



ΤΜΗΜΑ ΜΟΥΣΙΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ
ΣΧΟΛΗ ΚΑΛΩΝ ΤΕΧΝΩΝ
ΑΡΙΣΤΟΤΕΛΕΙΟ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ

**Οι πιανίστριες της τζαζ Lil Hardin και Alice Coltrane:
Μια βιογραφική αντιπαραβολή**

ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

της φοιτήτριας

Ντουμάνη Ευτυχίας

ΑΕΜ: 2111

ΕΠΙΒΛΕΠΩΝ: ΜΠΙΛΙΛΗΣ ΑΘ. (ΕΔΙΠ)

ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ

ΙΟΥΝΙΟΣ, 2023



SCHOOL OF MUSIC STUDIES
FACULTY OF FINE ARTS
ARISTOTLE UNIVERSITY OF THESSALONIKI

**Female Jazz pianists Lil Hardin and Alice Coltrane: a
biographical comparison**

DIPLOMA THESIS

of the student

Ntoumani Eftychia

AEM: 2111

SUPERVISORY PROFESSOR: MPILILIS ATH.

THESSALONIKI

JUNE, 2023

Δήλωση μη λογοκλοπής

Δηλώνω με ατομική μου ευθύνη και γνωρίζοντας τις κυρώσεις του Ν. 2121/1993 περί πνευματικής Ιδιοκτησίας, ότι η παρούσα διπλωματική εργασία είναι εξ' ολοκλήρου αποτέλεσμα δικού μου ερευνητικού έργου. Δεν αποτελεί προϊόν λογοκλοπής ούτε προέρχεται από σύνθεση ανάθεση σε τρίτους. Όλων των ειδών οι πηγές που χρησιμοποιήθηκαν για την συγγραφή της παρούσας διπλωματικής περιλαμβάνονται στην βιβλιογραφία της εργασίας.

Περιεχόμενα

ΠΕΡΙΛΗΨΗ.....	vii
ABSTRACT.....	viii
ΠΡΟΛΟΓΟΣ	ix
ΕΥΧΑΡΙΣΤΙΕΣ	x
ΕΙΣΑΓΩΓΗ	xi
A ΜΕΡΟΣ	1
1. ΤΖΑΖ ΜΟΥΣΙΚΗ 1900	1
1.1. Το είδος Dixieland.....	1
1.2. Τζαζ μουσική στη Νέα Ορλεάνη.....	2
1.3. Τζαζ μουσική στο Σικάγο	3
1.3.1. Προσφορές εργασίας στο Σικάγο	3
1.3.2. Φθίνουσα απήχηση της τζαζ.....	4
2. LIL HARDIN ARMSTRONG: ΒΙΟΓΡΑΦΙΑ	5
2.1. Η ζωή των Αφροαμερικανών στο Τενεσί (Tennessee).....	5
2.2. Οικογενειακή κατάσταση.....	5
2.3. Μουσικές Σπουδές	6
2.3.1. Σχέση με τη μητέρα της	8
2.4. Επαγγελματικές εμπειρίες	9
2.4.1. Jones Music Store	9
2.4.2 Καμπαρέ «DeLuxe Garden»	11
2.4.3. Joe «King» Oliver	12
2.4.4. Oliver’s Creole Jazz Band.....	13
2.5. Γνωριμία με τον Louis Armstrong	14
2.5.1. Lil’s Hot Shots.....	16
2.5.2. Louis Armstrong’s Hot Five and Hot Seven.....	16
2.5.4. Άλλες ηχογραφήσεις	17
2.6. Διαζύγιο με Louis Armstrong	17
2.7. Η ζωή της μετά το δεύτερο χωρισμό της	18
2.8. Επιστροφή στη μουσική	20
2.9. Θάνατος	20
3. LOUIS ARMSTRONG: ΒΙΟΓΡΑΦΙΑ	21
3.1. Οικογενειακή κατάσταση.....	22
3.2. Μουσική σταδιοδρομία	22

3.2.1. Coloured Waif's Home.....	22
3.2.2. Γνωριμία με King Oliver.....	23
3.2.3. Συμμετοχή σε ορχήστρες	23
3.2.4. Hot Five-Hot Seven	24
3.2.5. Ψευδώνυμο Satchmo	24
3.2.6. All Stars και κινηματογραφική καριέρα.....	25
3.3. Θάνατος	25
3.4. Μουσικό στίγμα	25
B ΜΕΡΟΣ.....	30
4. ΜΕΤΑΓΕΝΕΣΤΕΡΑ ΤΖΑΖ «ΡΕΥΜΑΤΑ».....	30
4.1. Avant-Garde.....	30
4.2. Free Jazz	30
4.3. Spiritual Jazz.....	30
5. ALICE COLTRANE: ΒΙΟΓΡΑΦΙΑ	32
5.1. Οικογενειακή κατάσταση.....	32
5.2. Μουσική σταδιοδρομία	32
5.2.1. Γνωριμία με Bud Powell	34
5.3. Διαζύγιο με τον Kenneth Hagood	34
5.4. Επαγγελματικές εμπειρίες	34
5.4.1. Γνωριμία με John Coltrane.....	35
5.4.2. Συνεργασίες με Coltrane	36
5.5. Η ζωή της μετά το θάνατο του συζύγου της.....	36
5.5.1. Πρώτες ηχογραφήσεις [1968-1970]	36
5.5.2. Swami Satchidananda [1970-1971].....	37
5.5.3. Άλμπουμ [1971-1978]	39
5.5.4. Δισκοκριτικές.....	39
5.6. Ο ρόλος της ως πνευματική δασκάλα	41
5.6.1. Self- Realization	42
5.7. Εμφανίσεις.....	42
5.8. Θάνατος	43
6. JOHN COLTRANE: ΒΙΟΓΡΑΦΙΑ	44
6.1. Οικογενειακή κατάσταση.....	44
6.2. Μουσική σταδιοδρομία	44
6.2.1. Συνεργασία με Miles Davis	45

6.2.2. Συνεργασία με Thelonious Monk	45
6.2.3. Επιστροφή στο σχήμα του Miles Davis	46
6.2.4. John Coltrane Quartet και ηχογραφήσεις.....	46
6.3. Θάνατος	47
6.4. Μουσικό στίγμα	47
6.4.1. Giant Steps	48
Γ ΜΕΡΟΣ	50
7. ΕΠΙΡΡΟΕΣ, ΔΕΞΙΟΤΗΤΕΣ, ΤΕΧΝΙΚΕΣ: LIL HARDIN ARMSTRONG	50
7.1. Επιρροή του Louis Armstrong στην καριέρα της Lil Hardin Armstrong	50
7.2. Επιρροή της Lil Hardin Armstrong στη μουσική πορεία του Louis Armstrong	51
7.3. Συνθετική δεξιότητα.....	52
7.4. Αυτοσχεδιασμός και πιανιστική τεχνική.....	54
7.5. Σχόλια ιστορικών της τζαζ και άλλων μουσικών την Hardin.....	58
8. ΕΠΙΡΡΟΕΣ, ΔΕΞΙΟΤΗΤΕΣ, ΤΕΧΝΙΚΕΣ: ALICE COLTRANE	59
8.1. Επιρροή του John Coltrane στην καριέρα της Alice Coltrane.....	59
8.2. Επιρροή της Alice Coltrane στη μουσική πορεία του John Coltrane.....	60
8.3. Συνθετική δεξιότητα.....	61
8.4. Αυτοσχεδιασμός και πιανιστική - αρπιστική τεχνική.....	62
9. ΣΥΓΚΡΙΣΗ ΜΕΤΑΞΥ ΤΗΣ ALICE COLTRANE ΚΑΙ ΤΗΣ LIL HARDIN ARMSTRONG	67
9.1. Οικογενειακή κατάσταση – Προσωπική ζωή	67
9.2. Μουσική πορεία – Μουσικές Σπουδές.....	68
9.3. Βρίσκονταν στη σκιά των συζύγων τους;	68
9.4. Προσωπική σχέση με τους συζύγους τους.....	69
9.5. Επαγγελματική σχέση με τους συζύγους τους.....	70
9.6. Γενικότερες συνεργασίες	71
9.7. Σταδιοδρομία.....	72
9.8. Δισκογραφία – Ηχογραφήσεις:	73
10. ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ	77
ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ	83
ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ	92
Α. ΓΥΝΑΙΚΕΙΑ ΠΑΡΟΥΣΙΑ	92
Α.1. Δικαιώματα γυναικών	92
Α.2. Γυναίκες στη μουσική βιομηχανία.....	92
Α.3. Γυναίκες καλλιτέχνες ως σύζυγοι μεγάλων μουσικών.....	93

ΠΕΡΙΛΗΨΗ

Η παρούσα διπλωματική εργασία έχει ως στόχο τη μελέτη των διάφορων πτυχών της ζωής δύο γυναικών, στο χώρο της τζαζ μουσικής. Η βιογραφική αντιπαραβολή δύο πιανιστριών, της Lil Hardin Armstrong και της Alice Coltrane, αποτελεί μια έρευνα που εξετάζει το έργο και τη ζωή τους γενικότερα. Πρόκειται για δύο καλλιτέχνες που έζησαν σε διαφορετική εποχή, όπου όμως η μουσική βιομηχανία και στις δύο εποχές ήταν κατ' αναλογία, κυρίως ανδροκρατούμενη.

Στην συγκεκριμένη εργασία αναλύονται οι ζωές, οι καριέρες, τα μουσικά έργα, οι τεχνικές, οι πιθανές αλληλοεπιδράσεις που εντοπίστηκαν ως σύζυγοι δύο διάσημων και εξαιρετικά ταλαντούχων τζαζ μουσικών.

Μέσα από τη σύγκριση των δύο πιανιστριών, θα αναδειχθούν σε επιλεγμένα θεματικά πεδία, οι από αντιπαραβολή συμπερασματικές ομοιότητες και οι διαφορές που τις διέκριναν στη ζωή και στην καριέρα τους.

ABSTRACT

This thesis aims to study the various aspects of the lives of two women, in the field of jazz music. The biographical juxtaposition of two female pianists, Lil Hardin Armstrong and Alice Coltrane, is a survey that examines their work and life in general. These are two artists who lived in different eras, but the music industry in both eras was proportionately, mainly male-dominated.

This paper analyzes the lives, careers, musical works, techniques, possible interactions identified as the spouses of two famous and extremely talented jazz musicians.

Through the comparison of the two pianists, which are highlighted in selected thematic fields, the similarities and differences that distinguished them in their lives and careers are concluded from the comparison.

ΠΡΟΛΟΓΟΣ

Η έλλειψη πληροφοριών για τις γυναίκες στο χώρο της τζαζ, ήταν η αφορμή, προκειμένου να ερευνήσω τις ζωές και το έργο δύο αξιόλογων καλλιτεχνών, της Lil Hardin Armstrong και της Alice Coltrane. Η πρωτογενής θεώρηση ήταν ότι η συνεισφορά τους στη τζαζ μουσική, ίσως να μην αναγνωρίστηκε όπως πιθανόν θα τους άξιζε.

Σε αρκετά βιβλία που μελέτησα, ο «δείκτης επίδρασης» των γυναικών στο συγκεκριμένο είδος, επισκιάστηκε από την επικράτηση των ανδρών συναδέλφων τους ενώ και γενικότερα οι αναφορές στα πρόσωπα τους είναι μειωμένες σε σχέση με τους άνδρες. Γεγονός που, από μια άποψη, θα μπορούσε να είναι (αλλά δεν υπήρξε τελικά) και αποτρεπτικός παράγοντας για την επιλογή του συγκεκριμένου θέματος, καθώς η εύρεση έγκυρων πηγών ήταν εξαιρετικά δύσκολη.

Επέλεξα το συγκεκριμένο θέμα της εργασίας μου για διάφορους λόγους. Αρχικά, η τζαζ ήταν ένα είδος το οποίο δεν είχα μελετήσει ποτέ και δεν το είχα εκτιμήσει πλήρως. Το ενδιαφέρον μου έγινε πιο έντονο στο τρίτο έτος της σχολής, όταν παρακολούθησα το μάθημα «Τζαζ Κινηματογραφική Ανθολογία» του κ. Μπιλιλή.

Ακόμη, ως πτυχιούχος κλασικού πιάνου, μου φάνηκε πολύ ωραίο να εξερευνήσω ένα διαφορετικό είδος μουσικής. Οι τζαζ πιανίστες, είχαν μια εντελώς διαφορετική προσέγγιση στο παίξιμό τους, που βασιζόταν ιδιαίτερα στον αυτοσχεδιασμό και στον αυθορμητισμό, χωρίς να είναι προσκολλημένοι στις παρτιτούρες και διαχειρίζονται μια ιδιαίτερη οπτική ως προς την αρμονία. Θέλησα να μάθω περισσότερα για αυτό το στυλ, καθώς διέφερε από τις κλασικές τεχνικές που αφιέρωσα χρόνια προκειμένου να τις κατακτήσω.

Πραγματικά δεν γνώριζα πόσες γυναικείες προσωπικότητες υπάρχουν στο χώρο της τζαζ, όχι μόνο ως τραγουδίστριες, αλλά ως συνθέτριες και αρχηγοί συγκροτημάτων. Επίσης, έπειτα από μια αναζήτηση στο αρχείο της βιβλιοθήκης της σχολής μας, παρατήρησα πως κανένας συνάδελφος μέχρι στιγμής δεν ασχολήθηκε με ένα θέμα παρόμοιο με αυτό που τελικά επέλεξα, γεγονός που ενίσχυσε την επιλογή της συγκεκριμένης θεματικής.

ΕΥΧΑΡΙΣΤΙΕΣ

Θα ήθελα αρχικά να ευχαριστήσω την οικογένειά μου, που πάντα με υποστήριζε και με ενθάρρυνε να ακολουθήσω τη μουσική από πολύ μικρή ηλικία και στη συνέχεια να επιλέξω το Τμήμα Μουσικών Σπουδών του ΑΠΘ. Ακόμη, η συγγραφή της διπλωματικής μου εργασίας, δεν θα είχε πραγματοποιηθεί χωρίς τις συμβουλές και τη βοήθεια του κ. Α. Μπιλιλή, τον οποίο ευχαριστώ για τη στήριξη και την καθοδήγηση καθ' όλη τη διάρκεια της εργασίας, αλλά και των σπουδών μου γενικότερα.

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Το θέμα της παρούσης εργασίας «Οι πιανίστριες της τζαζ: Μια βιογραφική αντιπαραβολή», αναφέρεται σε δύο γυναίκες, την Lil Hardin Armstrong και την Alice Coltrane, οι οποίες είχαν επαγγελματική ενασχόληση με την τζαζ μουσική, η κάθε μια σε διαφορετικό είδος και διαφορετική χρονική περίοδο. Η Hardin ασχολήθηκε με το swing στυλ της τζαζ, ενώ η Coltrane με την spiritual-free τζαζ.

