crawford, 2001: 846). Ύστερα από πετυχημένες εμφανίσεις τις JLCO και πολύ προσωπική δουλειά του Marsalis στις 18 Δεκεμβρίου 1995 το πρόγραμμα JALC αναγνωρίστηκε και υποστηρίχτηκε έκτοτε ισότιμα με άλλους οργανισμούς του Lincoln Center, όπως για παράδειγμα αυτόν της Φιλαρμονικής Ορχήστρας της Νέας Υόρκης (Nicholson, 2005: 63).

Επισήμως το 1996 βρήκε το JALC να είναι πλέον ένας αυτοδιοίκητος οργανισμός στο πλαίσιο του Lincoln Center. Το γεγονός αυτό ήταν πολύ σημαντικό διότι οργανισμοί του Lincoln Center όπως η Φιλαρμονική Ορχήστρα της Νέας Υόρκης ή η Μητροπολιτική Όπερα της Νέας Υόρκης σχετίζονταν άμεσα με ευρωπαϊκής καταγωγής τέχνες οι οποίες κυριαρχούσαν στην αμερικανική κουλτούρα. Η συνύπαρξη ενός αναγνωρισμένου

οργανισμού τζαζ με τους άλλους οργανισμούς στο Lincoln Center ήταν μεγάλη επιτυχία και είχε ισχυρό συμβολισμό. Στο πλαίσιο αυτό η τζαζ μουσική απέκτησε κύρος και παράλληλα συνδέθηκε συμβολικά με έννοιες όπως η δημοκρατία, η ισότητα, η ελευθερία και τα ανθρώπινα δικαιώματα. Η τζαζ, ένα είδος μουσικής το οποίο δημιουργήθηκε στις ΗΠΑ, αναγνωρίστηκε ισότιμα με τις άλλες τέχνες ευρωπαϊκής καταγωγής και αναδείχθηκε η σπουδαιότητά της για τον αμερικανικό πολιτισμό. Το γεγονός αυτό συνέβαλε σημαντικά στην εδραίωση της τζαζ ως πολιτιστικής κληρονομιάς των ΗΠΑ και είχε θετικό αντίκτυπο για όλους τους Αμερικανούς πολίτες ανεξαρτήτως φυλής και χρώματος, την αμερικανική μουσική παράδοση και κατεπέκταση την ίδια τη συλλογική μνήμη και ιστορία του αμερικανικού έθνους.

Το επόμενο βήμα για τον Marsalis ήταν το 2003, άλλη μια χρονιά ορόσημο για την ιστορία της ορχήστρας και του προγράμματος. Το πρόγραμμα JALC και η JLCO απέκτησαν νέο σπίτι στο Columbus Center, το λεγόμενο Frederick P. Rose Hall, του οποίου η χρηματοδότηση ανήλθε στο ποσό των εκατό τριών εκατομμυρίων δολαρίων (Barros, 2000: 306). Στις 1 Οκτωβρίου 2004 το Frederick P. Rose Hall, το επονομαζόμενο “The House of Swing”, λειτούργησε επίσημα (“Wynton Marsalis to become director”, 2013). Έτσι απέκτησε ιστορική σημασία αφού έγινε το πρώτο κτήριο το οποίο χρησιμοποιήθηκε αποκλειστικά για χρήση τζαζ με τόσο υψηλές προδιαγραφές στις ΗΠΑ αλλά και σε ολόκληρο τον κόσμο και μπορεί να παρομοιαστεί ως ο «ναός» της τζαζ. Το κτήριο έχει τρεις αίθουσες συναυλιών, οι οποίες ονομάζονται Rose Theater, The Appel Room και Dizzy’s Club *Coca-Cola*. Επίσης, έχει εγκαταστάσεις με μια σειρά από κύριους και βοηθητικούς χώρους για εκπαιδευτικές και άλλες δραστηριότητες, καθώς και εξοπλισμό ηχογράφησης, βιντεοσκόπησης και αναμετάδοσης των συναυλιών και των υπόλοιπων δραστηριοτήτων του οργανισμού.

Κατά τη διάρκεια των ετών της λειτουργίας του προγράμματος JALC ο Marsalis σε συνεργασία με τους Stanley Crouch και Albert Murray προσπάθησε να δημιουργήσει ένα βιώσιμο «κανόνα» της τζαζ ο οποίος στηρίχθηκε στη νεοκλασική θεώρηση της τζαζ. Στο σημείο αυτό πρέπει να σημειωθεί πως ο Albert Murray διαδραμάτισε καθοριστικό ρόλο στη διαμόρφωση του χαρακτήρα και του φιλοσοφικού υπόβαθρου της σκέψης του Marsalis για τη τζαζ (Holley, 2013). Συγκεκριμένα, ο Marsalis αλλά και ο Crouch επηρεάστηκαν καθοριστικά από το έργο *Stomping the Blues* (1976) του Albert Murray στο

οποίο υποστήριζε πως τα θεμέλια της τζαζ είναι το μπλουζ και το σουνίνγκ⁹. Επίσης, ο Marsalis επηρεάστηκε καθοριστικά από τις νεοκλασικές απόψεις του Crouch σχετικά με τη τζαζ. Ο Crouch θεωρούσε μεταξύ άλλων ότι τα στυλ free και fusion δεν ανήκαν στη τζαζ (Masters of Jazz, 2011: 13). Σε όλο λοιπόν το παραπάνω θεωρητικό πλαίσιο ο Albert Murray, ο Crouch και ο Marsalis κινήθηκαν για τη δημιουργία του κανόνα τους.

Το παραπάνω εγχείρημα λοιπόν δημιούργησε έντονες αντιδράσεις από μεγάλη μερίδα σημαντικών μουσικών της τζαζ όπως για παράδειγμα ο Cecil Taylor ο οποίος θεωρούσε τον κανόνα «μπλουζ συν σουνίνγκ ίσον τζαζ» ως στενόμυαλη και οπισθοδρομική ανοησία (Nicholson, 2005: 65). Ο λόγος για τον οποίο ο κανόνας τους θεωρούνταν προβληματικός ήταν διότι σύμφωνα με αυτόν δημιουργούνταν ένας κλειστός πυρήνας σύμφωνα με τον οποίο ορίζονταν τι είναι τζαζ και τι δεν είναι. Έτσι η τζαζ περιχαράκωνονταν, εγκλωβίζονταν και δεν μπορούσε να εξελιχθεί σε νέα στυλ (Nicholson, 2005: 69). Στο στενό πλαίσιο αυτό απορρίπτονταν νέα στυλ της, όπως για παράδειγμα η free jazz ή η fusion, δημιουργούνταν αποκλεισμοί και απαξιώνονταν πολλοί σημαντικοί μουσικοί, όπως για παράδειγμα ο σαξοφωνίστας Albert Ayler (Nicholson, 2005: 70). Επίσης, όπως η γλώσσα, έτσι και η τζαζ θα πρέπει να τροποποιείται στο πέρασμα των χρόνων σύμφωνα με τα δεδομένα τα οποία υπάρχουν και να γίνεται έτσι κάθε φορά λειτουργική και αποδεκτή για το παρόν (Nicholson, 2005: 71).