Κατά την περίοδο του 1900-1950, που εν πολλοίς αφορά την Lil Hardin, οι γυναίκες στις Η.Π.Α. συνήθως αντιμετώπιζαν έντονους κοινωνικούς περιορισμούς ή και αποκλεισμούς, στην εκπαίδευση, στις επαγγελματικές ευκαιρίες ή στο πολιτικό γίνεσθαι.^{1 2} Οι κοινωνικές προσδοκίες συχνά επέβαλλαν στη γυναίκα το ρόλο της συζύγου με όλες τις σχετικές διαστάσεις.³ Ταυτόχρονα όμως, η περίοδος στις αρχές του 1900, χαρακτηρίζεται από την λειτουργία διάφορων οργανώσεων και κινημάτων, που στόχευαν στην ενίσχυση της θέσης των γυναικών.⁴⁵

Αντίστοιχα, στις δεκαετίες του 1960-1970, που δίνει το στίγμα της η Alice Coltrane, το φεμινιστικό κίνημα κάνει πλέον πιο έντονη την παρουσία του στις Η.Π.Α. αλλά και διεθνώς.⁶ Οι γυναίκες ξεκίνησαν να αμφισβητούν πιο έντονα τον «παραδοσιακό» τους ρόλο και να αγωνίζονται για την απονομή ίσων δικαιωμάτων σε όλους τους τομείς.^{7 8} Σημαντικό ορόσημο αυτής της περιόδου, αποτελεί η κατοχύρωση του νόμου Title IX, για την ισότητα των φύλων του 1972, ο οποίος απαγόρευε τις διακρίσεις βάσει φύλου στην εκπαίδευση και τον αθλητισμό.⁹ Ακόμη, μερικά χρόνια νωρίτερα, το 1964, η νομοθεσία Civil Rights Act¹⁰, απαγόρευε τις διακρίσεις βάσει φύλου, θρησκείας και φυλής στον τομέα της εργασίας.¹¹ Ακόμη, η 15^η και η 19^η τροποποίηση του συντάγματος των Η.Π.Α., εγγυώνται στους έγχρωμους ανθρώπους το δικαίωμα ψήφου ανεξαρτήτως φύλου, αλλά και ο νόμος για τα δικαιώματα ψήφου του 1965 απαγορεύει τις κρατικές και δημοτικές προσπάθειες να περιορίσουν το δικαίωμα αυτό.¹²

Οι μελέτες που εστίαζαν στις ζωές των γυναικών μουσικών, καθυστέρησαν αντίστοιχα, ειδικά στις πρώτες δεκαετίες.¹³ Στην ιστοριογραφία της τζαζ φαίνεται ότι οι γυναίκες – με εξαίρεση ίσως τις τραγουδίστριες της τζαζ- παρά τη συνεισφορά τους, πολλές φορές

¹ AlegsaOnline, “19η Τροποποίηση του Συντάγματος των Ηνωμένων Πολιτειών.”

² Albers, *Sociology of Families: Women work and family in America*.

³ Pendle, *Women&Music*, preface.

⁴ NAACP, “Our History.”

⁵ Πχ η National Association of Colored Women's Clubs (NACW), που εμφανίστηκε αρχικά το 1896, αλλά και η οργάνωση πολιτικών δικαιωμάτων National Association for the Advancement of Colored People (NAACP) που ιδρύθηκε τα 1909.

⁶ Pendle, *Women&Music*, preface.

⁷ Gilmore, *Feminist Coalitions*.

⁸ Ζίρω, Μερτζάνη, Πετρίδου, *Ιστορία της Τέχνης*, Κεφ. 19.

⁹ The United States Department of Justice, “Title IX.”

¹⁰ Ο νόμος αυτός αρχικά προτάθηκε από τον πρόεδρο John F. Kennedy τον Ιούνιο του 1963 αλλά μετά τη δολοφονία του το Νοέμβριο του ίδιου χρόνου, το νομοσχέδιο αυτό προωθήθηκε από τον Linton Johnson και ψηφίστηκε τον Φεβρουάριο του 1964.

¹¹ National Archives, “Civil Rights Act of 1964.”

¹² Black Women’s Suffrage, “Timeline.”

¹³ Pendle, *Women&Music: A History*, preface.

αγνοούνται σε τέτοια βιβλία. Προφανώς ως ακόμη μία αντανάκλαση της ανισότητας στην αντιμετώπιση των φύλων, όχι μόνο στον χώρο της μουσικής αλλά και στην κοινωνία γενικότερα.

Η Lil Hardin ήταν μια τζαζ πιανίστρια, συνθέτρια και τραγουδίστρια που δραστηριοποιήθηκε κυρίως κατά τη δεκαετία του 1920. Θεωρείται ότι συνεισέφερε στην ανάπτυξη της τζαζ μουσικής, ιδιαίτερα στο Σικάγο και υπήρξε σύζυγος του τρομπετίστα Louis Armstrong. Συνέβαλε επίσης στην εξέλιξη του ρόλου που είχε το πιάνο στην τζαζ, ενώ αναδείχθηκε ακόμη ως ηγετική φιγούρα στην ανδροκρατούμενη μουσική σκηνή της εποχής.

Η Alice Coltrane ήταν επίσης μια τζαζ πιανίστρια, συνθέτρια και τραγουδίστρια, η οποία έπαιζε και άρπα. Δραστηριοποιήθηκε κυρίως στις δεκαετίες 1960-1970 και ήταν παντρεμένη με τον John Coltrane. Το πνευματικό της ταξίδι στην Ινδία, την οδήγησε στην εξερεύνηση των ανατολικών φιλοσοφιών και πρακτικών. Οι συνθέσεις της απεικονίζουν την προσωπική της πνευματική αναζήτηση και χρησιμοποιούσε τη μουσική ως μέσο έκφρασης της πίστης της.

Με αφορμή την καλλιτεχνική αλλά και προσωπική ζωή των δύο αυτών μουσικών, το ερευνητικό ζητούμενο που θέτει η παρούσα εργασία μπορεί να διατυπωθεί ως εξής:

«Ποια είναι τα ερευνητικά συμπεράσματα που μπορούν να προκύψουν από τη βιογραφική αντιπαραβολή δύο γυναικών καλλιτεχνών της τζαζ, που υπήρξαν παράλληλα σύζυγοι κορυφαίων τζαζ μουσικών»;

Η μεθοδολογία ως προς την διαδικασία διερεύνησης και απάντησης του προηγηθέντος ερωτήματος, μπορεί να συνοψισθεί ως ακολούθως:

Μέσα από την έρευνα και τη μελέτη διάφορων κειμενικών και μουσικών πηγών για τις ίδιες, θα εξεταστούν σε βάθος οι βιογραφίες τους, το μουσικό τους έργο, καθώς και οι πιθανές επιρροές που δέχθηκαν ως σύζυγοι δύο διάσημων τζαζ μουσικών, η μία του Louis Armstrong και η άλλη του John Coltrane. Θα επισημανθούν ακόμη, οι πιθανές ομοιότητες και οι διαφορές που μπορεί να υπάρχουν μεταξύ των δύο πιανιστριών, σε διάφορους τομείς της ζωής τους. Με βάση αυτά, θα πραγματοποιηθεί μια αντίστοιχη αντιπαραβολή γεγονότων και πληροφοριών στα ακόλουθα θεματικά πεδία:

1. Οικογενειακό - κοινωνικό περιβάλλον
2. Επαγγελματικές ευκαιρίες στην αρχή της καριέρας τους
3. Ερμηνευτική εικόνα
4. Συνεργασίες και απήχηση
5. Συμβολή στην τζαζ
6. Δυναμική των σχέσεών τους ως σύζυγοι των L . Armstrong και J. Coltrane

Τα πεδία αυτά επιλέχθηκαν με σκοπό να καλύψουν το ευρύτερο δυνατό φάσμα παραμέτρων ως προς την πληρέστερη δυνατή κάλυψη των συμπερασματικών ζητούμενων.

Εργαλείο εφαρμογής της μεθοδολογίας, ήταν η μελέτη και η αντίστοιχη διαχείριση γνωστικών πληροφοριών, παραθέσεων και προκυπτουσών εμβαθύνσεων, της σχετιζόμενης κειμενικής και μουσικής βιβλιογραφίας καθώς και ηχητικών αρχειακών πηγών.

Για την παρούσα έρευνα χρησιμοποιήθηκαν ως επί το πλείστον συγγράμματα γραμμένα στην αγγλική γλώσσα. Μερικά πολύ σημαντικά και βοηθητικά για την εκπόνηση της εργασίας ήταν τα εξής:

- “*Monument Eternal: The Music of Alice Coltrane*”, της Franya J. Berkman
- “*Just for a Thrill: L. H. Armstrong, First Lady of Jazz*”, του James L. Dickerson
- “*Chicago Jazz*”, του William H. Kenney
- “*Black Women in American Bands and Orchestras*”, του D. Antoinette Handy
- “*Louis Armstrong: An American Genius*”, του James Lincoln Collier
- “*His Life and Times*”, του Mike Pinfold
- “*Coltrane: The Story of Sound*”, του Ben Ratliff
- “*John Coltrane and Black America’s Quest for Freedom*”, του Leonard L. Brown

Μελετώντας τις βιογραφίες των συζύγων της Coltrane και της Hardin, παρόλο που η Coltrane βρίσκεται χρονολογικά πιο κοντά στη σημερινή εποχή, είναι άξιο ενδιαφέροντος το ό,τι οι αναφορές στο πρόσωπο της είναι κατά πολύ μειωμένες, σε σχέση με τις αναφορές για την Hardin.

Από την άλλη πλευρά, σχετικά με την Hardin, ως – σε ένα βαθμό- εξαίρεση στο αναφερθέν πρόβλημα της βιβλιογραφίας, υπάρχουν αρκετές πληροφορίες στις βιβλιογραφικές πηγές, για τη σημασία της ή και την επιρροή της στην επαγγελματική πορεία του Louis Armstrong.

Στην περίπτωση όμως της Coltrane, οι περισσότεροι συγγραφείς, στα προσβάσιμα βιβλία που μελετήθηκαν, δεν δίνουν ιδιαίτερη σημασία στη συνεισφορά της στην καριέρα του John Coltrane. Αυτό συνέβη, ίσως επειδή η ίδια δεν είχε τόσο καθοριστικό ρόλο για την επαγγελματική του πορεία.

Αν και γενικά ήταν ιδιαίτερα δύσκολο να βρεθεί ευρεία και στοχευμένη βιβλιογραφία και πηγές σχετικά με την Coltrane, ιδιαίτερα βοηθητική ήταν η έρευνα της Franya J. Berkman. Πριν την έκδοση του βιβλίου *Monument Eternal* (2010), το 2003 εκπόνησε μια εργασία με την ονομασία “*Divine Songs: The Music of Alice Coltrane*”.

Ακόμη, τόσο για την Hardin όσο και για την Coltrane, χρησιμοποιήθηκε πληθώρα άρθρων από ηλεκτρονικά περιοδικά και εφημερίδες όπως οι *New York Times*, *Pitchfork*, *Downbeat* κ.α. ενώ σημαντικές πηγές για την εκπόνηση της εργασίας, ήταν η ψηφιακή βιβλιοθήκη *Jstor* και το λεξικό μουσικής *Grove*.

Για τη δισκογραφία των δύο πιανιστριών, χρήσιμος ήταν ο ιστότοπος *Discogs* καθώς και ο ιστότοπος *YouTube*, διότι κατέστησαν διαθέσιμες αρκετές αρχειακές ηχογραφήσεις τους, είτε ως σόλο καλλιτέχνιδες, είτε σε συνεργασία με συγκροτήματα και άλλους μουσικούς.

Η συγκεκριμένη εργασία αποτελείται από τρία γενικά μέρη και με το καθένα από αυτά να περιλαμβάνει σχετιζόμενα κεφάλαια, που χωρίζονται σε ενότητες:

Στο πρώτο μέρος της εργασίας, το πρώτο κεφάλαιο, ως τεχνοτροπία αρχικής αναφοράς για την Hardin, παραθέτει στοιχεία για το είδος Dixieland, τη τζαζ μουσική της Νέας Ορλεάνης και του Σικάγο αλλά και για τους λόγους για τους οποίους η απήχηση της τζαζ ξεκίνησε να χάνει τη δυναμική της στην πόλη του Σικάγο.

Ακολουθεί μια αναλυτική μελέτη της ζωής της Lil Hardin Armstrong, στο δεύτερο κεφάλαιο. Αναφέρονται πληροφορίες για το οικογενειακό και κοινωνικό της περιβάλλον, τα πρώτα της βήματα στη μουσική, την καλλιτεχνική της σταδιοδρομία, τις συνεργασίες της τόσο με τον Armstrong όσο και με άλλους μουσικούς, καθώς και για τη ζωή της μετά το χωρισμό από τον σύζυγό της. Στη συνέχεια, στο τρίτο κεφάλαιο, ακολουθεί η σχετιζόμενη βιογραφία του συζύγου της, Louis Armstrong με παρόμοιες ενότητες, αλλά σαφώς με λιγότερες πληροφορίες.

Στο δεύτερο μέρος της εργασίας, στο τέταρτο κεφάλαιο εξηγούνται συνοπτικά οι όροι *avant-garde*, *free jazz* και *spiritual jazz*, πάλι ως τεχνοτροπίες αναφοράς με την Coltrane. Στο πέμπτο κεφάλαιο, ακολουθεί η βιογραφική μελέτη της Alice Coltrane με τον ίδιο αναλογικά τρόπο που παρατέθηκαν βιογραφικά στοιχεία για την Lil Hardin Armstrong. Πιο ιδιαίτερες είναι οι ενότητες για τη ζωή της μετά το θάνατο του συζύγου της αλλά και για το ρόλο της ως πνευματική δασκάλα, καθώς αυτά υπήρξαν ουσιώδη στοιχεία στην απόπειρα απόδοσης πληρέστερης βιογραφικής της εικόνας. Στο έκτο κεφάλαιο, ακολουθεί η βιογραφία του John Coltrane με συγκριτικά λιγότερες πληροφορίες, όπως δηλαδή ακριβώς συνέβη με τον Armstrong.

Στο τρίτο μέρος της εργασίας, στο έβδομο κεφάλαιο, γίνεται μια πιο αναλυτική περιγραφή των συνθετικών δεξιοτήτων και πιανιστικών τεχνικών της Hardin, ενώ παρατίθενται και κάποια αντιπροσωπευτικά δείγματα μουσικού κειμένου από κομμάτια που συνέθεσε. Ακόμη, γίνεται λόγος για την επιρροή που μπορεί να δεχόταν από το σύζυγό της καθώς και η επιρροή που η ίδια μπορεί να ασκούσε σε εκείνον.

Στο όγδοο κεφάλαιο υπάρχουν ίδιες θεματικές ενότητες και για την Coltrane. Τόσο για τις συνθετικές της δεξιότητες όσο και για τις τεχνικές της στο πιάνο και στην άρπα. Ακολουθούν οι ενότητες για το πως επηρεαζόταν μουσικά από τον σύζυγό της αλλά και πως τον επηρέαζε η ίδια, με τη στροφή της προς την πνευματικότητα.

Το ένατο κεφάλαιο αποτελεί το κεφάλαιο διαχείρισης των πληροφοριών που παρατέθηκαν, ως πρώτη συμπερασματική αναγωγή του ερευνητικού ερωτήματος, της παρούσης εργασίας. Σε αυτό γίνεται μία συγκριτική μελέτη-παράθεση ανάμεσα στην Lil Hardin Armstrong και στην Alice Coltrane, με βάση τις θεματικές ενότητες που ήδη αναφέρθηκαν. Δηλαδή, η σύγκριση χωρίζεται στις εξής θεματικές ενότητες:

- Οικογενειακή κατάσταση – Προσωπική ζωή
- Μουσική πορεία – Μουσικές σπουδές
- Βρίσκονταν στη σκιά των συζύγων τους;
- Προσωπική σχέση με τους συζύγους τους
- Επαγγελματική σχέση με τους συζύγους τους
- Γενικότερες συνεργασίες
- Σταδιοδρομία
- Δισκογραφία

Στο τελευταίο κεφάλαιο παρατίθεται το ερευνητικό εξαγόμενο της προηγηθείσας αντιπαραβολής και έρευνας.

Στο παράρτημα εμπεριέχεται μια ενότητα για την γυναικεία παρουσία στη μουσική βιομηχανία των Η.Π.Α., αλλά και για τα δικαιώματά των γυναικών γενικότερα.

A ΜΕΡΟΣ

1. ΤΖΑΖ ΜΟΥΣΙΚΗ 1900

1.1. Το είδος Dixieland

Στις αρχές του 19^{ου} αιώνα, μια γαλλική τράπεζα στη Νέα Ορλεάνη εξέδωσε ένα χαρτονόμισμα των 10 δολαρίων το οποίο είχε επάνω τη γαλλική λέξη «dix», που σημαίνει «δέκα». Σύντομα, οι κάτοικοι της περιοχής ξεκίνησαν να αποκαλούν τη Νέα Ορλεάνη αλλά και όλη την πολιτεία της Λουιζιάνα γενικότερα, «γη των dix», δηλαδή «dix-land» ή «Dixieland». Έτσι καθώς ο όρος αυτός έγινε γνωστός, η μουσική που δημιουργήθηκε στην περιοχή της Νέας Ορλεάνης ονομάστηκε «Dixieland».¹⁴

Η μουσική Dixieland είναι ένα είδος τζαζ που ξεκίνησε στη Νέα Ορλεάνη στις αρχές του 1900 και σήμερα αποτελεί τεχνοτροπία της παραδοσιακής τζαζ. Μια μπάντα που εκπροσώπησε αυτό το είδος μουσικής ήταν η «Original Dixieland Jazz Band», ένα γκρουπ λευκών μουσικών της Νέας Ορλεάνης, που δημιουργήθηκε το 1908 από τον Nick La Rocca.¹⁵

Μια μπάντα με στυλ «Dixieland», περιλάμβανε ένα μελωδικό και ένα ρυθμικό τμήμα. Το μελωδικό τμήμα αποτελείται από τρομπέτα ή κόρνο, κλαρινέτο, τρομπόνι και μερικές φορές σαξόφωνο. Στο ρυθμικό τμήμα υπάρχει πιάνο, μπάσο ή τούμπα, τύμπανα και μπάντζο.

Ο κλασικός ήχος Dixieland λοιπόν, δημιουργείται από ένα όργανο το οποίο παίζει μια μελωδία, ενώ τα υπόλοιπα μουσικά όργανα αυτοσχεδιάζουν αντιστικτικά μαζί του.¹⁶ Το στυλ αυτό, συνδυάζει εμβατήρια μπάντας χάλκινων πνευστών, γαλλικά quadrilles, ragtime και blues με πολυφωνικό αυτοσχεδιασμό από τα όργανα του μελωδικού τμήματος, τα οποία παίζουν πάνω από το «ρυθμικό τμήμα»¹⁷. Ο ρυθμός της μουσικής συχνά είναι συγκοπτόμενος σε 4/4, ενώ κάποιες φορές παίζονται και τρίηχα. Στον πρώτο και τρίτο χτύπο του μέτρου συνήθως έπαιζε το μπάσο, στο δεύτερο και τέταρτο χτύπο παίζονταν συγχορδίες από τον πιανίστα ενώ από τα υπόλοιπα όργανα ακούγονταν αντιστικτικές μελωδίες και εναλλάσσονταν με σολιστικά μέρη.¹⁸

Το 1917, η Original Dixieland Band, ηχογράφησε έναν δίσκο ο οποίος χαρακτηρίστηκε ως ο πρώτος δίσκος της τζαζ, συμβάλλοντας έτσι στη διάδοση της τζαζ μουσικής της Νέας

¹⁴ The Editors of Encyclopedia Britannica, "Dixie | History, Definition, Meaning, & Facts," *Encyclopedia Britannica*, accessed February 13, 2023, <https://tinyurl.com/mpcxeuyd>

¹⁵ "Dixieland Jazz," New Orleans, accessed February 15, 2023, <https://tinyurl.com/2s4b8ssu>

¹⁶ The Editors of Encyclopedia Britannica, "Dixieland," *Encyclopedia Britannica*, accessed March 14, 2023, <https://tinyurl.com/mry8926m>

¹⁷ Ted Wyndham, "Texas Shouts: Chicago Style Dixieland," *Syncopated Times*, <https://syncopatedtimes.com/texas-shout-s-19-21-chicago-style-dixieland/>

¹⁸ Δημητρακοπούλου, Μαρία, Μαγδαληνή Τζένου και Πολύβιος Ανδρούτσος. *Μουσική Γ' Γυμνασίου*. Αθήνα: Οργανισμός Εκδόσεως Διδακτικών Βιβλίων, 2009.

Ορλεάνης.¹⁹ Με αφορμή το δίσκο αυτό διαδόθηκε μια φήμη πως η Original Dixieland Band δημιούργησε την τζαζ μουσική. Βέβαια αυτό αποτελεί ένα αναληθές γεγονός, καθώς χρησιμοποιούσαν αυτό το «σλόγκαν» προκειμένου να προωθηθούν εμπορικά και να γίνουν πιο γνωστοί.²⁰ Γενικότερα, κατά την εποχή εκείνη, τα μικρά συγκροτήματα αυτοσχεδίαζαν και χρησιμοποιούσαν υποτυπώδεις ενορχηστρώσεις, συνοδεύοντας πολλές φορές και τραγουδιστές.²¹

1.2. Τζαζ μουσική στη Νέα Ορλεάνη

Κατά τον 19^ο αιώνα στην πόλη της Νέας Ορλεάνης ζούσαν άνθρωποι με διαφορετικό πολιτισμικό υπόβαθρο. Υπήρχαν λευκοί, μαύροι, κρεολοί, ισπανόφωνοι, αγγλόφωνοι και γαλλόφωνοι. Η τζαζ μουσική, σύμφωνα με τον Hobsbawm, διαμορφώθηκε από το συνδυασμό των διαφορετικών πολιτισμικών παραδόσεων όλων των παραπάνω.²²

Σε αυτό το πλαίσιο δημιουργήθηκε και το στυλ «ragtime», το οποίο είχε έναν ιδιαίτερο συγκοπτόμενο ρυθμό, που θύμιζε εμβατήριο²³. Η Νέα Ορλεάνη αποκαλούνταν από τότε ως «η πόλη της μουσικής», καθώς εκεί δημιουργήθηκαν ορχήστρες οι οποίες έπαιζαν επίσης βαλς και ευρωπαϊκές καντρίλιες.²⁴

Στις αρχές του 1900 η Νέα Ορλεάνη ήταν γνωστή ως «η πόλη της μουσικής». Χαρακτηριστικό της τζαζ μουσικής αποτελούσαν οι τζαζ ορχήστρες, οι οποίες ήταν πολύ διαδεδομένες στη Νέα Ορλεάνη. Στη διάρκεια ετήσιων εορτών μάλιστα, οργανώνονταν παρελάσεις ορχηστρών με αποκορύφωμα το «Mardi Gras», το οποίο είναι κάτι σαν την «Τσικνοπέμπτη» στην Ελλάδα. Στην πόλη αυτή παιζόταν κάθε είδος μουσικής, από κλασικά έργα και όπερες, μέχρι ragtime, εμβατήρια και παραστάσεις burlesque.²⁵

Στις 12 Νοεμβρίου του 1917 το Υπουργείο Ναυτικού των Ηνωμένων Πολιτειών αποφάσισε να κλείσει την περιοχή Storyville της Νέας Ορλεάνης²⁶, στην οποία εργαζόνταν αρκετοί μουσικοί, κι έτσι αναγκάστηκαν να μεταναστεύσουν σε διάφορες περιοχές της Αμερικής. Μια από αυτές ήταν και το Σικάγο.²⁷

¹⁹ "The District," The Historic New Orleans Collection, accessed January 11, 2023, <https://www.hnoc.org/virtual/storyville/district>

²⁰ Τζών Τσίλτον, *Ιστορία της Τζαζ*, μετ. Άρης Γεωργίου (Αθήνα: Εκδόσεις Υποδομή, 1981), 44.

²¹ Eric Hobsbawm, *Η Σκηνή της Τζαζ*, μετ. Τάκης Τσήρος (Αθήνα: Έξαντας, 2019), 150.

²² ο.π., 100.

²³ Stephen M. Stross, *Ανακαλύπτοντας την Τζαζ*, μετ. Γιάννης Περγικιογιάννης (Αθήνα: Μέδουσα-Σέλας, 1996), 13.

²⁴ Τσίλτον, *Ιστορία της Τζαζ*, 17.

²⁵ Τσίλτον, *Ιστορία της Τζαζ*, 25.

²⁶ Ted Gioia, *The History of Jazz* (New York, Oxford: Oxford University Press, 1997), 31.

²⁷ Hobsbawm, *Η Σκηνή της Τζαζ*, 116.

1.3. Τζαζ μουσική στο Σικάγο

Από το 1910 μέχρι το 1920, ο έγχρωμος πληθυσμός στο Σικάγο αυξήθηκε κατά 148%. Συγκεκριμένα, από 44.000 σε 109.000, σε αντίθεση με τον λευκό πληθυσμό που είχε μια αύξηση κατά 21%. Η πλειοψηφία των έγχρωμων εγκαταστάθηκε στη Νότια πλευρά του Σικάγο η οποία έγινε γνωστή ως «Μαύρη Ζώνη».²⁸

Το Σικάγο την περίοδο του 1920, αποτελούσε ένα σημαντικό κέντρο για καινοτόμες παραστάσεις τζαζ στις Ηνωμένες Πολιτείες το οποίο προσέλκυε μουσικούς από τη δύση και το νότο. Εκεί, ήταν πολύ διαδεδομένες οι ορχήστρες καμπαρέ²⁹, όπως για παράδειγμα η New Orleans Creole Jazz Band μέλος της οποίας ήταν και η Lil Hardin Armstrong. Μια άλλη μπάντα που ήρθε στο Σικάγο προκειμένου να εργαστεί ήταν η The New Orleans Rhythm Kings, την οποία αποτελούσαν λευκοί μουσικοί.³⁰

Η τζαζ μουσική είχε ξεκινήσει να διαδίδεται ως μια νέα μορφή αμερικανικής τέχνης. Μπάντες όπως οι Hot Five και Hot Seven του Louis Armstrong και οι ηχογραφήσεις της Creole Jazz Band του King Oliver αποτελούν απόδειξη πως το Σικάγο ήταν μια περιοχή μείζονος σημασίας για την ιστορία της τζαζ και κατ' επέκταση της εξέλιξής της.³¹

1.3.1. Προσφορές εργασίας στο Σικάγο

Μεταξύ του 1915 και του 1925 δούλεψαν στο Σικάγο πολλοί τζαζίστες από τη Νέα Ορλεάνη όπως ο Tubby Hall, Paul Barbarin κ.α. Στη συγκρότηση των μπαντών της Νέα Ορλεάνης ιδιαίτερο ρόλο είχαν οι συγγένειες καθώς αρκετοί μουσικοί είχαν οικογενειακές σχέσεις μεταξύ τους.³² Για παράδειγμα στο συγκρότημα Red Hot Peppers του Jelly Roll Morton συμμετείχε ο κλαρινετίστας Johnny Dodds και ο ντράμερ Warren Dodds που ήταν αδέρφια. Ακόμη, ο τρομπετίστας Bob Shoffner που έφτασε στο Σικάγο το 1921, αναφέρει ότι «Οι τζαζίστες της Νέας Ορλεάνης επηρέαζαν τους πάντες αλλά οι μουσικοί του Σικάγο τους περιφρονούσαν γιατί οι πρώτοι δεν ήξεραν να διαβάζουν μουσική και δεν είχαν άψογη τεχνική στα όργανά τους. Φυσικά όμως υπήρχαν και εξαιρέσεις».³³

Οι αίθουσες χορού στο Σικάγο έγιναν μεγαλύτερες, έτσι αυξήθηκε και ο αριθμός των μουσικών που εργάζονταν εκεί. Εκείνη την εποχή δεν υπήρχαν ενισχυτές, γι' αυτό ήταν αδύνατο να μεταδοθεί ο ήχος σε όλες τις πλευρές μιας μεγάλης αίθουσας η οποία θα ήταν γεμάτη με κόσμο. Επομένως, κρίθηκαν απαραίτητες οι ορχήστρες με περισσότερους μουσικούς καθιστώντας πιο έντονη την προσπάθεια παράλληλα για δημιουργία θεάματος.³⁴

²⁸ Τσίλτον, *Ιστορία της Τζαζ*, 51.

²⁹ Kenney, *Chicago Jazz*, 3.

³⁰ Τσίλτον, *Ιστορία της Τζαζ*, 52.

³¹ Kenney, *Chicago Jazz*, 4.

³² Τσίλτον, *Ιστορία της Τζαζ*, 55.

³³ Erskine, "Ever-fresh Bob Shoffner," *Down Beat*.

³⁴ Τσίλτον, *Ιστορία της Τζαζ*, 63.

Απότοκο, αυτής της υπεραριθμίας ήταν ότι στην περίπτωση που μια ορχήστρα περιελάμβανε πολλά μέλη, τα αυτοσχεδιαστικά μέρη των σολιστών περιορίζονταν. Βέβαια στη νότια πλευρά του Σικάγο, ο αριθμός των μελών των ορχηστρών παρέμενε μικρός και δεν χρησιμοποιούσαν συχνά γραμμένες ενορχηστρώσεις, ενώ βασιζόνταν περισσότερο στους αυτοσχεδιασμούς.³⁵

1.3.2. Φθίνουσα απήχηση της τζαζ

Η επαγγελματική ενασχόληση των μουσικών της τζαζ επλήγη αισθητά στο τέλος της δεκαετίας του 1920 για διάφορους λόγους. Αρχικά, πολλοί ιδιοκτήτες αποφάσισαν να κλείσουν τα νυχτερινά τους κέντρα καθώς η αστυνομία του Σικάγο έκανε έφοδο στα μαγαζιά και τους επέβαλε πρόστιμα.³⁶

Η θέση της τζαζ στο Σικάγο ξεκίνησε να χάνει τη δυναμική που είχε τα προηγούμενα χρόνια. Σε αυτό συνετέλεσε και ο ομιλών κινηματογράφος, διαφοροποιώντας τον τρόπο ψυχαγωγίας των ανθρώπων, η οποία μετατοπίστηκε από τις χορευτικές, στις κινηματογραφικές αίθουσες. Η μεταβολή αυτή επηρέασε δυσμενώς κυρίως το Σικάγο, διότι εκείνη την περίοδο η αναλογία μεταξύ πληθυσμού και χώρων διασκέδασης ήταν αυξημένη εκεί σε σύγκριση με άλλες πολιτείες.³⁷

Ορισμένοι μουσικοί της Τζαζ, προσπαθώντας να προσαρμοστούν στα νέα δεδομένα και να αμβλύνουν τις οικονομικές συνέπειες που υπέστησαν, απασχολούνταν στους κινηματογράφους, παίζοντας μουσική στα διαλείμματα μεταξύ των ταινιών.³⁸

Η δραματική μείωση των πωλήσεων σε δίσκους της τζαζ οφειλόταν και στην παγκόσμια οικονομική κρίση του 1929. Από το 1929 μέχρι το 1934 συγκεκριμένα, οι πωλήσεις των δίσκων μειώθηκαν στα 94%.³⁹ Εξ' αιτίας όλων αυτών, η Νέα Υόρκη, όπου και η προσφορά διασκέδασης ήταν προσηγμένη, αποτέλεσε τον προορισμό και μια νέα ευκαιρία πολλών καλλιτεχνών για εργασιακή απασχόληση. Το Σικάγο δηλαδή έπαψε πλέον να είναι η κυρίαρχη πόλη για την αυτοσχεδιαζόμενη μουσική και οι μουσικοί εξαπλώθηκαν σε διαφορετικές περιοχές των Ηνωμένων Πολιτειών.⁴⁰

³⁵ Ο.π.