Στο παραπάνω πλαίσιο λοιπόν ασκούσαν κριτική για το ρεπερτόριο των συναυλιών της JLCO αλλά και για τους συμμετέχοντες καλεσμένους σε αυτές. Για την επιλογή των προηγούμενων οι επικριτές καθιστούσαν αποκλειστικά υπεύθυνο τον Marsalis. Συγκεκριμένα η μεγάλη μπάντα της JLCO εξιδικεύονταν αποκλειστικά στην ερμηνεία του κλασικού ρεπερτορίου μεγάλης μπάντας στο πλαίσιο της νεοκλασικής θεώρησης του Marsalis (Latham, 2002: 833). Αυτό περιλάμβανε ετήσια αφιερώματα στους κλασικούς συνθέτες της τζαζ μουσικής τα οποία συνεχίζονται έως και σήμερα. Επίσης, περιλάμβανε αποκλειστικά συνθέσεις κλασικών συνθετών της τζαζ όπως οι Duke Ellington, Count Basie, Fletcher Henderson, Thelonious Monk, Mary Lou Williams, Dizzy Gillespie, Benny Goodman και Charles Mingus. Ωστόσο, στο ρεπερτόριό της JLCO δεν συμπεριλαμβάνονταν συνθέσεις μουσικών της avant-garde, fusion και άλλων μεταγενέστερων στυλ τζαζ. Αυτό αντικατόπτριζε τον κλειστό πυρήνα ο οποίος προκάλεσε

⁹ Το μπλουζ εδώ εκλαμβάνετε ως ένα είδος μουσικής το οποίο αναπτύχθηκε ως απάντηση στις κοινωνικές αντιξοότητες αλλά και ως στάση ζωής. Στο πλαίσιο αυτό οι δυσκολίες αντιμετωπίζονται με θετική προοπτική η οποία διακρίνεται από την αξιοπρέπεια, τη χάρη και την κομψότητα.

αρνητικά σχόλια για τον Marsalis. Όπως ανέφεραν οι επικριτές του Marsalis, οι συναυλίες του ήταν σαν να παρακολουθεί κάποιος σεμινάριο και να πρέπει να κρατά σημειώσεις (Nicholson, 2005: 49).

Επίσης, ο Marsalis κατηγορούνταν πως είχε ρατσιστικό πρόγραμμα (Nicholson, 2005: 57). Υπήρξαν περιπτώσεις στις οποίες δε έγιναν δεκτοί μουσικοί εξαιτίας του στυλ της τζαζ το οποίο πρέσβευαν (Nicholson, 2005: 65). Χαρακτηριστικές περιπτώσεις αποτελούσαν ο Cecil Taylor, ο οποίος ήταν πρωτοπόρος της free τζαζ και ο George Russell ο οποίος ήταν πρωτοπόρος θεωρητικός της τζαζ. Επίσης, άλλη μια χαρακτηριστική περίπτωση αποκλεισμού ήταν ο σοπράνο σαξοφωνίστας και συνθέτης Steve Lacy, ο οποίος ήταν γνωστός για το στυλ παιξίματός του το οποίο συνδέονταν στενά με τον Thelonious Monk (Heckman, 2000: 608). Ο Lacy δεν προσκλήθηκε στο Lincoln για να παίξει στη συναυλία αφιέρωμα για τον Monk το 1993 (Nicholson, 2005: 60). Χαρακτηριστικό είναι το γεγονός πως ο Lacy ηχογράφησε το 1958 το άλμπουμ του *Reflections* (1959) το οποίο ήταν αφιερωμένο εξ ολοκλήρου στον Monk (Corbett, 1997: 288). Το γεγονός αυτό καθιστά τον Lacy ως τον πρώτο καλλιτέχνη ο οποίος ηχογράφησε ένα ολόκληρο άλμπουμ αφιερωμένο στον Monk.

Ωστόσο, σταδιακά με τα χρόνια οι επιλογές του Marsalis σε ό,τι αφορά το πρόγραμμα και τους καλεσμένους της JLCO άλλαζαν και ο κλειστός πυρήνας άρχισε να διευρύνεται μέχρι και σήμερα. Αυτό αντικατοπτρίζεται στο πρόγραμμα και τις συμπράξεις της JLCO. Από τις αρχές της δεκαετίας του 2000 εγκαινιάστηκε μια σειρά από συναυλίες με γνωστούς μουσικούς πρωτοεμφανιζόμενους καλεσμένους της JLCO. Από 2003 έως 2007 έγινε άνοιγμα σε καλλιτέχνες οι οποίοι πρέσβευαν άλλα είδη μουσικής όπως ποπ, ροκ, μπλουζ, κάντρι και R&B. Μερικοί από αυτούς ήταν οι Bob Dylan, Eric Clapton, Willie Nelson, Natalie Merchant, Lyle Lovett, John Legend, James Taylor, Lenny Kravitz, Susan Tedeschi and Derek Trucks και Ray Charles (Hart, 2018). Κάποιοι από τους προαναφερθέντες συνέχισαν να συμπράττουν με την JLCO τα επόμενα χρόνια. Με την κίνηση αυτή ο Marsalis πραγματοποίησε ένα άνοιγμα σε νέες συνεργασίες και καινούργιο κοινό. Στο πλαίσιο αυτό βρήκε κοινό έδαφος με μεγάλους καλλιτέχνες οι οποίοι αν και δεν ήταν τζαζίστες είχαν ως κοινό χαρακτηριστικό το μπλουζ. Επίσης, ο Marsalis πραγματοποίησε με τη JLCO συναυλίες με ρεπερτόριο και προσκεκλημένους μουσικούς της τζαζ με τους οποίους στη μέχρι τότε πορεία του στο JALC δεν επιθυμούσε να συνεργαστεί ή να συμπράξει στο πλαίσιο της νεοκλασικής θεώρησής του. Ωστόσο, με την πρόσκλησή τους έδειξε την επιθυμία του να διευρύνει τον κλειστό πυρήνα του και να αναζητήσει κοινά σημεία, τιμώντας και αναδεικνύοντας έτσι το σπουδαίο έργο τους.

Χαρακτηριστική περίπτωση αποτέλεσαν οι σπουδαίοι μουσικοί της τζαζ και πρωτοπόροι της fusion Chick Corea και Wayne Shorter ο οποίοι συνέπραξαν με την JLCO. Άλλη μία χαρακτηριστική περίπτωση ήταν αυτή του σπουδαίου τζαζίστα Ornette Coleman, πρωτοπόρου της avant-garde στου οποίου το έργο η JLCO έκανε αφιέρωμα το 2004. Το 2009 ο ίδιος ο Coleman έδωσε συναυλία με το κουαρτέτο του στην αίθουσα Frederick P. Rose Hall (Milkowski, 2009).