³⁶ Kenney, *Chicago Jazz*, 149.

³⁷ Hobsbawm, *Η Σκηνή της Τζαζ*, 133.

³⁸ Ο.π.

³⁹ Ο.π.

⁴⁰ Τσίλτον, *Ιστορία της Τζαζ*, 64-66.

2. LIL HARDIN ARMSTRONG: ΒΙΟΓΡΑΦΙΑ

2.1. Η ζωή των Αφροαμερικανών στο Τενεσί (Tennessee)

Στις αρχές του 1900, μετά τον αμερικανικό εμφύλιο πόλεμο, ομάδες αφροαμερικανών εγκαταστάθηκαν στο Μέμφις, αναζητώντας καλύτερες συνθήκες διαβίωσης. Ανάμεσα σε αυτές ήταν και η οικογένεια των προγόνων της Lil Hardin.⁴¹ Η πλειονότητα των Αφροαμερικανών στο Μέμφις, κατοικούσε σε διαχωρισμένες συνοικίες που βρίσκονταν νότια της περιοχής του κέντρου της πόλης. Υπήρχαν όμως μικρές κοινότητες έγχρωμων ανθρώπων σε όλο το κέντρο αλλά και στην ανατολική πλευρά του Μέμφις, όπου ζούσε η πλειοψηφία του λευκού πληθυσμού.⁴²

Στην πραγματικότητα, ο λευκός πληθυσμός επέτρεψε στους έγχρωμους να ζήσουν στην «περιοχή» τους, προκειμένου να πηγαиноέρχονται με μεγαλύτερη ευκολία οι οικιακοί βοηθοί τους (οι οποίοι ήταν έγχρωμοι). Η ανατολική πλευρά θεωρήθηκε καλύτερη για να μεγαλώσουν τα παιδιά των έγχρωμων οικογενειών καθώς εκεί η εγκληματικότητα ήταν μειωμένη, σε σχέση με τη νότια πλευρά.⁴³

2.2. Οικογενειακή κατάσταση

Η Lillian Beatrice Hardin, κόρη της Dempsey Martin και του Will Hardin, γεννήθηκε το Φεβρουάριο του 1898⁴⁴ στο Μέμφις του Τενεσί. Ζούσε σε ένα σπίτι με 8 άτομα. Τους γονείς της, το θείο της, Abraham Martin, τη γιαγιά της Prinscilla Martin, η οποία υπήρξε σκλάβα⁴⁵, δύο από τα δεκατρία παιδιά της Prinscilla, την Mandy και τον John Martin καθώς και με έναν οικότροφο που ονομαζόταν Stewart Herber. Σύμφωνα με το βιβλίο *Just For A Thrill*, η Lil είχε άλλο ένα αδερφάκι το οποίο πέθανε πριν γεννηθεί και κάπως έτσι μεγάλωσε ως μοναχοπαίδι.⁴⁶ Επιπλέον, σχετικά με τον πατέρα της, Will Hardin, σε κάποιες πηγές αναφέρεται πως πέθανε από φυματίωση το 1901⁴⁷. Στην προσωπική της συνέντευξη με την ονομασία «Satchmo and Me», υποστηρίζει πως ο πατέρας της απεβίωσε όταν η ίδια ήταν

⁴¹ K. T. Ewing, "Lillian 'Lil' Hardin Armstrong (1898-1971)," *Nashville Conference on African American History and Culture*, (2017), <https://tinyurl.com/5n84u4y9>

⁴² James L. Dickerson, *Just for a Thrill: Lil Hardin Armstrong, First Lady of Jazz* (New York: Cooper Square Press, 2002), 2.

⁴³ ο.π.

⁴⁴ Leslie Gourse, "Unsung Heroine," *The Women's Review of Books* 19, no. 9 (June 2002): 21–22, <https://www.jstor.org/stable/4023942>, 21.

⁴⁵ Ewing, "Lillian H. Armstrong (1898-1971)," 16.

⁴⁶ Dickerson, *Just for a Thrill*, 2.

⁴⁷ Memphis Music Hall of Fame, "Lil Hardin Armstrong 1898-1971."

δύο ετών, χωρίς να διευκρινίζει την αιτία θανάτου του⁴⁸. Σε διαφορετική πηγή όμως, η δήλωση της αυτή σχετικά με το θάνατο του Will Hardin διαψεύδεται.⁴⁹

Η γειτονιά στην οποία ζούσαν οι Hardins, βρισκόταν στην πυκνοκατοικημένη περιοχή νότια του κέντρου της πόλης. Συγκεκριμένα, έμεναν ένα τετράγωνο ανατολικά της οδού Kentucky, κοντά στην οδό Beale η οποία ήταν φημισμένη για τη διασκέδαση, τη blues μουσική στα μαγαζιά, τη νυχτερινή ζωή της και όχι μόνο.⁵⁰ Επρόκειτο για μια περιοχή όπου η δραστηριοποίηση των εμπόρων ήταν έντονη αλλά και με υψηλή εγκληματικότητα. Γι' αυτούς τους λόγους η Dempsey απαγόρευσε αργότερα στην κόρη της, Lil, να επισκέπτεται την οδό Beale.⁵¹

Η Dempsey, μητέρα της Hardin, πέρασε το μεγαλύτερο μέρος της ζωής της δουλεύοντας ως μαγείρισσα σε σπίτια λευκών οικογενειών. Η δουλειά αυτή ήταν η καλύτερη εκείνη την εποχή για μια μαύρη γυναίκα με οικογένεια, καθώς της παρείχε ένα σταθερό εισόδημα και διάφορα οφέλη, όπως παλιά ρούχα ή έπιπλα για προσωπική της χρήση.⁵²

2.3. Μουσικές Σπουδές

Σε ηλικία έξι ετών η Lil Hardin έδειξε το ταλέντο της πειραματιζόμενη και ίσως αυτοσχεδιάζοντας στο πιάνο του σπιτιού όπου ζούσε, κινητοποιώντας με αυτόν τον τρόπο τη μητέρα της να τη γράψει σε μαθήματα κλασικής μουσικής. Ξεκίνησε ιδιαίτερα μαθήματα πιάνου με την Violet White, μια δασκάλα την οποία η Lil γνώριζε από το σχολείο της. Μαζί της έμαθε να διαβάσει νότες στο πεντάγραμμο και τη βοήθησε να αναπτύξει την αγάπη της για τη μουσική. Ωστόσο, η τεχνική που της δίδαξε δεν ήταν τόσο καλή, καθώς η μικρή Lil χρησιμοποιούσε τα δάχτυλα της με όποιον τρόπο ήθελε, χωρίς συγκεκριμένη αρίθμηση.⁵³ Έπειτα, η μητέρα της την ενέγραψε στη μουσική σχολή *Hooks School of Music*, την οποία διηύθυνε η Julia Britton Hooks, μια ακτιβίστρια των πολιτικών δικαιωμάτων. Η ίδια ίδρυσε τη μουσική σχολή της με σκοπό να δώσει περισσότερες ευκαιρίες σε παιδιά μαύρων οικογενειών να επιτύχουν.⁵⁴

Από νεαρή ηλικία η Lil, συνήθιζε να παίζει ύμνους και μικρές ακολουθίες στην εκκλησία της περιοχής και στο σχολείο της. Η ίδια θυμόταν να παίζει στο πιάνο με ιδιαίτερο ρυθμό έναν ύμνο που ονομαζόταν *Onward Christian Soldiers*, μόνο που τότε δεν καταλάβαινε πως

⁴⁸ Lil Hardin Armstrong, "Satchmo and Me," *American Music* 25, no. 1 (April 1, 2007): 106-118, <https://www.jstor.org/stable/40071645>, 107.

⁴⁹ Gourse, "Unsung Heroine," 21.

⁵⁰ Dickerson, *Just for a Thrill*, 2.

⁵¹ Ewing, "Lillian H. Armstrong (1898-1971)," 16.

⁵² Dickerson, *Just for a Thrill*, 3.

⁵³ Armstrong, "Satchmo and Me," 107-108.

⁵⁴ Ewing, "Lillian H. Armstrong (1898-1971)," 16.

ο ρυθμός της θύμιζε τζαζ.⁵⁵ Στη συνέντευξή⁵⁶ της που ηχογραφήθηκε το 1956 με τίτλο «*Satchmo and Me*» δεν αναφέρει κάτι σχετικά με το τραγούδι στα παιδικά της χρόνια.⁵⁷

Το φθινόπωρο του 1915, η Hardin ταξίδεψε από το Μέμφις στο Νάσβιλ για να εγγραφεί στο πρόγραμμα μουσικών σπουδών του πανεπιστημίου Fisk, το οποίο είχε ήδη καλή φήμη στον τομέα της μουσικής λόγω των Jubilee Singers, ένα a cappella συγκρότημα που απαρτιζόταν από αφροαμερικανούς φοιτητές του πανεπιστημίου. Αξίζει να αναφερθεί πως κολλεγιακές χορωδίες όπως η συγκεκριμένη, εναρμόνιζαν folk spirituals σε τετράφωνη αρμονία κι έτσι δημιουργήθηκε μια μορφή που ονομάστηκε concert spiritual⁵⁸.

Το πανεπιστήμιο Fisk ιδρύθηκε το 1865 προκειμένου τα παιδιά πρώην σκλάβων να τύχουν μιας χριστιανικής παιδείας, ισχυρής από πνευματικής και ακαδημαϊκής άποψης. Στις αρχές της ίδρυσής του, καθώς δεν υπήρχαν αρκετά χρήματα, οι διευθυντές του πανεπιστημίου συγκέντρωσαν αλυσίδες και χειροπέδες από τις κατοικίες των σκλάβων της πόλης και τις πούλησαν. Με αυτό τον τρόπο μάζεψαν ένα ποσό για να αγοράσουν βιβλία ορθογραφίας και Βίβλους.

Σε μια άλλη προσπάθεια να συγκεντρωθούν χρήματα, ο δάσκαλος μουσικής George L. White, οργάνωσε συναυλίες με το χορωδιακό σύνολο Jubilee Singers σε άλλες περιοχές. Ο ρατσισμός ήταν έντονος καθώς τα ξενοδοχεία αρχικά δέχονταν τις κρατήσεις τους νομίζοντας πως ήταν λευκοί τραγουδιστές, όμως όταν τους γνώριζαν από κοντά, τους ζητούσαν να αποχωρήσουν.

Η δημοτικότητά τους αυξήθηκε όταν ξεκίνησαν να τραγουδούν τα λεγόμενα «slave songs», τα οποία έγιναν πιο γνωστά γύρω στο 1871, έχοντας σημαντικό ρόλο στη διατήρηση της αμερικανικής μουσικής κληρονομιάς. Στις μέρες μας ονομάζονται Negro Spirituals.⁵⁹ Να σημειωθεί πως επτά από τα εννέα άτομα της αρχικής ομάδας ήταν οι ίδιοι σκλάβοι. Λίγο πριν επιστρέψουν στο Νάσβιλ, τραγούδησαν στο Λευκό Οίκο για τον πρόεδρο Ulysses S. Grant. Γυρνώντας στην πανεπιστημιούπολη, είχαν μαζί τους είκοσι χιλιάδες δολάρια, ένα υψηλό ποσό για τα δεδομένα του 1860. Για τα επόμενα χρόνια το χορωδιακό σύνολο παρέμεινε ως ένα μέσο συγκέντρωσης κεφαλαίων για το πανεπιστήμιο.⁶⁰

Δεν είναι γνωστό αν η Dempsey ονειρευόταν να γίνει η Hardin μέλος των Jubilee Singers, αλλά ίσως για αυτό το λόγο να έδειξε ενδιαφέρον για το πανεπιστήμιο Fisk. Η ομάδα αυτή ήταν αρκετά γνώστη εκείνη την εποχή και αποτελούσε πρότυπο για τους Αφροαμερικανούς νέους. Ακόμη, οι χριστιανικές ηθικές αρχές του ιδρύματος αποτελούσαν έναν παραπάνω λόγο για να κρατήσει η Dempsey την κόρη της μακριά από τους πειρασμούς της οδού Beale.⁶¹

⁵⁵ Armstrong, “Satchmo and Me,” 107-108.

⁵⁶ Παραμένει άγνωστη η τοποθεσία της συνέντευξης και η ταυτότητα του ατόμου που την ηχογράφησε. Αυτό που γνωρίζουμε, είναι πως η συγκεκριμένη συνέντευξη εκδόθηκε από την αμερικανική δισκογραφική εταιρεία «Riverside Records»

⁵⁷ Armstrong, “Satchmo and Me,” 109.

⁵⁸ Ray Allen, Douglas Cohen, Nancy Hager and Jeffrey Taylor. *Music: Its Language, History and Culture* (New York: CUNY Academic Works, 2014), 41.

⁵⁹ Fisk Jubilee Singers, “About The Singers.”

⁶⁰ Dickerson, *Just for a Thrill*, 22-23.

⁶¹ ο.π., 23.

Η Hardin γράφηκε λοιπόν στο πανεπιστήμιο Fisk για την ακαδημαϊκή χρονιά 1915-1916. Το πανεπιστήμιο διέθετε αρκετά αυστηρούς κανονισμούς που έπρεπε να ακολουθεί κάθε εγγεγραμμένος φοιτητής. Συγκεκριμένα, είχαν υποχρεωτική παρουσία σε κάποιες εκκλησιαστικές λειτουργίες, όχι μόνο της Κυριακής το πρωί αλλά και σε καθημερινή βάση καθώς και μια συγκέντρωση προσευχής κάθε Τετάρτη.

Ακόμη, στους κανονισμούς γινόταν ξεκάθαρο πως μια κοινότητα σαν αυτή του πανεπιστημίου, ήταν σημαντικό να αποτελείται από γυναίκες που χαρακτηρίζονται για την αρετή, τη λιτότητα και την ευφυΐα τους. Τα δίδακτρα κόστιζαν 13 δολάρια ανά εξάμηνο και η διαμονή με τη διατροφή 14 δολάρια. Με την εγγραφή το κόστος έφτασε στα 36.50 δολάρια ανά εξάμηνο.⁶²

Η Hardin παρακολούθησε διάφορα μαθήματα με υποχρεωτικά αυτά των αγγλικών, λατινικών, φυσικής και οικιακής οικονομίας. Φυσικά αν αναλογιστούμε τη φήμη και την καθιέρωση του μουσικού συνόλου των Jubilee Singers, θα ήταν αδύνατο να μην διατίθενται μαθήματα μουσικής. Υπήρχαν 20 πιάνο στο μουσικό τμήμα καθώς και μια μεγάλη γκάμα από παρτιτούρες στη μουσική βιβλιοθήκη, οι οποίες δίνονταν για δανεισμό στους φοιτητές επί πληρωμή.⁶³

Το πρόγραμμα σπουδών αποτελούνταν από 8 τάξεις κάθε μια από τις οποίες περιείχε ασκήσεις σε συγκεκριμένη σειρά, ανάλογα με το βαθμό δυσκολίας στην τεχνική και στην ερμηνεία.⁶⁴ Κατά τη διάρκεια της φοίτησής της στη σχολή, η Hardin απογοητεύτηκε ιδιαίτερα μόλις διαπίστωσε πως στο παρελθόν δεν διδάχτηκε σωστές τεχνικές.⁶⁵

Παρά την πρόδοό της, αποφάσισε να εγκαταλείψει το πανεπιστήμιο χωρίς να ολοκληρώσει τις σπουδές της, αναζητώντας μια πιο συναρπαστική ζωή.⁶⁶ Επέστρεψε στο Μέμφις τον Ιούνιο του 1916 και για τους επόμενους 12 μήνες δεν υπάρχουν εξακριβωμένες πληροφορίες σχετικά με τη ζωή της ούτε με τις συνθήκες αποχώρησής της από το Fisk.⁶⁷ Μετά από την επιστροφή της στο Μέμφις, εκείνη και η μητέρα της, Dempsey, μετακόμισαν στο Σικάγο το 1917.⁶⁸

2.3.1. Σχέση με τη μητέρα της

Σε αυτό το σημείο, καλό θα ήταν αναφερθεί ότι μεγαλώνοντας, η Lil έπρεπε να έρθει αντιμέτωπη με τη μητέρα της, η οποία δεν ήθελε να ακολουθήσει η κόρη της μια καριέρα στην ποπ και στην τζαζ μουσική. Σύμφωνα με το βιβλίο του Dickerson, φοβόταν πως το πάθος

⁶² ο.π., 23.

⁶³ ο.π. 27.

⁶⁴ ο.π., 27.

⁶⁵ Christy Bennett, "Discover Lil H. Armstrong," *Jazzfuel*, September 15, 2021, <https://jazzfuel.com/lil-hardin-armstrong/>

⁶⁶ Ewing, "Lillian H. Armstrong (1898-1971)," 16.

⁶⁷ Dickerson, *Just for a Thrill*, 28.

⁶⁸ ο.π., 29.

που έδειχνε η κόρη της για τη μουσική, θα την οδηγούσε στην οδό Beale και κατ' επέκταση στην πορνεία.⁶⁹

Η Lil αναφέρει σε συνέντευξή της πως η μητέρα της, Dempsey, της επέτρεψε να αγοράσει δύο συγκεκριμένες παρτιτούρες πριν μετακομίσουν από το Μέμφις το 1917, παρά την άρνησή της στην ενασχόληση της Lil με την τζαζ.⁷⁰ Το ένα κομμάτι ήταν το «They made it twice as nice as paradise and they called it Dixieland» και το δεύτερο ήταν το «Alexander's Ragtime Band». Το πρώτο κομμάτι συντέθηκε από τον Richard A Whiting ενώ στιχουργός ήταν ο Raymond B. Egan και δημοσιεύτηκε το 1916.⁷¹ Το δεύτερο κομμάτι είναι του Irving Berlin και ηχογραφήθηκε από την τραγουδίστρια των blues, Bessie Smith το 1927.⁷² Η ίδια η Lil μάλιστα, αναφέρει σε συνέντευξή της, πως όταν η μητέρα της βρήκε στα πράγματα της ένα άλλο κομμάτι, το «St. Louis Blues» τη χτύπησε με ένα σκουπόξυλο.⁷³

Γενικότερα η σχέση της Hardin με τη μητέρα της ήταν αρκετά περίπλοκη. Εκείνη η γενιά των αφροαμερικανών μητέρων ήταν πολύ σκληρή απέναντι στα παιδιά καθώς είχαν ζήσει τη δουλεία. Ακόμη όμως και στην περίπτωση που δεν βίωσαν το καθεστώς αυτό, είχαν σχετικές γνώσεις σχετικές μέσα από τα βιώματα των γονέων τους. Όπως ήδη αναφέρθηκε η Prinsilla Martin, γιαγιά της Hardin και μητέρα της Dempsey, υπήρξε σκλάβα.⁷⁴

Παρά το παρελθόν της μητέρας της όμως, της και γιαγιάς της Lil, η Dempsey θα μπορούσε να χαρακτηριστεί ως οραματίστρια. Είχε μάθει γραφή και ανάγνωση σε μια περίοδο κατά την οποία σχεδόν όλη η γενιά της ήταν αγράμματη. Ίσως να ήταν τόσο σκληρή και υπερπροστατευτική απέναντί της επειδή επιθυμούσε η κόρη της να ζήσει μια καλύτερη ζωή από τη δική της, χωρίς να την εκμεταλλευτεί κανείς.⁷⁵

2.4. Επαγγελματικές εμπειρίες

2.4.1. Jones Music Store

Η πρώτη επαγγελματική εμπειρία της Lil, ξεκίνησε μέσω μιας επίσκεψής της, πιθανόν το 1918⁷⁶, στο μουσικό κατάστημα «Jones Music Store»⁷⁷ στην οδό South State Street στο Σικάγο. Εκεί γνώρισε τον Frank, ο οποίος δούλευε στο μαγαζί ως sheet music demonstrator, δηλαδή έπαιζε διάφορες παρτιτούρες για τους πελάτες που περνούσαν. Η Hardin ζήτησε να

⁶⁹ ο.π., 22.

⁷⁰ ο.π., 29.

⁷¹ "They Made It Twice," The University of Maine, accessed January 14, 2023, <https://tinyurl.com/4pfsyd9y>

⁷² Susan Stamberg, "Alexander's Ragtime Band", NPR, March 20, 2000, <https://tinyurl.com/4f9mbdr3>

⁷³ Armstrong, "Satchmo and Me," 108.

⁷⁴ Dickerson, *Just for a Thrill*, 38-39.

⁷⁵ ο.π.

⁷⁶ ο.π., 37.

⁷⁷ Ewing, "Lillian H. Armstrong (1898-1971)," 16.

παίζει στο πιάνο και ο Frank διαπιστώνοντας πως είναι καλή, της πρότεινε να δουλέψει εκεί. Αρχικά ήταν διστακτική επειδή φοβόταν την αντίδραση της μητέρας της.⁷⁸

Τότε ο Frank συμβούλεψε την Hardin να πάρει πρώτα την άδεια από τη μητέρα της, προκειμένου να δουλέψει. Εκείνη χωρίς να αναφέρει κάτι στην Dempsey, είπε πως της το επέτρεψε.⁷⁹

Σε αυτό το σημείο, θα πρέπει πάντως να επισημανθεί ότι γενικότερα υπάρχουν στοιχεία που δημιουργούν ερωτηματικά ως προς την εγκυρότητα αυτοβιογραφικών της αναφορών. Σε προσωπική της συνέντευξη⁸⁰, δήλωσε πως ο πατέρας της απεβίωσε όταν η ίδια ήταν δύο ετών αλλά αυτό διαψεύδεται σε διαφορετική πηγή. Βέβαια δεν γνωρίζουμε το λόγο για τον οποίο υποστήριξε κάτι τέτοιο. Επιπλέον, σε σχέση με την ηλικία της, συνηγορεί και το βιβλίο του J.L. Dickerson, *Just for a thrill: Lil Hardin Armstrong, First Lady of Jazz*, στο οποίο αναφέρεται ότι η Hardin είπε ψέματα δηλώνοντας δύο χρόνια μικρότερη, γεννημένη το 1900.⁸¹

Στη συνέχεια ο Frank σύστησε την Hardin στην κυρία Jennie Jones, την ιδιοκτήτρια του καταστήματος, η οποία όταν την άκουσε να παίζει, εξεπλάγη από το ταλέντο της, και της είπε χαρακτηριστικά «...αν θες να δουλέψεις, θα σε πληρώνω τρία δολάρια την εβδομάδα».⁸²

Η Hardin δέχτηκε την πρόταση και το ανακοίνωσε στην Dempsey, η οποία δυσανεκτήθηκε από αυτή την ανακοίνωση και ειδικά με τη μικρή αποζημίωση της κόρης της. Οι αντιρρήσεις της κάμφθηκαν μετά τις διαβεβαιώσεις της Lil πως δεν την ενδιέφερε η αμοιβή αλλά ήθελε τη θέση προκειμένου να μελετήσει το δυνατόν περισσότερες παρτιτούρες, μεγαλώνοντας με αυτόν τον τρόπο το ρεπερτόριό της. Από τη δεύτερη κι όλος μέρα, η Lil, κατάφερε να μάθει σχεδόν όλες τις παρτιτούρες του καταστήματος. Οι πελάτες μάλιστα, τη θεωρούσαν τόσο χαριτωμένη που της έβγαλαν το ψευδώνυμο «Lil' ole girl».⁸³

Ένα πρωί, πέρασε από το μουσικό κατάστημα, ο κορυφαίος μουσικός τζαζ της εποχής, Jelly Roll Morton, ο οποίος ήταν στιχουργός, πιανίστας και αρχηγός της μπάντας Red Hot Peppers τη δεκαετία του 1920⁸⁴. Κάθισε στο πιάνο του καταστήματος και καθώς η Hardin τον παρατηρούσε όσο έπαιζε, της έκανε μεγάλη εντύπωση η τεχνική του. Από τότε προσπάθησε να τον μιμηθεί και έκανε τα πάντα προκειμένου να βελτιώσει τη δική της τεχνική.⁸⁵ Να σημειωθεί πως στο κατάστημα της Jennie Jones, η Hardin είχε την ευκαιρία να γνωρίσει και άλλους μουσικούς και να ακούσει διαφορετικά είδη μουσικής.⁸⁶

Η Lil, διαθέτοντας ευχάριστο χαρακτήρα και ιδιαίτερες κοινωνικές δεξιότητες που την βοήθησαν να αλληλοεπιδρά με τους πελάτες, το αφεντικό της και ιδιοκτήτρια, Jennie Jones,

⁷⁸ Dickerson, *Just for a Thrill*, 37-38.

⁷⁹ ο.π., 37-38.

⁸⁰ Armstrong, "Satchmo and Me," 107.

⁸¹ Gourse, "Unsung Heroine," 21.

⁸² ο.π., 38

⁸³ Dickerson, *Just for a Thrill*, 38-39

⁸⁴ Biography, "Jelly Roll Morton."

⁸⁵ Armstrong, "Satchmo and Me," 109.

⁸⁶ Dickerson, *Just for a Thrill*, 50

αποφάσισε να αυξήσει το μισθό της Hardin, φτάνοντας πλέον τα οκτώ δολάρια την εβδομάδα.⁸⁷

2.4.2 Καμπαρέ «DeLuxe Garden»

Η πρώτη πρόκληση που αντιμετώπισε η Jennie Jones, στη διάρκεια αναζήτησης μιας δουλειάς για την Hardin, ήταν να βρει ένα συγκρότημα το οποίο χρειαζόταν πιανίστα. Η δεύτερη πρόκληση ήταν να πείσει αυτό το συγκρότημα να προσλάβει μια γυναίκα για τη συγκεκριμένη θέση.⁸⁸

Το πιάνο ήταν το λιγότερο προσβάσιμο όργανο σε μαύρους μουσικούς, οι οποίοι μεγάλωσαν σε γειτονιές γκέτο της Νέας Ορλεάνης, του Σικάγο ή του Μέμφις, από όλα τα υπόλοιπα όργανα που μπορούν να χρησιμοποιηθούν για ένα τζαζ σύνολο. Τα πιάνια θεωρούνταν «λευκό» όργανο λόγω του υψηλού τους κόστους και εκτός από αυτό, ήταν πολύ ογκώδη και βαριά, πράγμα που δυσκόλευε τη μεταφορά τους στα νυχτερινά κέντρα.⁸⁹

Τα παιδιά των μαύρων οικογενειών ίσως είχαν πρόσβαση μόνο σε σπίτια των λευκών εργοδοτών τους στα οποία υπήρχε πιάνο⁹⁰. Ακόμη μπορεί να έπαιζαν σε κάποιο όργανο της εκκλησίας, καθώς μερικές από αυτές αγόρασαν πιάνο προκειμένου να ενθαρρύνουν την ενασχόληση των νέων με τη μουσική⁹¹. Επίσης, εκείνη την εποχή του 1900 ήταν λιγότεροι οι άντρες που μάθαιναν πιάνο και έπαιζαν σε εκκλησίες. Γι' αυτό τότε, υπήρχε η προκατάληψη πως το πιάνο είναι ένα γυναικείο όργανο.⁹²

Το 1917 περίπου ένα μήνα από την γνωριμία της με την Hardin, η Jones η οποία έκλεινε και συγκροτήματα για σόου, κάλεσε την *Duhe's New Orleans Creole Jazz Band* σε ένα κινέζικο εστιατόριο δυτικά του Σικάγο.⁹³ Η μπάντα αναζητούσε πιανίστα και πραγματοποιήθηκαν κάποιες οντισιόν χωρίς επιτυχία. Έτσι η Jones σκέφτηκε να προτείνει την Hardin, η οποία τελικά πήρε τη δουλειά.⁹⁴ Η Hardin πριν ξεκινήσει να παίζει στο πιάνο ρώτησε σε ποια τονικότητα βρίσκονται καθώς δεν είχε κάποια παρτιτούρα μπροστά της. Της απάντησαν πως δεν γνωρίζουν και να ξεκινήσει να παίζει μόλις ακούσει δύο ρυθμικούς χτύπους.⁹⁵

Η Hardin λοιπόν ξεκίνησε να δουλεύει με την *New Orleans Creole Jazz Band*, αρχικά στο Pekin Café και τον Αύγουστο του 1917, στο καμπαρέ DeLuxe Garden νότια του Σικάγο, χρησιμοποιώντας το ψευδώνυμο *Hot Miss Lil*. Η πραγματική της ηλικία εκείνη την περίοδο ήταν 20 αλλά είναι πολύ πιθανό να δήλωσε μικρότερη, όπως έκανε και όταν ξεκίνησε να

⁸⁷ ο.π., 50-51

⁸⁸ ο.π., 51

⁸⁹ ο.π., 51

⁹⁰ ο.π., 51

⁹¹ William R. Lee, "Music Education and Rular Reform", *Journal of Research in Music Education* 45, no. 12 (1997): 306-226, <https://www.jstor.org/stable/3345589>, 315.

⁹² Meling, "The piano," <https://tinyurl.com/586a7atc>

⁹³ Gene Anderson, "The Genesis of King Oliver's Creole Jazz Band," *American Music* 12, no. 3 (1994): 283-303, <https://www.jstor.org/stable/3052275>, 286.

⁹⁴ Bennett, "Discover Lil H. Armstrong," *Jazzfuel*.

⁹⁵ Armstrong, "Satchmo and Me," 109.