Παράλληλα, εκτός των παραπάνω κατηγοριών, ασκήθηκε κριτική στο έργο του JALC από μουσικούς και κριτικούς της τζαζ η οποία οφείλονταν κυρίως στη μεγάλη χρηματοδότηση του οργανισμού. Ήδη με τα εγκαίνιά του Frederick P. Rose Hall εγέρθηκαν αμφιβολίες για το αν θα μετατρέπονταν σε κάτι ακριβό (Nicholson, 2005: 55). Παράλληλα υπήρξαν κατηγορίες για τη χρηματοδότηση του κτισίματος του JALC και για τη μη χρηματοδότηση άλλων οργανισμών λαϊκής βάσης (grassroots organizations) (Nicholson, 2005: 73). Οι επικριτές υποστήριζαν πως ξοδεύονταν μεγάλα χρηματικά ποσά για οργανισμούς όπως ο JALC ενώ τα ποσά αυτά θα μπορούσαν να διατεθούν σε μουσικούς και μουσικά σύνολα «έξω» όπου δεν υπήρχαν δουλειές. Επίσης, αντιτίθονταν στις περιοδείες, τις σχολικές επισκέψεις και τα παιδαγωγικά προγράμματα. Θεωρούσαν πως αυτά τα μεγάλα προγράμματα δεν συνεισέφεραν στη διατήρηση και εξέλιξη της τζαζ και δεν προσεφέρον τελικά δουλειά στους μουσικούς της τζαζ οι οποίοι την είχαν τόσο πολύ ανάγκη. Τη δουλειά αυτή την αναζητούσαν είτε στο εξωτερικό, παίζοντας στην Ευρώπη και την Ιαπωνία, είτε στη διδασκαλία (Nicholson, 2005: 75). Στο πλαίσιο αυτό λοιπόν ο JALC θεωρούνταν ως μια μεγάλη μαύρη τρύπα (Nicholson, 2005: 76). Σε όλες τις παραπάνω κατηγορίες ο Marsalis απάντησε πως είναι βέβαιο πως μελλοντικά η επιτυχία του οργανισμού JALC θα απέφερε ανταποδοτικά οφέλη σε όλους αυτούς τους οποίους τον κατηγορούσαν. Επίσης, θεωρούσε πως το έργο του ήταν επιτυχημένο και έβλεπε πως υπήρχε πρόσφορο έδαφος και αποδοχή από τους νέους και το κοινό (Barros, 2000: 306). Αυτό το έβλεπε στη θέλησή τους για να παίζουν και στο πως άκουγαν τη τζαζ μουσική αντίστοιχα.

Σε όλα τα παραπάνω λοιπόν ο Marsalis απάντησε στην πράξη μέσα από την επίτευξη της αποστολής του JALC. Η αποστολή του JALC διακρίνεται σε δύο κύρια μέρη. Αυτά είναι η πρακτική και η διδασκαλία. Η πρακτική αποτελείται επί το πλείστον από συναυλίες, ηχογραφήσεις, βιντεοσκοπήσεις και αναμεταδόσεις. Η διδασκαλία αποτελείται από δωρεάν συναυλίες, μαθήματα, διαλέξεις, σεμινάρια, περιοδείες σε εκπαιδευτικές μονάδες και εν γένει εκπαιδευτικά προγράμματα. Κύριο εργαλείο επίτευξης της αποστολής του JALC είναι η JLCO. Η JLCO έχει γενικά ένα πολύ απαιτητικό πρόγραμμα

το οποίο περιλαμβάνει πολλές περιοδείες ανά τις ΗΠΑ και το εξωτερικό. Αυτό είναι ιδιαίτερα καταβλητικό για τα μέλη της διότι περιλαμβάνει πολύωρα ταξίδια με τρένο, αεροπλάνο και λεωφορείο, διαμονή σε διαφορετικά ξενοδοχεία, καθώς και δυσκολία στην προσαρμογή της μελέτης και της προετοιμασίας των συναυλιών (Barros, 2000: 304). Ωστόσο, στις δύσκολες στιγμές ο Marsalis ως ικανός ηγέτης πάντα εμπνέει και υπενθυμίζει στους μουσικούς του το σκοπό της μπάντας τους. Κύρια επιδίωξή τους είναι να τοποθετήσουν τη τζαζ στην κατάλληλη θέση σεβασμού στην αμερικανική κοινωνία. Επίσης, επιδιώκουν να μορφώσουν και να διαπαιδαγωγήσουν τα παιδιά και τους νέους σε όσο το δυνατόν περισσότερα μέρη του κόσμου στην παράδοση της τζαζ, συμβάλλοντας έτσι αποφασιστικά στη δημιουργία μιας παγκόσμιας κοινότητας της τζαζ. Έτσι η μπάντα εκπαιδεύει και δημιουργεί νέο μουσικό κοινό της τζαζ το οποίο έχει προοπτική πολλών γενεών. Το εγχείρημα αυτό έχει επιχειρηθεί από προγενέστερους μουσικούς της τζαζ, όπως για παράδειγμα ο Lester Bowie, αλλά δεν το κατάφεραν με την ίδια επιτυχία (Barros, 2000: 305).

Το πιο γνωστό εκπαιδευτικό πρόγραμμα του JALC ονομάζεται Essentially Ellington (Barros, 2000: 304). Το πρόγραμμα αυτό είναι ένας ετήσιος διαγωνισμός και φεστιβάλ σχολείων του οποίου η τελική φάση λαμβάνει χώρα στη Νέα Υόρκη. Αυτή διαρκεί τρεις μέρες κατά τις οποίες γίνονται εργαστήρια, jam sessions, πρόβες και συναυλίες. Το 2019 πρόκειται να λάβει χώρα ο 23^{ος} ετήσιος διαγωνισμός και φεστιβάλ Essentially Ellington. Στο πλαίσιο του προγράμματος Essentially Ellington, παρέχονται εκπαιδευτικά τζαζ προγράμματα σε σχεδόν πέντε χιλιάδες σχολεία ανά την επικράτεια των ΗΠΑ. Επίσης, η JLCO πραγματοποιεί περιοδείες σε όσα το δυνατόν περισσότερα από αυτά για να δώσει εκπαιδευτικές συναυλίες (Russonello, 2017). Στη διαδικασία επιλογής συμμετέχουν μαθητικές μεγάλες μπάντες από όλη την επικράτεια των ΗΠΑ. Ο διαγωνισμός διεξάγεται προς τιμήν του Duke Ellington και σκοπεύει να διδάξει στους νεαρούς μαθητές γυμνασίων και λυκείων, ανεξαρτήτως χρώματος, φυλής και φύλου, τη μουσική του Duke Ellington και την παράδοση της τζαζ μέσα από τη μεγάλη μπάντα, δημιουργώντας έτσι νέες γενιές τζαζ μουσικών (Andrews, 1998). Στην τελική φάση του διαγωνισμού συμμετέχουν δεκαπέντε σχολικές μεγάλες μπάντες οι οποίες επιλέγονται ύστερα από ετήσια προετοιμασία και επιλογής τους από κριτική επιτροπή ("Jazz at Lincoln Center announces", 2018).