δουλεύει στο μουσικό κατάστημα της Jennie Jones. Στην πραγματικότητα για να της επιτραπεί η είσοδος σε ένα καμπαρέ θα έπρεπε να είχε συμπληρώσει το 21^ο έτος της ηλικίας της. Αυτό όμως δεν τους εμπόδισε να την προσλάβουν στο συγκρότημα προσφέροντάς της 22.50 δολάρια την εβδομάδα. Ένας από τους άντρες που δούλευε μαζί της είπε χαρακτηριστικά, «θα μας βάλουν στη φυλακή» και έτσι αποφάσισαν να κρατήσουν μυστική την ηλικία της.⁹⁶

Η Hardin έπαιζε μαζί τους στο DeLuxe Garden για τρεις μήνες, μέχρι που το έμαθε η μητέρα της από γνωστούς που έτυχε να την παρατηρήσουν στο μαγαζί. Η Dempsey αρχικά απαίτησε να παραιτηθεί καθώς όπως της είπε, δεν ξόδεψε μια περιουσία μορφώνοντάς την, για να καταλήξει να δουλεύει σε ένα χυδαίο μέρος σαν το καμπαρέ.⁹⁷ Η Lil όμως πέρα από το ταλέντο της στο πιάνο, δεν είχε κάποιες άλλες ικανότητες, οπότε γνώριζε πως οι επιλογές της αν παρατούσε τη μουσική θα ήταν περιορισμένες.⁹⁸

Μετά από προστριβές που ακολούθησαν, κατάφεραν να κάνουν μια συμφωνία μεταξύ τους. Από τις εννιά το βράδυ που ξεκινούσε το πρόγραμμα της μπάντας μέχρι τη μια θα ήταν η Hot Miss Lil αλλά στο επόμενο λεπτό η μητέρα της θα την περίμενε στην πόρτα για να γυρίζουν μαζί στο σπίτι τους. Αυτό επειδή η Dempsey ως μητέρα, θεωρούσε πως ο κόσμος είναι κακός και θα προσπαθήσει να εκμεταλλευτεί την κόρη της με κάθε τρόπο, καθώς φοβόταν ότι δουλεύοντας σε ένα καμπαρέ θα καταλήξει σε άλλα μονοπάτια. Η Hardin έβλεπε τον κόσμο από την καλή πλευρά, έχοντας όνειρα για το μέλλον ώστε να μην αναγκαστεί να γίνει μαγείρισσα όπως η μητέρα της ή οικιακή βοηθός.⁹⁹

2.4.3. Joe «King» Oliver

Το καλοκαίρι του 1918, η New Orleans Creole Jazz Band, συνέχισε τα σόου στο καμπαρέ Dreamland Café, το οποίο βρισκόταν απέναντι από το DeLuxe Garden.¹⁰⁰ Τον Αύγουστο του 1918 ο τρομπετίστας Joe “King” Oliver ήρθε από τη Νέα Ορλεάνη στο Σικάγο για να παίξει με την μπάντα του Bill Johnson στο Royal Gardens.¹⁰¹ Τον Οκτώβριο του 1919, ανακοινώθηκε στην εφημερίδα *Chicago Whip* πως το γκρουπ δεν ανήκει πλέον στον Duhe και ονομάζεται «New Orleans Jazz Band» με επικεφαλής τον Oliver,¹⁰² ενώ στις 15 Μαρτίου του 1920, ο Duhe εγκαταλείπει την μπάντα.¹⁰³

Στα τέλη του 1919 ο ιδιοκτήτης του Dreamland, Bill Bottoms προσέλαβε την Clarence Jones Jolly Jazzing Jeopards με επικεφαλής τον Senior E.S. Washington με τον οποίο συνεργάστηκε και η Hardin.¹⁰⁴ Στο Dreamland, η Hardin γνωρίστηκε με την τραγουδίστρια Alberta Hunter,

⁹⁶ Dickerson, *Just for a Thrill*, 54.

⁹⁷ Armstrong, “Satchmo and Me,” 110.

⁹⁸ Dickerson, *Just for a Thrill*, 55.

⁹⁹ Gourse, “Unsung Heroine,” 22.

¹⁰⁰ Armstrong, “Satchmo and Me,” 110.

¹⁰¹ Taylor, “Timeline of King Oliver’s Creole Jazz Band,” <https://tinyurl.com/2p9fr533>

¹⁰² Anderson, “The Genesis,” 290.

¹⁰³ ο.π., 292.

¹⁰⁴ ο.π., 290.

την οποία συνόδευε στο πιάνο.¹⁰⁵ Ένα άλλο άτομο που γνώρισε κατά τη διάρκεια της δουλειάς της εκεί, ήταν ο τραγουδιστής Jimmy Johnson, με τον οποίο τελικά παντρεύτηκε τον Αύγουστο του 1922.¹⁰⁶

2.4.4. Oliver's Creole Jazz Band

Γύρω στο 1920 ο King Oliver, αρχικά πρότεινε στην Lil Hardin να δουλέψουν μαζί στο Royal Gardens και εκείνη δέχτηκε.¹⁰⁷

Το Μάιο του 1921 η Oliver's Creole Jazz Band έφυγε από το Σικάγο προκειμένου να περιοδεύσει στην Καλιφόρνια. Ταξίδεψαν στο Σαν Φρανσίσκο για μια εξάμηνη δουλειά στο Pergola Dance Pavilion¹⁰⁸. Αυτό γιατί το συνηθισμένο μέρος όπου δούλευαν προηγουμένως, Royal Gardens, έκλεισε προκειμένου να ανακαινιστεί και άνοιξε αργότερα με νέα ονομασία, ως Lincoln Centre.¹⁰⁹

Η Lil όμως δεν ήταν ιδιαίτερα χαρούμενη που θα άφηνε πίσω τον σύζυγο και την μητέρα της καθώς ήταν και η πρώτη φορά που θα έφευγε από το σπίτι της, μετά το πανεπιστήμιο Fisk.¹¹⁰ Μετά το πέρας του εξαμήνου που η μπάντα θα συνέχιζε τα σόου σε διάφορα μαγαζιά του Σαν Φρανσίσκο, η Hardin αποφάσισε να επιστρέψει στο Σικάγο στις 15 Οκτωβρίου του 1921.¹¹¹ Τη θέση της στην Oliver's Creole Jazz Band πήρε η Bertha Gonsoulin,¹¹² ενώ η ίδια επέστρεψε στη δουλειά της στο Dreamland¹¹³, όπου έπαιζε με τον βιολιστή May Brady.¹¹⁴

Εκείνη την περίοδο έγραψε το κομμάτι «Sweet Lovin' Man», το οποίο ηχογραφήθηκε πρώτα από τους New Orleans Rhythm Kings, μια τζαζ μπάντα που δημιουργήθηκε από τον κορνετίστα Paul Mares, τον τρομπονίστα George Brunies και τον κλαρινετίστα Leon Roppolo¹¹⁵, και αργότερα από τη μπάντα του King Oliver.¹¹⁶

Το καλοκαίρι του 1922 η Oliver's Creole Jazz Band επιστρέφει στο Σικάγο, προκειμένου να παίξει στο ανακαινισμένο πλέον Lincoln Centre και η Hardin συμμετέχει και πάλι στο σχήμα τους.¹¹⁷

¹⁰⁵ Dickerson, *Just for a Thrill*, 61.

¹⁰⁶ ο.π., 64.

¹⁰⁷ Armstrong, "Satchmo and Me," 110.

¹⁰⁸ Henry Louis, Gates, Evelyn Brooks, Higginbotham. *Harlem Renaissance Lives from the African American National Biography* (New York: Oxford University Press, 2009), 15.

¹⁰⁹ Anderson, "The Genesis," 295.

¹¹⁰ Dickerson, *Just for a Thrill*, 71.

¹¹¹ Andrew Taylor, "Timeline of King Oliver's Jazz Band."

¹¹² Anderson, "The Genesis," 295.

¹¹³ Gates and Higginbotham, *Harlem Renaissance*, 15.

¹¹⁴ Tucker. "A Feminist Perspective," 129.

¹¹⁵ Margaret Moos, "Tin Roof Blues," *Riverwalk Jazz*, 1998, <https://tinyurl.com/7ja6zu3p>

¹¹⁶ Bennett, "Discover Lil H. Armstrong," *Jazzfuel*.

¹¹⁷ Anderson, "The Genesis of King Oliver's Creole Jazz Band," 296.

Σχετικά με τον μισθό της Lil, η ίδια αναφέρει σε συνέντευξη της πως στην αρχή της φαινόταν αρκετά δύσκολη η διαχείριση των χρημάτων της. Όπως είπε, «κατά κανόνα, τα κορίτσια όταν ξεκινάν να δουλεύουν δεν βγάζουν πολλά χρήματα», ενώ στη δική της περίπτωση, κέρδιζε σχεδόν εκατό δολάρια την εβδομάδα.¹¹⁸ Ο ανώτερος μισθός για μια έγχρωμη γυναίκα στις αρχές της δεκαετίας του 1920, ήταν περίπου τα είκοσι δύο δολάρια ανά εβδομάδα.¹¹⁹ Επομένως το ποσό των εκατό δολαρίων ξεπερνούσε τα δεδομένα της εποχής.

2.5. Γνωριμία με τον Louis Armstrong

Ο Louis Armstrong, τρομπετίστας επίσης της μπάντας της Νέας Ορλεάνης, ήρθε στο Σικάγο στις 8 Αυγούστου του 1922, έπειτα από πρόσκληση του King Oliver προκειμένου να παίξει στο Lincoln Gardens.¹²⁰

Σχετικά με την πρώτη εντύπωση της Hardin για εκείνον, ανέφερε πως δεν της άρεσε το ντύσιμο, ούτε η εμφάνισή του γενικότερα, λέγοντας συγκεκριμένα «όλοι οι μουσικοί τον αποκαλούσαν μικρό Λούις ενώ ζύγιζε 100 κιλά».¹²¹ Όσο ο καιρός περνούσε, η Hardin ξεκίνησε να περνάει περισσότερο χρόνο με τον Armstrong και εκτός δουλειάς. Προσπαθούσε μάλιστα να βελτιώσει όχι μόνο την ενδυμασία του Armstrong αλλά και τους τρόπους συμπεριφοράς του.¹²²

Μέσα από διάφορες συζητήσεις με τον Armstrong, η Hardin έμαθε πως ο Oliver κρατούσε ένα μέρος από το μισθό του Louis για τον εαυτό του, πράγμα που γνώριζε και ο ίδιος ο Louis χωρίς να τον ενοχλεί όμως, καθώς ο «Mister Joe», όπως τον αποκαλούσε, ήταν το είδωλό του. Η Lil τον προέτρεψε να κρατάει ο ίδιος τα χρήματα του και αποφάσισε να του αγοράσει καινούρια ρούχα. Όταν τον είδε ο Oliver, επέρριψε κατηγορίες στην Hardin λέγοντάς στον Louis πως είναι μια κακομαθημένη που το μόνο που κάνει είναι να ξοδεύει χρήματα και με τον ίδιο τρόπο θα επηρεάσει και εκείνον. Τότε η Hardin του είπε «Πρέπει να πάρεις τα χρήματά σου από τον Joe και να τα κρατάς για τον εαυτό σου». Τελικά άκουσε τη συμβουλή της.¹²³

Να σημειωθεί πως κατά τη διάρκεια της γνωριμίας της με τον Armstrong, ο ίδιος ήταν παντρεμένος με την Daisy Parker,¹²⁴ αλλά και η Hardin παρέμενε παντρεμένη με τον Jimmy

¹¹⁸ Armstrong, "Satchmo and Me," 111.

¹¹⁹ *Negro Women in Industry in 15 States*, HathiTrust (Washington: U.S. Gov. Print. Off., 1929), 64, <https://tinyurl.com/5xrs5ycc>

¹²⁰ Anderson, "The Genesis," 297.

¹²¹ Armstrong, "Satchmo and Me," 111.

¹²² Gates and Higginbotham, *Harlem Renaissance*, 16.

¹²³ Armstrong, "Satchmo and Me," 113-114.

¹²⁴ Dickerson, *Just for a Thrill*, 49.

Johnson. Οι απιστίες του Johnson όμως τους οδήγησαν σε διαζύγιο το 1923.¹²⁵ Την ίδια περίοδο πήρε διαζύγιο και ο Armstrong από την Daisy με τη βοήθεια της Hardin.¹²⁶

Η Hardin και ο Armstrong παντρεύτηκαν στις 5 Φεβρουαρίου του 1924¹²⁷, υιοθετώντας μάλιστα και το επίθετό του, σε αντίθεση με τον πρώτο γάμο της. Δεν απέκτησαν παιδιά.¹²⁸

Στη συνέχεια, αποκαλύφθηκε πως ο Oliver δεν έπαιρνε χρήματα μόνο από τον Louis αλλά και από τα υπόλοιπα μέλη της μπάντας. Όπως ανακάλυψε ο Johnny Dodds, ενώ έπαιρνε για κάθε μέλος ενενήντα πέντε δολάρια, τους πλήρωνε εβδομήντα πέντε. Δηλαδή κέρδιζε επιπλέον είκοσι δολάρια τη βδομάδα από το κάθε μέλος ξεχωριστά. Κάπως έτσι όλοι αποφάσισαν να παραιτηθούν, εκτός από τον Louis που δεν επιθυμούσε να εγκαταλείψει το «είδωλό» του. Αναγκαστικά έμεινε και η Hardin μαζί του.¹²⁹

Στη συνέντευξή της, όταν ρωτήθηκε για την τεχνική του Louis στην κορνέτα, απάντησε πως στην αρχή δεν τον παρατηρούσε ιδιαίτερα, όπως δεν παρατηρούσε και τους υπόλοιπους της μπάντας. Έτσι, δεν ήταν σε θέση να κρίνει αν κάποιος έχει καλή τεχνική ή όχι. Ξεκίνησε να ακούει τον Armstrong, όταν ο Oliver της είπε πως η τεχνική του Louis είναι καλύτερη από τη δική του, αλλά όσο παίζουν μαζί θα παραμάνει ο «βασιλιάς» (King Oliver), καθώς ο ίδιος είναι η πρώτη τρομπέτα ενώ ο Louis η δεύτερη.¹³⁰

Όσο ο Louis συνέχιζε να παίζει ως δεύτερη τρομπέτα με τον Oliver, η Hardin διέκρινε όλο και περισσότερο το ταλέντο του. Γι' αυτό το λόγο του ζήτησε να βρει δουλειά αλλού, με μια μπάντα στην οποία θα παίζει ως πρώτη τρομπέτα και τον ενθάρρυνε να παραιτηθεί επιτέλους από την μπάντα του Oliver. Του είπε χαρακτηριστικά «Δεν μπορείς να είσαι παντρεμένος και με τον Joe και μαζί μου». Εκείνη βέβαια συνέχισε να δουλεύει με τον Oliver μέχρι να βρεθεί κάτι καινούργιο για τον Armstrong, καθώς δεν γινόταν να μείνουν και οι δύο άνεργοι.¹³¹

Ο Armstrong ξεκίνησε για πρώτη φορά ως πρώτη τρομπέτα με την μπάντα του Ollie Powers και μετά με την ορχήστρα του Fletcher Henderson όπου δούλεψε και η Lil. Συνειδητοποίησε πως τα ονόματα των μελών της μπάντας, όπως δηλαδή και του Louis αλλά και το δικό της, δεν φαινόταν πουθενά. Έτσι επέστρεψε στο Dreamland του Σικάγο όπου έπαιρναν καινούργιες μπάντες για δουλειά και απαίτησε να προσλάβουν τον άντρα της και να τον πληρώνουν μάλιστα εβδομήντα πέντε δολάρια την εβδομάδα, δείχνοντας παντού το ονοματεπώνυμό του. Προσπαθούσε τόσο πολύ να τον προωθήσει ίσως λόγω της βαθιάς πίστης της στο ταλέντο του Louis και στις βλέψεις που είχε για εκείνον, προκειμένου να ακολουθήσει μία μεγάλη καριέρα. Τελικά κατάφερε να πείσει τους υπεύθυνους του μαγαζιού και έφτιαξαν ολόκληρη αφίσα γράφοντας: «Louis Armstrong, the World's Greatest Trumpet Player». Μόλις το έμαθε ο Louis ενοχλήθηκε καθώς ο ίδιος δεν επιθυμούσε να γίνει διάσημος κατά κάποιον τρόπο, ούτε τον ενδιέφερε αν θα φαίνεται το όνομα του. Ήθελε απλά

¹²⁵ Gates and Higginbotham, *Harlem Renaissance*, 115.