Παράλληλα με τα εκπαιδευτικά προγράμματα, ο JALC έχει εκπαιδευτικές δομές οι οποίες μεταξύ άλλων περιλαμβάνουν τη Middle School Jazz Academy, τη High School Jazz Academy και τη Summer Jazz Academy, οι οποίες προσφέρουν εκπαίδευση στη τζαζ

με δωρεάν δίδακτρα (Russonello, 2017). Επίσης, η JLCO και το τμήμα τζαζ της σχολής Juilliard έχουν στενή εκπαιδευτική συνεργασία μεταξύ τους. Το πρόγραμμα σπουδών του τμήματος τζαζ της ακαδημαϊκής μουσικής σχολής Juilliard το φτιάχνει ο Marsalis ως επικεφαλής του από τον Ιούλιο του 2014 ("Wynton Marsalis to become director", 2013). Ο Marsalis διαδέχθηκε τον Carl Allen ο οποίος ήταν επικεφαλής του προγράμματος τζαζ της σχολής από το 2008 (Kozinn, 2013). Στο πλαίσιο της συνεργασίας οι φοιτητές της Juilliard έχουν τη δυνατότητα να παρακολουθούν και να συμμετέχουν στις συναυλίες της JLCO και τα εκπαιδευτικά προγράμματα του JALC.

Εκτός όμως από το παραπάνω εκπαιδευτικό έργο ο οργανισμός JALC όλα τα χρόνια λειτουργίας του επιτελεί ένα ακόμη σκοπό. Με κύριο «εργαλείο» την JLCO συμβάλλει στην άσκηση της εξωτερικής πολιτικής των ΗΠΑ. Η JLCO περιοδεύει παγκοσμίως, από την Ευρώπη έως την Κίνα, επιτελώντας ένα σπουδαίο έργο. Αυτό είναι ο ρόλος του πρεσβευτή της τζαζ ως πολιτιστικής κληρονομιάς των ΗΠΑ στο εξωτερικό. Στόχος του εγχειρήματός της είναι η ενδυνάμωση των σχέσεων εμπιστοσύνης, η ενίσχυση της φιλίας των λαών και η πραγματοποίηση πολιτιστικών ανταλλαγών μεταξύ των ΗΠΑ και άλλων χωρών, ακόμα και αν αυτές είναι παραδοσιακοί γεωπολιτικοί αντίπαλοι. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτέλεσε το ταξίδι της JLCO στην Κούβα τον Οκτώβριο του 2010 στο πλαίσιο της καλυτέρευσης των σχέσεων των δύο χωρών μετά από μια πολυετή περίοδο κρίσης ("Live in Cuba", 2018). Καθοριστική ήταν η άρση απαγόρευσης και η παροχή διευκόλυνσης ταξιδιωτικών περιορισμών κατόπιν εντολής του Αμερικανού Προέδρου Obama. Το γεγονός αυτό είχε ιστορική σημασία διότι μετά από σαράντα χρόνια σχεδόν από το εμπάργκο, αμερικανική μεγάλη μπάντα, κατόπιν πρόσκλησης του Κουβανέζικου Μουσικού Ινστιτούτου, ταξίδεψε στην Κούβα. Εκεί η JLCO έδωσε τέσσερις συναυλίες στο Mella Theater στη Havana, συνέπραξε με σπουδαίους Κουβανούς μουσικούς και πραγματοποίησε σεμινάρια (Burnett, 2010). Το όλο εγχείρημα έγινε αποδεκτό από το κουβανέζικο κοινό με μεγάλη επιτυχία, κινηματογραφήθηκε από συνεργείο και προβλήθηκε στις ΗΠΑ. Επίσης, μέσα από επιλεγμένο ηχογραφημένο υλικό των συναυλιών δημιουργήθηκε το πρώτο διπλό άλμπουμ της Blue Engine Records με τον τίτλο *LIVE IN CUBA* (2015).

Στο σημείο αυτό πρέπει να σημειωθεί πως από το 2015 λειτουργεί η εταιρεία Blue Engine Records η οποία εκδίδει τα άλμπουμ της JLCO και έχει ψηφιακή πλατφόρμα παρακολούθησης αρχείου ηχογραφημένων συναυλιών του προγράμματος JALC, προσφέροντας έτσι πρόσβαση παγκοσμίως στους λάτρεις της τζαζ. Επίσης, την ίδια χρονιά ο οργανισμός JALC κατοχύρωσε τη διεύθυνση URL jazz.org (Russonello, 2017). Ένας

από τους στόχους του JALC είναι η δημιουργία ενός ψηφιακού ιστορικού αρχείου της τζαζ μέσα από ποιοτικές ηχογραφήσεις και βιντεοσκοπήσεις. Έτσι θα μπορεί να προσφέρει έμπνευση στους νέους τζαζίστες και ιστορική παρακαταθήκη για τις επόμενες γενιές. Από το 2016 οι συναυλίες της JLCO μεταδίδονται ζωντανά διαδικτυακά μέσω της επίσημης ιστοσελίδας του JALC στο Facebook Live. Επίσης, έχουν ήδη βιντεοσκοπηθεί σχεδόν χίλια εκπαιδευτικά βίντεο τα οποία είναι προσβάσιμα στο επίσημο διαδικτυακό κανάλι YouTube του προγράμματος JALC ("Streaming jazz around the world", 2018). Γενικότερα, ο Marsalis επιδιώκει να προβάλλει το έργο του JALC και του κύριου «εργαλείου» της, τη JLCO δηλαδή, εκμεταλλευόμενος κάθε δυνατή ευκαιρία. Η προβολή γίνεται κυρίως μέσα από το διαδίκτυο, όπως το YouTube και ιστοσελίδες σχετικού περιεχομένου, τα μέσα μαζικής ενημέρωσης, όπως έντυπος και ηλεκτρονικός τύπος, ραδιόφωνο και τηλεόραση, καθώς και τα διαδικτυακά μέσα κοινωνικής δικτύωσης, όπως για παράδειγμα το Facebook, το Twitter και το Instagram.

Συμπεράσματα

Ολοκληρώνοντας, στην παρούσα εργασία ανέλυσα το πολύπτυχο έργο του τρομπετίστα Wynton Marsalis ο οποίος έχει αφιερώσει τη ζωή του στη διάδοση της τζαζ μέσα από την εκτέλεση και τη διδασκαλία. Μέσα από το έργο του συνέβαλε σημαντικά στην εδραίωση της τζαζ ως πολιτιστικής κληρονομιάς των ΗΠΑ μέσα σε ένα ανταγωνιστικό περιβάλλον μουσικής βιομηχανίας παγκόσμιας κλίμακας.

Η συμβολή του αρχικά επιτεύχθηκε μέσα από τη νεοκλασική θεώρησή του η οποία είχε ως κύριους άξονες την παράδοση της Νέας Ορλεάνης, το μπλουζ και το σουίνγκ. Επίσης, επιτεύχθηκε χάρη στην υψηλή ικανότητά του ως εκτελεστής η οποία προήλθε από την εσωτερική πειθαρχία του και τη διαρκή μελέτη. Με αυτά τα δύο κύρια χαρακτηριστικά πέτυχε να γίνει παράδειγμα μίμησης, ανοίγοντας παράλληλα το δρόμο σε νέους μουσικούς, τους λεγόμενους Young Lions, να δοκιμάσουν να αναδειχθούν στη αμερικανική μουσική σκηνή της τζαζ τις δεκαετίες του 1980 και 1990. Επίσης, κατάφερε να αποκαταστήσει την ταυτότητα της κλασικής τζαζ η οποία είχε απωλεσθεί λόγω της σύγχυσης η οποία υπήρχε εξαιτίας των διαφόρων στυλ της τζαζ και να επαναφέρει το ενδιαφέρον του μουσικόφιλου κοινού για την κλασική τζαζ.