¹²⁶ Dickerson, *Just for a Thrill*, 102.

¹²⁷ Mike Pinfold, *Louis Armstrong: His Life and Times* (London: Omnibus Press, 2012), 50.

¹²⁸ Gates and Higginbotham, *Harlem Renaissance*, 16.

¹²⁹ Armstrong, "Satchmo and Me," 114.

¹³⁰ ο.π., 111.

¹³¹ ο.π., 114.

να παίζει μουσική γιατί αυτό ήταν κάτι που του προκαλούσε ευχαρίστηση. Έτσι αρνήθηκε να έρθει στο Σικάγο, όμως άλλαξε γνώμη έπειτα από απειλές της Lil περί χωρισμού.¹³²

2.5.1. Lil's Hot Shots

Όσο ο Armstrong ήταν στη Νέα Υόρκη με την ορχήστρα του Fletcher Henderson, η Hardin δημιούργησε μια δική της μπάντα με την ονομασία «Lil's Hot Shots». Ηχογραφήσαν ως Red Onion Jazz Babies και έπαιζαν κυρίως στο Dreamland και γενικότερα στο Σικάγο. Όταν ο Armstrong επέστρεψε το 1925, συνέχισε να παίζει μαζί τους. «Δεν ξέρετε πόσο χαρούμενος ήμουν που έπαιζα με τη γυναίκα μου και τη μπάντα της. Για εμένα ήταν καλύτερη από την ορχήστρα του Fletcher».¹³³ Στα σόου που έδωσαν οι Lil's Hot Shots, συμμετείχαν και άλλοι καλλιτέχνες όπως οι τρομπονίστες Charles Irvis και Aaron Thompson, ο κλαρινετίστας Buster Bailey, ο σαξοφωνίστας Sidney Bechet, στο μπάντζο ήταν ο Buddy Christian και τραγουδούσε η Alberta Hunter.¹³⁴

2.5.2. Louis Armstrong's Hot Five and Hot Seven

Το 1925 η Hardin κανόνισε μια συμφωνία με τη δισκογραφική Okeh Records, προκειμένου να ηχογραφηθεί ένα μικρότερο γκρουπ με αρχηγό τον Armstrong. Έτσι η μπάντα «Lil's Hot Shot's» μετονομάστηκε σε «Louis Armstrong's Hot Five» και αποτελούνταν από πέντε μέλη¹³⁵. Συγκεκριμένα ήταν οι: Louis Armstrong στην τρομπέτα, Lil Hardin Armstrong στο πιάνο, Johnny Dodds στο κλαρινέτο, Johnny St. Cyr στην κιθάρα/μπάντζο και Kid Ory στο τρομπόνι.¹³⁶

Το πρώτο άλμπουμ που ηχογράφησαν για την Okeh Records περιείχε κομμάτια τα οποία συντέθηκαν εξ ολοκλήρου από την Hardin: «King of the Zulus», «Droppin' shucks», «Jazz lips», «I'm gonna gitcha», «Lonesome blues», «Skid-dat-de-dat».¹³⁷ Το 1927 η μπάντα μετονομάστηκε σε «Hot Seven» καθώς προστέθηκαν δύο νέα μέλη. Ο Pete Briggs στην τούμπα και ο Baby Dodds στα ντραμς.¹³⁸

Από το Νοέμβριο του 1925 μέχρι το Δεκέμβριο του 1927, η Hardin συμμετείχε σε όλες τις ηχογραφήσεις των Hot Five και των Hot Seven. Μερικά από τα κομμάτια ήταν τα ακόλουθα:

¹³² Armstrong, "Satchmo and Me," 115-116.

¹³³ Sherrie, Tucker. "A Feminist Perspective on New Orleans Jazz Women" (D.D., University of Kansas, Sept. 2004), 129.

¹³⁴ Bennett, "Discover Lil H. Armstrong," *Jazzfuel*.

¹³⁵ ο.π.

¹³⁶ Gene Anderson, "The Origin of Armstrong's Hot Fives and Hot Sevens," *College Music Symposium* 43 (2003): 13–24, <http://www.jstor.com/stable/40374467>, 16.

¹³⁷ "Lil Hardin Armstrong," *Discography of American Historical Recordings*, accessed February 4, 2023, <https://adp.library.ucsb.edu/names/109791>

¹³⁸ James Lincoln Collier, *Louis Armstrong: An American Genius* (New York: Oxford University Press, 1985), 180.

«*Hotter than that*», «*Knee Drops*», «*Struttin with some barbecue*».¹³⁹ Για το τρίτο κομμάτι συνθέτρια ήταν η Hardin όμως μεταγενέστερες ηχογραφήσεις κατέγραφαν τον Armstrong ως συνθέτη.¹⁴⁰ Επομένως δημιουργούνταν μια σύγχυση ως προς τον συνθέτη του κομματιού λόγω του επιθέτου. Όπως αναφέρθηκε στην ενότητα «Γνωριμία με τον Louis Armstrong» μετά τον γάμο τους, η Hardin υιοθέτησε το επώνυμό του.

Αν και μαζί με τον Armstrong είχαν ιδιαίτερη επιτυχία ως μουσικοί, η Hardin αποφάσισε να επιστρέψει στο πανεπιστήμιο. Το 1928¹⁴¹ πήρε πτυχίο διδασκαλίας από το “*Chicago College of Music*”¹⁴² και συνέχισε στο “*New York College of Music*” για μεταπτυχιακό, αποφοιτώντας το 1929.¹⁴³

2.5.4. Άλλες ηχογραφήσεις

Η Hardin ηχογράφησε κομμάτια με τις μπάντες New Orleans Bootblacks και New Orleans Wanderers για την Columbia Records, τον Ιούλιο του 1926. Και τα δύο γκρουπ απαρτιζόνταν από μέλη των Hot Five.¹⁴⁴ Συγκεκριμένα συμμετείχε ο Johnny Dodds, ο Johnny St. Cyr, ο Joe Clark, ο Kid Ory και ο George Mitchell. Η Hardin ηχογράφησε μαζί τους τα εξής κομμάτια: *Too tight blues*, *Perdido street blues*, *Gate mouth*, *I can't say*, *Mixed salad* και *Papa dip*.

Όλες οι διασκευές της ηχογράφησης συντέθηκαν από την Lil Hardin Armstrong όμως η δισκογραφική Columbia ανέφερε απλώς το επώνυμο Armstrong δίνοντας έτσι την εντύπωση πως ο Louis Armstrong συμμετείχε σε αυτό το άλμπουμ.¹⁴⁵ Επίσης στις αρχές του 1929 ηχογράφησε με τον κλαρινετίστα Johnny Dodds είτε ως τρίο, είτε ως σεξτέτο με πιάνο.¹⁴⁶

2.6. Διαζύγιο με Louis Armstrong

Η Hardin στη συνέντευξή της αναφέρει ότι από ένα σημείο και μετά παρατήρησε πως η συμπεριφορά του άντρα της είχε ξεκινήσει να αλλάζει, πράγμα που τη δυσαρέστησε.¹⁴⁷ Ακόμη, σύμφωνα με το βιβλίο “*Harlem Renaissance Lives from the African American National Biography*”, ο Armstrong ένωθε μια διαρκή πίεση από την Hardin προκειμένου να βελτιωθεί ο ίδιος εμπορικά και γύρω στο 1928 ξεκίνησε σχέση με μια άλλη γυναίκα, την Alpha Smith.

¹³⁹ “Lil Hardin Armstrong,” Discography of American Historical Recordings, accessed February 4, 2023, <https://adp.library.ucsb.edu/names/109791>

¹⁴⁰ Bennett, “Discover Lil H. Armstrong.”

¹⁴¹ Tucker. “*A Feminist Perspective*,” 129.

¹⁴² Kenney, *Chicago Jazz*, 59.

¹⁴³ Gates and Higginbotham, *Harlem Renaissance*, 16.

¹⁴⁴ ο.π., 16.

¹⁴⁵ Bennett, “Discover Lil H. Armstrong.”

¹⁴⁶ Gates and Higginbotham, *Harlem Renaissance*, 16.

¹⁴⁷ Armstrong, “Satchmo and Me,” 117.

Οδηγήθηκαν σε διαζύγιο τον Αύγουστο του 1931. Η Hardin, κέρδισε επίσης μια μήνυση εναντίον του, σχετικά με τα πνευματικά δικαιώματα των τραγουδιών που είχαν συνθέσει και έλαβε ένα σημαντικό επίδομα σε μετρητά.¹⁴⁸ Μία φίλη της Hardin και τραγουδίστρια, η Alberta Hunter, αναφέρει πως δεν ξεπέρασε ποτέ το χωρισμό της.¹⁴⁹

2.7. Η ζωή της μετά το δεύτερο χωρισμό της

Έπειτα από το χωρισμό της Hardin το 1931, εμφανίστηκε με την ορχήστρα του Ralph Cooper στο Harlem Opera House¹⁵⁰ που βρισκόταν στη συνοικία Χάρλεμ του Μανχάταν, στην πόλη της Νέας Υόρκης.¹⁵¹

Το 1932, η Hardin ηχογράφησε το κομμάτι “The Riffers”, κάνοντας η ίδια τα φωνητικά, ενώ την συνόδευε ο πιανίστας Clarence Williams.¹⁵² Το 1934, δέχτηκε μια πρόταση, προκειμένου να εμφανιστεί με μια γυναικεία μπάντα στο Harlem’s Apollo Theatre. Δεδομένου πως η ίδια δεν είχε κάποιο γυναικείο γκρουπ, η Olivia Schirr που έπαιζε τσέλο, της πρότεινε κάποιες γυναίκες από το σχήμα της “Negro Women’s Orchestral and Civic Association”.¹⁵³ Αναλυτικότερα, συνεργάστηκε με την σαξοφωνίστα Alma Scott Long, την τρομπονίστα Leora Meoux Henderson (ήταν η γυναίκα του Fletcher Henderson) και με την τρομπετίστα Dolly Jones Hutchinson.¹⁵⁴

Αυτές οι γυναίκες, δημιούργησαν ένα νέο γκρουπ με την ονομασία “Harlem Harlicans” και αποτέλεσαν την *All Girl Orchestra* της Hardin.¹⁵⁵ Το 1932, έπαιξαν στο θέατρο Apollo της Νέας Υόρκης και στο θέατρο Regal του Σικάγο το 1934. Δυστυχώς σήμερα δεν υπάρχουν ηχογραφήσεις από αυτό το γυναικείο γκρουπ.¹⁵⁶

Στα μέσα της δεκαετίας του 1930 εμφανίστηκε ως σολίστ σε κάποια σόου του Broadway, συγκεκριμένα στο «Hot Chocolates» και στο «Shuffle Along». Από το 1936, δούλεψε ως πιανίστα για την Decca Records κάνοντας και φωνητικά. Κάποιες από τις συνθέσεις της, της ίδιας περιόδου ήταν οι: “Just for a thrill”, “Brown Gal”, “Let’s get happy together”, “My Hi-De-Ho man”, “Born to swing”, “Brown Gal” και “Everything’s wrong ain’t nothing right”¹⁵⁷ ενώ

¹⁴⁸ Gates and Higginbotham, *Harlem Renaissance*, 16.

¹⁴⁹ Gourse, “Unsung Heroine,” 22.

¹⁵⁰ DeCosta-Willis, *Notable Black Memphians*, 23.

¹⁵¹ Carolyn, “Harlem Opera House,” *Harlem World Magazine*, August 22, 2020,

<https://www.harlemworldmagazine.com/the-harlem-opera-house-on-125th-street/>

¹⁵² “The Riffers,” Discogs, accessed February 6, 2023, <https://www.discogs.com/artist/5079548-The-Riffers>

¹⁵³ Handy D. Antoinette, *Black Women in American Bands and Orchestras* (London: Scarecrow Press, 1993), 93.

¹⁵⁴ ο.π., 166.

¹⁵⁵ Dickerson, *Just for a Thrill*, 171.

¹⁵⁶ Tucker. “A Feminist Perspective,” 129.

¹⁵⁷ Gates and Higginbotham, *Harlem Renaissance*, 17.

μερικά από τα κομμάτια στα οποία είχε φωνητικά μέρη ήταν το “*Rhapsody in love*” και “*Virginia*”.¹⁵⁸

Το 1935 δημιούργησε ένα αντρικό γκρουπ με τα μέλη της μπάντας του βιολιστή Stuff Smith ανάμεσα τους και ο τρομπετίστας Jonah Jones. Η Lil έπαιξε μαζί τους στο Μπάφαλο, στο Ντιτρόιτ και σε άλλες μεγάλες πόλεις των Ηνωμένων Πολιτειών.¹⁵⁹

Ακόμη, υπήρξε συνοδός για πολλές τραγουδίστριες, όπως για τις: Alberta Hunter, Blue Lu Barker, Peetie Wheatstraw, Rosetta Howard, ενώ τις χρονολογίες ανάμεσα στο 1936 και 1940 ήταν η αρχηγός μικρών τζαζ γκρουπ με μουσικούς όπως ο Buster Bailey, ο Joe Thomas και ο Chu Berry.

Πιο συγκεκριμένα, ένα από τα γκρουπ που είχε δημιουργήσει ονομαζόταν “*Lil Armstrong and her Dixielanders*” του οποίου μέλη ήταν οι: Lil Armstrong (Hardin) στο πιάνο, Wellman Braud στο μπάσο, Russell Johns σε τενόρο σαξόφωνο, Manzie Johnson στα ντραμς, Jonah Jones στην τρομπέτα και Don Stovall σε άλτο σαξόφωνο. Ένα άλλο ανδρικό γκρουπ που δημιούργησε, είχε την ονομασία “*Lil Armstrong and her Swing Orchestra*” με την ίδια στα φωνητικά, τον James Sherman στο πιάνο, George Foster στα ντραμς, Joe Thomas στην τρομπέτα, Buster Bailey στο κλαρινέτο, Wellman Braud στο μπάσο και Arnold Adams στην κιθάρα.¹⁶⁰

Τον Ιούλιο του 1938 απεβίωσε η μητέρα της, Dempsey. Για ένα διάστημα, η Lil Hardin εγκατέλειψε τη μουσική καριέρα της και τον Νοέμβριο του 1938 άνοιξε ένα εστιατόριο στην περιοχή Μπρονζβιλ του Σικάγο, το οποίο ονομαζόταν “*Lil Armstrong’s Swing Shack*” με πιάτα τα οποία είχαν ονομασίες εμπνευσμένες από την τζαζ όπως, *Jam Session Pies* και *Boogie-Woogie Stew*¹⁶¹, όμως δεν είχε ιδιαίτερη επιτυχία.

Παρακολούθησε επίσης μαθήματα ραπτικής στη Νέα Υόρκη και επιχείρησε να εργαστεί ως σχεδιάστρια μόδας.¹⁶² Πηγές αναφέρουν πως ο πιο τακτικός πελάτης της, ήταν ο πρώην άντρας της Louis Armstrong.¹⁶³ Σύντομα βέβαια επέστρεψε στη μουσική επειδή σε μια πασαρέλα που οργάνωσε η ίδια, της ζητήθηκε να παίξει blues και αυτό το πήρε σαν σημάδι. Θεώρησε δηλαδή ότι ο κόσμος δεν θα τη δει ποτέ στα σοβαρά ως σχεδιάστρια μόδας.¹⁶⁴ Αφού έκλεισε το εστιατόριό της, στα τέλη του 1940, γύρισε στο Σικάγο όπου εργάστηκε σε τοπικά μαγαζιά ως σολίστ.¹⁶⁵

¹⁵⁸ “Lil Hardin Armstrong,” Discography of American Historical Recordings, accessed February 6, 2023, <https://tinyurl.com/yvssu5um>

¹⁵⁹ Antoinette, *Black Women*, 45.