Σημαντική ήταν η προσφορά του Marsalis σε ό,τι αφορά την εμπορικότητα της τζαζ. Ο Marsalis επιδίωξε την αναγνώριση, την απόκτηση φήμης και την εμπορική επιτυχία στη δισκογραφική και μουσική βιομηχανία. Αυτά τα πέτυχε κυρίως μέσα από τις

δισκογραφικές εταιρείες τις οποίες συνεργάστηκε και τα βραβεία Grammy και Pulitzer. Στην επιτυχία του βοήθησαν καθοριστικά η υψηλού επιπέδου τεχνική στην κλασική και τη τζαζ τρομπέτα, η συνθετική και ενορχηστρωτική ικανότητά του αλλά και οι κατάλληλοι μουσικοί συνεργάτες του. Παράλληλα όμως με τις δισκογραφικές επιτυχίες και τις διακρίσεις του ο Marsalis πέτυχε να προσελκύσει νέο κοινό στη τζαζ. Το γεγονός αυτός έκανε τη τζαζ πιο δημοφιλή στο κοινό και πιο εμπορική στη μουσική βιομηχανία. Στο πλαίσιο αυτό αυξήθηκαν οι πωλήσεις στη τζαζ δισκογραφία και δημιουργήθηκαν νέες επαγγελματικές ευκαιρίες για τους μουσικούς τζαζ. Επίσης, μέσα από το συνθετικό έργο του δημιούργησε νέο ρεπερτόριο για μια μεγάλη ποικιλία μουσικών συνόλων εμπλουτίζοντας έτσι το ρεπερτόριο της τζαζ.

Το 2019 συμπληρώθηκαν τριάντα δύο χρόνια ιστορικής προσφοράς του οργανισμού JALC με τον Marsalis ως διευθύνων σύμβουλο, καλλιτεχνικό διευθυντή και ηγέτη μπάντας. Πολύτιμοι συνοδοιπόροι στο έργο αυτό ήταν ο συγγραφέας και κριτικός Albert Murray και ο ποιητής και κριτικός Stanley Crouch. Οι δυο τους επηρέασαν καθοριστικά τη θεώρησή του Marsalis ιδιαίτερα σε ό,τι αφορά την αισθητική και ιστορική πλευρά της τζαζ. Κατά τη διάρκεια της πορείας του ο Marsalis δέχθηκε σκληρή κριτική για τις νεοκλασικές απόψεις του τις οποίες εφάρμοσε στον JALC. Οι κατηγορίες αφορούσαν κυρίως την απολυτοσύνη του χαρακτήρα του, την περιχαράκωση της έννοιας της τζαζ, καθώς και τον αποκλεισμό από αυτήν μουσικών και στυλ της μοντέρνας τζαζ. Ωστόσο, με την πάροδο των χρόνων ο Marsalis έδειξε πως ωριμάζει σε ό,τι αφορά τις απόψεις του και γίνεται πιο δεκτικός. Το γεγονός αυτό αντανάκλαθηκε μέσα από τις συνεργασίες τις οποίες πραγματοποίησε από τις αρχές του 21^{ου} αιώνα έως και σήμερα στο πλαίσιο των δραστηριοτήτων του JALC. Επίσης, αυτό αποτυπώθηκε στις επιλογές του στο ρεπερτόριο το οποίο παρουσίασε η JLCO αλλά και οι καλλιτέχνες οι οποίοι προσκλήθηκαν να συμπράξουν με αυτήν. Με την αλλαγή της στάσης του θέλησε να δείξει το σεβασμό του απέναντι σε σημαντικές προσωπικότητες της τζαζ κάτι το οποίο δεν έκανε αντίστοιχα στο παρελθόν.

Μέσα από την καλλιτεχνική πορεία του στον οργανισμό ο Marsalis συνέβαλε καθοριστικά στην αναβάθμιση του κύρους της τζαζ μουσικής και τη διατήρηση της πλούσιας ιστορικής κληρονομιάς των μουσικών της, του κλασικού ρεπερτορίου της και της παράδοσης της μεγάλης μπάντας. Παράλληλα επιτέλεσε σπουδαίο εκπαιδευτικό έργο με μεγάλο αριθμό εμφανίσεων σε εκπαιδευτικές δομές των ΗΠΑ. Με το έργο αυτό συντέλεσε στη δημιουργία νέων γενιών μουσικών και ακροατών της τζαζ. Επίσης, πέτυχε να δημιουργηθεί ένα αρχείο ιστορικών ηχογραφήσεων και βιντεοσκοπήσεων συναυλιών

υψηλού καλλιτεχνικού επιπέδου και πληθώρα εκπαιδευτικών βίντεο τα οποία είναι προσβάσιμα διαδυσκτικά σε όλο τον κόσμο.

Ο Marsalis περιοδεύοντας παγκοσμίως απέκτησε το ρόλο του πολιτιστικού πρεσβευτή των ΗΠΑ. Ο ρόλος αυτός τον καθιστά επίγονο του έργου του Louis Armstrong, του Duke Ellington και άλλων σημαντικών Αμερικανών μουσικών της τζαζ οι οποίοι περιόδευσαν ανά τον κόσμο για να προβάλλουν την αμερικανική πολιτιστική κληρονομιά της τζαζ. Στο πλαίσιο αυτό συνεισέφερε και ο Marsalis στη δημιουργία μιας παγκόσμιας κοινότητας τζαζ. Παράλληλα, μέσα από το εκπαιδευτικό έργο του έγινε και αυτός ένας παιδαγωγός της παγκόσμιας μουσικής κοινότητας, στην οποία μεταλαμπαδεύει αδιάλειπτα τις γνώσεις και τις σκέψεις του για τη τζαζ. Έτσι συμβάλλει και αυτός στο να έχουν την ευκαιρία παιδιά και ενήλικοι στον υπόλοιπο κόσμο να γνωρίσουν την αμερικανική πολιτιστική παράδοση της τζαζ.

Σύμφωνα λοιπόν με όλα τα προαναφερθέντα, ο Marsalis προσπάθησε με μεγάλη επιτυχία να πραγματοποιήσει το πολυσήμαντο έργο του με γνώμονα την αξιοπρέπεια, την υπερηφάνεια και την αισιοδοξία, σύμφωνα πάντα με τις αρχές του μπλουζ. Η άποψη αυτή ενισχύεται και από τις τιμητικές διακρίσεις και τα βραβεία τα οποία του έχουν απονεμηθεί κατά τη διάρκεια της καριέρας του. Μερικά από αυτά είναι τα Pulitzer Prize στη Μουσική, Eagle Scout, Endorsement of Apple, NEA Jazz Masters Awards, National Medal of Arts, UN Messenger of Peace, Gold Metal of Vitoria, French Legion of Honor, The Marian Anderson Award, Russian Order of Friendship, Global Citizen Award και National Humanities Medal. Επίσης, το 2017 βραβεύτηκε από τους αναγνώστες του περιοδικού DownBeat ως ο καλύτερος τρομπετίστας και απέκτησε μια θέση στο DownBeat Hall of Fame δίπλα από άλλους σπουδαίους μουσικούς της τζαζ όπως οι Louis Armstrong, Dizzy Gillespie και Miles Davis ("Marsalis, Krall, Corea Among DownBeat", 2017). Όλα τα προηγούμενα λοιπόν αποτελούν απόδειξη αναγνώρισης από διάφορους αμερικανικούς κρατικούς και ιδιωτικούς φορείς καθώς και του κοινού της τζαζ στη διαχρονική συμβολή του έργου του Marsalis στην εδραίωση της τζαζ ως πολιτιστικής κληρονομιάς των ΗΠΑ.

Βιβλιογραφία

Ελληνόγλωσση

Davis, M. & Troupe, Q. (1991). *ΜΑΪΛΣ, ΑΥΤΟΒΙΟΓΡΑΦΙΑ*. (Μ. Μασσάρου, μεταφρ.). Αθήνα: Σέλας.

Gridley, M. (2015). *TZAZ, PEYMATA KAI STYLA, Ιστορία και ανάλυση*. Γλυφάδα: Αρχιπέλαγος.

Ξενόγλωσση

Academy of Achievement. (2018, June 12). *Wynton Marsalis*. Retrieved November 4, 2017, from the Academy of Achievement website:
<http://www.achievement.org/achiever/wynton-marsalis/#interview>

Alan Gilbert and New York Philharmonic Present World Premiere of THE JUNGLE By Wynton Marsalis. (2016, November 18). Retrieved October 17, 2018, from the Wynton Marsalis Official website: <https://wyntonmarsalis.org/news/entry/alan-gilbert-and-new-york-philharmonic-wynton-marsalis-the-jungle>

All Rise. (2018). Retrieved March 8, 2018, from the Wynton Marsalis Official website: <https://wyntonmarsalis.org/discography/title/all-rise>

A Love Supreme. (2004). Retrieved March 8, 2018, from the Wynton Marsalis Official website: <https://wyntonmarsalis.org/discography/title/a-love-supreme>

Andrews, L. (1998). Young People Identify With Jazz Ellington. Retrieved April 4, 2018, from the Wynton Marsalis Official website:
<https://wyntonmarsalis.org/pdf/Education.MCIII/1998.BlackWhite.QueensLongIslandEdition.YoungPeopleIdentifyWithJazzEllington.pdf>

Barros, P. (2000, October). Southern Swing. A Week on the Road with the Lincoln Center Jazz Orchestra. *DownBeat – The Great Jazz Interviews. A 75th Anniversary Anthology*. 303-307.

Birnbaum, L. (1981, September). Big B-A-D Brassman. *DownBeat – The Great Jazz Interviews. A 75th Anniversary Anthology*. 205-208.

Black Codes from the Underground. (2018). Retrieved February 24, 2018, from the Wynton Marsalis Official website:
<https://wyntonmarsalis.org/discography/title/black-codes>

Blood on the Fields. (2018). Retrieved March 6, 2018, from the Wynton Marsalis Official website: <https://wyntonmarsalis.org/discography/title/blood-on-the-fields>

- Boyles, F. (2011, August 1). Locking Horns: When Miles Davis Met Wynton Marsalis. *OffBeat*. Retrieved September 24, 2017, from <http://www.offbeat.com/articles/locking-horns-when-miles-davis-met-wynton-marsalis/>
- Burnett, V. (2010, October 10). In Havana, Jam Sessions With a Master Trumpeter. *The New York Times*. Retrieved November 7, 2018, from <https://www.nytimes.com/2010/10/11/arts/music/11jazz.html>
- Catlin, R. (2016, May 23). To Really Appreciate Louis Armstrong's Trumpet, You Gotta Play it. Just Ask Wynton Marsalis. *Smithsonian*. Retrieved September 24, 2017, from <https://www.smithsonianmag.com/smithsonian-institution/to-really-appreciate-louis-armstrongs-trumpet-you-gotta-play-it-180959184/>
- Celebrate a 'Year of Jazz' with Wynton Marsalis, celebrating 40 years of Jazz Studies. (2017, June 16). Retrieved February 17, 2018, from The University of Akron. UA News website: <https://www.uakron.edu/im/news/in-september-ua-kicks-off-a-year-of-jazz-with-wynton-marsalis/>
- Chinen, N. (2007, May 26). Say Amen Everybody, 15 Years Down the Line. *The New York Times*. Retrieved October 15, 2018, from <https://www.nytimes.com/2007/05/26/arts/music/26wynt.html>
- Citi Movement. (2018). Retrieved March 1, 2018, from the Wynton Marsalis Official website: <https://wyntonmarsalis.org/discography/title/citi-movement>
- Classic Wynton. (2018). Retrieved March 6, 2018, from the Wynton Marsalis Official website: <https://wyntonmarsalis.org/discography/title/classic-wynton>
- Corbett, J. (1997, February). Steve Lacy. Forget Paris. *The Oxford Companion to Jazz*. New York: Oxford University Press. 286-289.
- Corporate sponsorship. (2018). Retrieved November 8, 2018, from the Jazz at Lincoln Center website: <https://www.jazz.org/corporate-sponsorship/>
- Crawford, R. (2001). *America's Musical Life. A History*. New York: W.W. Norton & Company.
- Dennis, S. (2017, July 20). Dolores Ferdinand Marsalis Dies at 80. *JazzTimes*. Retrieved September 24, 2018, from <https://jazztimes.com/news/dolores-ferdinand-marsalis-dies-at-80/>
- Dolores Marsalis Obituary. (2017, July 27). *The New Orleans Advocate*. Retrieved March 14, 2018, from <https://www.legacy.com/obituaries/theneworleansadvocate/obituary.aspx?n=dolores-mary-marsalis-ferdinand&pid=186212860&fhid=4442>
- Fricke, D. (2005, September 22). Native Son: Wynton Marsalis. Retrieved 18 December, 2018, from the Wynton Marsalis Official website:

<https://wyntonmarsalis.org/news/entry/wynton-interviewed-by-rolling-stone-magazine>

- From the Plantation to the Penitentiary. (2018). Retrieved March 8, 2018, from the Wynton Marsalis Official website:
<https://wyntonmarsalis.org/discography/title/from-the-plantation-to-the-penitentiary>
- Gans, C. (2015, February 26). Clark Terry: Trumpeter and teacher who played with Ellington and Basie and mentored Miles Davis and Wynton Marsalis. *The Independent*. Retrieved March 20, 2018, from
<https://www.independent.co.uk/news/people/clark-terry-trumpeter-and-teacher-who-played-with-ellington-and-basie-and-mentored-miles-davis-and-10071000.html>
- Hajdu, D. (2010, September 24). Wynton Marsalis's New 'Swing Symphony' is Brave, Even Heroic. *The New Republic*. Retrieved October 15, 2018, from
<https://newrepublic.com/article/77934/wynton-marsalis-swing-symphony-hajdu>
- Hart, R. (2018, March 29). Wynton Marsalis Reflects on 30 Years of Jazz at Lincoln Center Orchestra. *Billboard*. Retrieved April 15, 2018, from
<https://www.billboard.com/articles/news/8273319/wynton-marsalis-interview>
- Haydn, Hummel, L. Mozart/Trumpet Concertos. (1982). Retrieved February 23, 2018, from the Wynton Marsalis Official website:
<https://wyntonmarsalis.org/discography/title/trumpet-concertos>
- Heckman, D. (2000). The Saxophone in Jazz. *The Oxford Companion to Jazz*. New York: Oxford University Press. 597-612.
- Hentoff, N. (1956, February 22). Jazz Messengers Blazing a Spirited Trail. *DownBeat – The Great Jazz Interviews. A 75th Anniversary Anthology*. 52-53.
- Holley, E. (2013, August 24). What Albert Murray Taught Us About Jazz. Retrieved October 15, 2018, from the npr website:
<https://www.npr.org/sections/ablogsupreme/2013/08/24/214831904/what-albert-murray-taught-us-about-jazz>
- In This House, On This Morning. (2018). Retrieved March 5, 2018, from the Wynton Marsalis Official website:
<https://wyntonmarsalis.org/discography/title/in-this-house-on-this-morning>
- Intimacy Calling - Standard Time, Vol. 2. (2018). Retrieved February 26, 2018, from the Wynton Marsalis Official website:
<https://wyntonmarsalis.org/discography/title/standard-time-vol-2>
- Jazz at Lincoln Center. (2018). *History*. Retrieved February 18, 2018, from the Jazz at Lincoln Center website: <https://www.jazz.org/history/>
- Jazz at Lincoln Center announces 15 Finalists for the 2018 Essentially Ellington Competition. (2018, February 14). Retrieved November 7, 2018, from the Wynton

- Marsalis Official website: <https://wyntonmarsalis.org/news/entry/jazz-at-lincoln-center-announces-15-finalists-essentially-ellington-2018>
- Jeal, E. (2015, November 8). LSO/Gaffigan review – Nicola Benedetti does her best with unrestrained Marsalis. *The Guardian*. Retrieved October 15, 2018, from <https://www.theguardian.com/music/2015/nov/08/london-symphony-orchestra-nicola-benedetti-james-gaffigan-wynton-marsalis>
- J Mood. (2018). Retrieved February 24, 2018, from the Wynton Marsalis Official website: <https://wyntonmarsalis.org/discography/title/jmood>
- Jump Start and Jazz - Two Ballets by Wynton Marsalis. (2018). Retrieved March 6, 2018, from the Wynton Marsalis Official website: <https://wyntonmarsalis.org/discography/title/jump-start-and-jazz>
- Keepnews, P. (2000). Jazz Since 1968. *The Oxford Companion to Jazz*. New York: Oxford University Press. 488-501.
- Kilgannon, C. (2010, May 7). At Trumpeter's Home, the Door's Always Open. *The New York Times*. Retrieved September 24, 2018, from <https://cityroom.blogs.nytimes.com/2010/05/07/at-trumpeters-home-the-doors-always-open/>
- Kozinn, A. (2013, October 28). Wynton Marsalis to Lead Jazz Studies at Juilliard. *The New York Times*. Retrieved November 4, 2017, from <https://artsbeat.blogs.nytimes.com/2013/10/28/wynton-marsalis-to-lead-jazz-studies-at-juilliard/>
- Latham, A. (2002). *The Oxford Companion to Music*. New York: Oxford University Press.
- Levin, F. (2002). *Classic Jazz: a personal view of the music and the musicians*. California: University Of California Press.
- Liska, J. (1982, December). Interview: Wynton Marsalis and Branford Marsalis. A Common Understanding. *DownBeat – The Great Jazz Interviews. A 75th Anniversary Anthology*. 214-218.
- Listen to the Storytellers: A Trio of Musical Tales From Around The World. (2018). Retrieved March 7, 2018, from the Wynton Marsalis Official website: <https://wyntonmarsalis.org/discography/title/listen-to-the-storytellers>
- Live at Blues Alley. (2018). Retrieved February 25, 2018, from the Wynton Marsalis Official website: <https://wyntonmarsalis.org/discography/title/live-at-blues-alley>
- Live at the House of Tribes. (2018). Retrieved March 8, 2018, from the Wynton Marsalis Official website: <https://wyntonmarsalis.org/discography/title/live-at-the-house-of-tribes>

- Live at the Village Vanguard. (1999). Retrieved March 7, 2018, from the Wynton Marsalis Official website: <https://wyntonmarsalis.org/discography/title/live-at-village-vanguard>
- Live in Cuba. (2018). Retrieved March 12, 2018, from the Wynton Marsalis Official website: <https://wyntonmarsalis.org/discography/title/live-in-cuba>
- Marsalis, Krall, Corea Among DownBeat Readers Poll Winners. (2017, October 24). *DownBeat*. Retrieved October 30, 2017, from <http://downbeat.com/news/detail/marsalis-krall-corea-among-readers-poll-winners>
- Marsalis Plays Monk - Standard Time, Vol. 4. (2018). Retrieved March 6, 2018, from the Wynton Marsalis Official website: <https://wyntonmarsalis.org/discography/title/marsalis-plays-monk>
- Marsalis Standard Time, Vol. 1. (2018). Retrieved February 25, 2018, from the Wynton Marsalis Official website: <https://wyntonmarsalis.org/discography/title/standard-time-vol-1>
- Marsalis Wynton 1991 MasterEdit. (2016, November 13). Retrieved November 25, 2017, from the American Academy of Achievement YouTube channel: https://www.youtube.com/watch?v=zG_AtuJvDSg
- Masters of Jazz. (2011). *Wynton Marsalis* (Τόμος 9). Χαλάνδρι: 4π.
- Milkowski, B. (2009, June 10). Ornette Coleman Quartet at Lincoln Center. *JazzTimes*. Retrieved November 10, 2018, from <https://jazztimes.com/reviews/concerts/ornette-coleman-quartet-at-lincoln-center/>
- Mills, T. (2016, May 25). Wynton Marsalis Takes Louis Armstrong's Trumpet Out of the Museum & Plays It Again. Retrieved September 3, 2018 from the Open Culture website: <http://www.openculture.com/2016/05/wynton-marsalis-takes-louis-armstrongs-trumpet-out-of-the-museum-plays-it-again.html>
- Mr. Jelly Lord - Standard Time Vol. 6. (2018). Retrieved March 7, 2018, from the Wynton Marsalis Official website: <https://wyntonmarsalis.org/discography/title/mr-jelly-lord-standard-time-vol-6>
- My 1986 encounter with Miles Davis in Vancouver. (2015, April 28). Retrieved September 24, 2017, from the Wynton Marsalis Official website: <https://wyntonmarsalis.org/blog/entry/my-1986-encounter-with-miles-davis-in-vancouver>
- Nicholson, S. (2005). *Is Jazz Dead? (Or has it moved to a new address)*. New York: Routledge.
- Popular Songs: The Best of Wynton Marsalis. (2018). Retrieved March 7, 2018, from the Wynton Marsalis Official website: <https://wyntonmarsalis.org/discography/title/popular-songs>

- Randall, M. (2016, July 5). Jazz at Lincoln Center with Wynton Marsalis: The Abyssinian Mass. *JazzTimes*. Retrieved October 15, 2018, from <https://jazztimes.com/reviews/albums/jazz-at-lincoln-center-with-wynton-marsalis-the-abyssinian-mass/>
- Reich, H. (2016, June 20). The Story Behind the First Pulitzer for Jazz. *Nieman Reports*. Retrieved September 22, 2018, from <https://niemanreports.org/articles/the-story-behind-the-first-pulitzer-for-jazz/>
- Reich, H. (2017, October 3). Wynton Marsalis and Jazz at Lincoln Center celebrate 30 years of spreading the music. Retrieved October 23, 2018, from the Wynton Marsalis Official website: <https://wyntonmarsalis.org/news/entry/wynton-marsalis-and-jazz-at-lincoln-center-celebrate-30-years>
- Ricci, M. (2010, June 9). Wynton Marsalis' Swing Symphony (Symphony No. 3) To Be Premiered by the Berliner Philharmoniker And The Jazz At Lincoln Center Orchestra. *All About Jazz*. Retrieved October 15, 2018, from <https://news.allaboutjazz.com/wynton-marsalis-swing-symphony-symphony-no-3-to-be-premiered-by-the-berliner-philharmoniker-and-the-jazz-at-lincoln-center-orchestra.php>
- Russonello, G. (2017, September 13). At 30, What Does Jazz at Lincoln Center Mean? *The New York Times*. Retrieved November 12, 2017, from <https://www.nytimes.com/2017/09/13/arts/music/jazz-at-lincoln-center-30th-anniversary.html>
- Shulman, R. (2017, February 16). Notes of Resistance: Wynton Marsalis on 'All Rise'. *Metro Weekly*. Retrieved October 7, 2018, from <https://www.metroweekly.com/2017/02/notes-of-resistance-wynton-marsalis-on-all-rise/>
- Silkaitis, K. (2004, September 24). Ellis Marsalis, Sr. Dies. *JazzTimes*. Retrieved May 6, 2018, from <https://jazztimes.com/news/ellis-marsalis-sr-dies/>
- Sports Look with Roy Firestone. (1986, November 24). Retrieved November 13, 2017, from <https://www.youtube.com/watch?v=4WdrKAp686g>
- Streaming jazz around the world. (2018). Retrieved November 8, 2018, from the Jazz at Lincoln Center website: <https://www.jazz.org/media/live-webcasts/>
- Sweet Release & Ghost Story: Two More Ballets by Wynton Marsalis. (2018). Retrieved March 7, 2018, from the Wynton Marsalis Official website: <https://wyntonmarsalis.org/discography/title/sweet-release-ghost-story>
- Szwed, J. (2002). *So What: the life of Miles Davis*. New York: Simon & Schuster.
- Tirro, F. (1993). *Jazz : a history*. New York: W.W. Norton & Company.

- The Essential Wynton Marsalis. (2018). Retrieved March 8, 2018, from the Wynton Marsalis Official website: <https://wyntonmarsalis.org/discography/title/the-essential-wynton-marsalis>
- The Marciac Suite. (2018). Retrieved March 7, 2018, from the Wynton Marsalis Official website: <https://wyntonmarsalis.org/discography/title/the-marciac-suite>
- The Resolution of Romance – Standard Time, Vol. 3. (2018). Retrieved February 25, 2018, from the Wynton Marsalis Official website: <https://wyntonmarsalis.org/discography/title/standard-time-vol-3>
- The White House. (2016). *Abraham Lincoln*. Retrieved November 8, 2018, from The White House website: <https://www.whitehouse.gov/about-the-white-house/presidents/abraham-lincoln/>
- Think of One. (2018). Retrieved February 24, 2018, from the Wynton Marsalis Official website: <https://wyntonmarsalis.org/discography/title/think-of-one>
- Totenberg, N. (2016, November 1). The Transatlantic Collaboration Behind Wynton Marsalis' New Violin Concerto. Retrieved October 15, 2018, from the npr website: <https://www.npr.org/sections/deceptivecadence/2016/11/01/500059901/the-transatlantic-collaboration-behind-wynton-marsalis-new-violin-concerto?t=1542709184333>
- Tommasini, A. (2016, December 30). Review: Wynton Marsalis's Urban Symphony for the Philharmonic. *The New York Times*. Retrieved October 19, 2018, from <https://www.nytimes.com/2016/12/30/arts/music/review-wynton-marsalis-symphony-four-the-jungle-new-york-philharmonic.html>
- Unforgivable Blackness – The Rise and Fall of Jack Johnson. (2004). Retrieved March 8, 2018, from the Wynton Marsalis Official website: <https://wyntonmarsalis.org/discography/title/unforgivable-blackness>
- Vitoria Suite. (2018). Retrieved March 12, 2018, from the Wynton Marsalis Official website: <https://wyntonmarsalis.org/discography/title/vitoria-suite>
- World Premiere of Wynton Marsalis's *The Jungle* (Symphony No. 4). (2016, December 29). Retrieved October 17, 2018, from the New York Philharmonic website: <https://nyphil.org/whats-new/2016/december/world-premiere-marsalis-jungle>
- World Premiere of Wynton Marsalis's Blues Symphony. (2009). Retrieved October 15, 2018, from the Wynton Marsalis Official website: <https://wyntonmarsalis.org/news/entry/world-premiere-of-wynton-marsaliss-blues-symphony>
- Wynton Marsalis. (2018). Retrieved February 23, 2018, from the Wynton Marsalis Official website: <http://wyntonmarsalis.org/discography/title/wynton-marsalis>

Wynton Marsalis Plays Handel, Purcell, Torelli, Fasch, and Molter. (2018). Retrieved February 24, 2018, from the Wynton Marsalis Official website:
<https://wyntonmarsalis.org/discography/title/handel-purcell-torelli-fasch-molter>

Wynton Marsalis's *Swing Symphony* (Symphony No. 3) jumpstarts New York Philharmonic's 2010-11 Season. (2010, September). Retrieved October 15, 2018, from the Boosey & Hawkes website: <http://www.boosey.com/cr/news/Wynton-Marsalis-s-Swing-Symphony-Symphony-No-3-jumpstarts-New-York-Philharmonic-s-2010-11-Season/12068>

Wynton Marsalis to become director of jazz studies of Juilliard beginning July 1, 2014. (2013, October 28). Retrieved February 17, 2018, from the Jazz at Lincoln Center website: <https://www.jazz.org/press/wynton-marsalis-to-become-director-of-jazz-studies-of-juilliard-beginning-july-1-2014/>

1994 "60 Minutes" Profile - Wynton Marsalis. (2011, May 3). Retrieved November 13, 2017, from the Wynton Marsalis YouTube channel:
<https://www.youtube.com/watch?v=EbvMQ1nty2g>