¹⁶⁰ “Lil Hardin Armstrong,” Discography of American Historical Recordings, accessed February 6, 2023, <https://tinyurl.com/yvssu5um>

¹⁶¹ Rockliff, *Born to Swing*.

¹⁶² Bennett, “Discover Lil H. Armstrong.”

¹⁶³ Gourse, “Unsung Heroine,” 22.

¹⁶⁴ Bennett, “Discover Lil H. Armstrong.”

¹⁶⁵ Gates and Higginbotham, *Harlem Renaissance*, 17.

Επίσης, εφόσον είχε ήδη ένα πτυχίο διδασκαλίας πιάνου, αποφάσισε να εργαστεί ως καθηγήτρια πιάνου αλλά δίδαξε και γαλλικά.¹⁶⁶

2.8. Επιστροφή στη μουσική

Στις αρχές του 1952 η Hardin ταξίδεψε στο Παρίσι προκειμένου να ηχογραφήσει ένα τρίο με τον σαξοφωνίστα Sidney Bechet και τον ντράμερ Zutty Singleton. Συγκεκριμένα ηχογράφησαν το άλμπουμ *New Orleans in Paris* για την Vogue Records¹⁶⁷. Ακόμη, δούλεψε ως σολίστ στο Moulin Rouge του Παρισιού αλλά και στο Λονδίνο. Επέστρεψε στο Σικάγο στα τέλη της δεκαετίας του 1950.¹⁶⁸ Εκείνη την περίοδο ο μουσικός Ray Charles ηχογράφησε και επανακυκλοφόρησε το τραγούδι της Hardin *Just for a thrill*, οι στίχοι του οποίου αναφέρονται στη σχέση της με τον Armstrong, και έγινε μεγάλη επιτυχία.¹⁶⁹

Τον Δεκέμβριο του 1960 ηχογράφησε με την μπάντα του σαξοφωνίστα Franz Jackson, ενώ τον Σεπτέμβριο του 1961 ηχογράφησε μαζί με την ορχήστρα της και με άλλους καλλιτέχνες όπως την Alberta Hunter και την Lovie Austin¹⁷⁰, για μια σειρά άλμπουμ *Chicago: The Living Legends* της δισκογραφικής Riverside Records.¹⁷¹ Μερικά από τα κομμάτια του ήταν τα ακόλουθα: *Bugle Blues*, *Boogie Me*, *Muskrat Ramble* και *After all this years*¹⁷². Η Hardin συμμετείχε στο τρίτο άλμπουμ της σειράς και αυτή ήταν η τελευταία της ηχογράφηση που την οδήγησε τον Οκτώβριο του 1961, στην εκπομπή του καναλιού NBC, "*Chicago and All that Jazz*".¹⁷³ Απόσπασμα της εκπομπής αυτής υπάρχει στο youtube.¹⁷⁴ Τέλος, το 1968 έπαιξε στο κλαμπ Top of the Gate στη Νέα Υόρκη.¹⁷⁵

2.9. Θάνατος

Η Lil Hardin, απεβίωσε στις 27 Αυγούστου του 1971, σε ηλικία 73^{ωv} ετών, όταν υπέστη βαρύ καρδιακό επεισόδιο ενώ ερμήνευε το *St Louis Blues*, σε μια συναυλία στην Civic Center Plaza.

¹⁶⁶ Dickerson, *Just for a Thrill*, 194.

¹⁶⁷ Bennett, "Discover Lil H. Armstrong."

¹⁶⁸ Gates and Higginbotham, *Harlem Renaissance*, 17.

¹⁶⁹ Dickerson, *Just for a Thrill*, 198.

¹⁷⁰ Ewing, "Lillian H. Armstrong (1898-1971)."

¹⁷¹ Gates and Higginbotham, *Harlem Renaissance*, 17.

¹⁷² "Various-Chicago: The Living Legends," Discogs, accessed February 7, <https://www.discogs.com/release/3111655-Variou-Chicago-The-Living-Legends>

¹⁷³ Tucker. "A Feminist Perspective," 129.

¹⁷⁴ Lil Armstrong & Mae Barnes, "The Pearls;1961 Chicago & All that Jazz," Youtube Video, September 25, 2012, 1:29, <https://www.youtube.com/watch?v=jjHHA2XhCE4>

¹⁷⁵ Dickerson, *Just for a Thrill*, 209.

¹⁷⁶ Η συναυλία ήταν αφιερωμένη στη μνήμη του πρώην συζύγου της, Louis Armstrong, ο οποίος έφυγε από τη ζωή λίγες βδομάδες νωρίτερα, τον Ιούλιο του 1971.¹⁷⁷

Η Hardin ενταφιάστηκε στο νεκροταφείο Lincoln του Ιλιννόις. Το 2004 ένα πάρκο στην πόλη του Σικάγο ονομάστηκε Lil Hardin Armstrong προς τιμήν της και η δισκογραφία της κατατάσσεται μέχρι σήμερα στις σημαντικότερες στην ιστορία της τζαζ μουσικής.¹⁷⁸ Αν και η ίδια είχε επιτυχία πριν παντρευτεί με τον Louis Armstrong, μετά τον θάνατό της ξεχάστηκε και ξανακέρδισε την προσοχή όταν ξεκίνησαν να εκδίδονται βιβλία για τον πρώην άντρα της.

3. LOUIS ARMSTRONG: ΒΙΟΓΡΑΦΙΑ

¹⁷⁶ “L. Armstrong's 2d Wife, Lil Hardin, Dies at a Tribute”, *The New York Times*, 1971, 29, <https://tinyurl.com/47ry7t8x>

¹⁷⁷ Gates and Higginbotham, *Harlem Renaissance*, 17.

¹⁷⁸ Ewing, “Lillian H. Armstrong (1898-1971).”

3.1. Οικογενειακή κατάσταση

Ο Louis Armstrong, γιος της Mary Ann και του Willie Armstrong, γεννήθηκε το 1900 στη Νέα Ορλεάνη. Υπήρξε σύγχυση σχετικά με την ηλικία του, καθώς ο Louis δεν διέθετε πιστοποιητικό γεννήσεως και τελικά ο ίδιος επέλεξε ως ημερομηνία γέννησής του την 4^η Ιουλίου του 1900, χωρίς όμως να είμαστε και σίγουροι πως αυτή ήταν η σωστή χρονολογία.¹⁷⁹ Προερχόταν από φτωχή οικογένεια και το σπίτι του βρισκόταν σε μια κακόφημη γειτονιά, στην οδό James Alley. Τα πρώτα χρόνια της ζωής του έζησε με τη γιαγιά του, Josephine Armstrong, καθώς ο πατέρας του τον εγκατέλειψε από τη βρεφική του ηλικία, ενώ η μητέρα του κατέφυγε στην πορνεία ώστε να βγάλει τα προς το ζην.¹⁸⁰ Πέντε χρόνια μετά επέστρεψε στη μητέρα του η οποία ζούσε στην οδό Perdido και περίπου την ίδια περίοδο απέκτησε μια μικρότερη αδερφή, την Beatrice.¹⁸¹ Ο Louis, προκειμένου να επιβιώσει, αναγκαζόταν να ψάχνει φαγητό σε κάδους σκουπιδιών, να διαπράττει κλοπές και να συμμετέχει σε συμμορίες. Ακόμη, προσπάθησε να βγάλει χρήματα πουλώντας τις εφημερίδες που δημιουργούσε ένας λευκός έφηβος με το όνομα Charles, ο οποίος.¹⁸²

3.2. Μουσική σταδιοδρομία

3.2.1. Coloured Waif's Home

Την πρωτοχρονιά του 1912 ή του 1913 βρήκε ένα όπλο του πατριού ή το πατέρα του και πυροβόλησε στον αέρα. Αυτό είχε ως αποτέλεσμα να συλληφθεί και να καταλήξει στο αναμορφωτήριο “Coloured Waifs Home for Boys”. Αυτό το κέντρο κράτησης ανηλίκων διευθύνεται από τον επιθεωρητή Joseph Jones και είναι αποκλειστικά για έγχρωμα «παραβατικά» παιδιά.¹⁸³ Ο Jones όμως δεν αντιμετωπίζει τα παιδιά ως παραβάτες, αλλά ως άτομα που χρειάζονται καθοδήγηση και υποστήριξη προκειμένου να βελτιωθούν. Ο Armstrong μπορεί τις πρώτες του μέρες στο αναμορφωτήριο να μην περνούσε καλά, όμως στη συνέχεια αυτό άλλαξε, καθώς εκεί αναπτύχθηκε η αγάπη του για τη μουσική.¹⁸⁴

Στο αναμορφωτήριο υπήρχε μια χορωδία που διηύθυνε η κυρία Vigne και μια ορχήστρα που διηύθυνε ο Peter Davis. Ο Louis αν και ήθελε να συμμετάσχει στην ορχήστρα, ξεκίνησε να τραγουδάει με τη χορωδία με παρότρυνση του Joseph Jones.¹⁸⁵ Ο διευθυντής της ορχήστρας, Davis ήταν αρχικά προκατειλημμένος απέναντι στον Louis λόγω της κακόφημης περιοχής στην οποία μεγάλωσε. Όταν τον άκουσε όμως να τραγουδάει και διαπίστωσε πως

¹⁷⁹ Τσίλτον, *Ιστορία της Τζαζ*, 54.

¹⁸⁰ Louis Armstrong, *Satchmo: My Life in New Orleans* (New York: Prentice-Hall, Inc., 1954), 7-8.

¹⁸¹ Collier, *Louis Armstrong: An American Genius*, 23.

¹⁸² ο.π., 27.

¹⁸³ Louis Armstrong, *Satchmo: My Life in New Orleans* (New York: Prentice-Hall, Inc., 1954), 35-36.

¹⁸⁴ Collier, *An American Genius*, 35-36.

¹⁸⁵ ο.π., 37.

έχει καλό αυτί, του πρότεινε να γίνει μέλος στην ορχήστρα πνευστών οργάνων.¹⁸⁶ Αρχικά ο Davis του ζήτησε να παίξει ταμπουρίνο και αργότερα του έμαθε να παίζει κορνέτα.¹⁸⁷ Ο Armstrong εκείνη την περίοδο δεν μπορούσε να διαβάσει νότες αλλά είχε την ικανότητα να μαθαίνει μουσική απλά ακούγοντάς την και φαινόταν να έχει ταλέντο στην κορνέτα. Έμαθε γρήγορα πως να παίζει χάρη στο αυτί του και δεν δυσκολεύτηκε στην εκμάθηση των κομματιών της μπάντας.¹⁸⁸

Όταν βγήκε από το αναμορφωτήριο το 1913 ή το 1914, ήταν αδύνατο για τον ίδιο να εξασκηθεί καθώς δεν διέθετε μια δική του κορνέτα. Σε κάποιες πηγές αναφέρεται πως ξεκίνησε να εργάζεται για μια οικογένεια Εβραίων, τους Karnofsky και οι ίδιοι τον βοήθησαν και του αγόρασαν την πρώτη του κορνέτα¹⁸⁹. Άλλες πηγές όμως αναφέρουν πως την αγόρασε ο ίδιος ο Armstrong, καθώς δανείστηκε 10 δολάρια από τον Charles, με τον οποίο συνεργαζόταν παλιότερα πουλώντας τις εφημερίδες του. Ξεκίνησε να μαθαίνει και blues αρχικά ακούγοντας αυτό το στυλ μουσικής σε διάφορα μπαρ της γειτονιάς του. Πιθανόν το 1915 ή το 1916 άρχισε να παίζει ο ίδιος σε ένα από τα μπαρ, χωρίς να μας είναι γνωστό σε ποιο συγκεκριμένα.¹⁹⁰

3.2.2. Γνωριμία με King Oliver

Το 1915 ή 1916, στο μπαρ που εργαζόταν ο Armstrong, έκανε μια από τις σημαντικότερες γνωριμίες για εκείνον, που ήταν καθοριστική για την μετέπειτα πορεία του. Ο μουσικός και κορνετίστας, King Joe Oliver, έγινε κάτι σαν «μάνατζερ» για τον Armstrong. Αρχικά του παρέδωσε μαθήματα τρομπέτας, βοηθώντας τον να βελτιώσει την τεχνική του και στη συνέχεια ο Armstrong επωφελήθηκε από τις ευκαιρίες που του προσέφερε προκειμένου να συνεργαστεί με διάφορες μπάντες.¹⁹¹

3.2.3. Συμμετοχή σε ορχήστρες

Το 1918, ο πιανίστας και αρχηγός μπάντας, Fate Marable, πρότεινε στον Louis να συμμετάσχει στο συγκρότημά του. Έπαιζαν σε ένα πλοίο που διοργάνωνε εκδρομές στον ποταμό του Μισισσιπή.¹⁹²

Το 1921 εντάχθηκε στην ορχήστρα του Fletcher Henderson, η οποία εμφανιζόταν στο Dreamland Café και την ίδια περίοδο έπαιζε και στην ορχήστρα του Erskine Tate.¹⁹³

¹⁸⁶ Armstrong, *Satchmo*, 41.

¹⁸⁷ Mike Pinfold, *Louis Armstrong: His Life and Times* (London: Omnibus Press, 1987), 30.

¹⁸⁸ Collier, *An American Genius*, 37.

¹⁸⁹ Armstrong and Thomas Brothers, *Louis Armstrong in His Own Words: Selected Writings*, 192.

¹⁹⁰ Collier, *An American Genius*, 62.

¹⁹¹ ο.π., 64.

¹⁹² Armstrong, *Satchmo: My Life in New Orleans*, 181.

¹⁹³ Τσίλτον, *Ιστορία της Τζαζ*, 91.

Ο Louis Armstrong, ήρθε στο Σικάγο στις 8 Αυγούστου του 1922, έπειτα από πρόσκληση του King Oliver προκειμένου να παίξει στο Lincoln Gardens. Συγκεκριμένα του πρότεινε να γίνει μέλος της μπάντας, “King’s Oliver Creole Jazz Band”, ως δεύτερη τρομπέτα, κι εκείνος δέχτηκε.¹⁹⁴ Εκεί γνώρισε την πιανίστρια και μετέπειτα σύζυγό του Lil Hardin, η οποία αναγνωρίζοντας το ταλέντο του, τον ενθάρρυνε να εγκαταλείψει το συγκρότημα και να δουλέψει κάπου αλλού ως πρώτη τρομπέτα.¹⁹⁵ Η Hardin και ο Armstrong παντρεύτηκαν στις 5 Φεβρουαρίου του 1924¹⁹⁶ και δεν απέκτησαν παιδιά.¹⁹⁷

3.2.4. Hot Five-Hot Seven

Το 1925 η σύζυγός του, Lilian Hardin, συμφώνησε με τη δισκογραφική Okeh Records να ηχογραφηθεί ένα γκρουπ με αρχηγό τον Armstrong. Έτσι δημιουργήθηκε το συγκρότημα «Louis Armstrong’s Hot Five», το οποίο αποτελούνταν από πέντε μέλη.¹⁹⁸ Αναλυτικότερα, ήταν ο Louis Armstrong στην τρομπέτα, η Lil Hardin Armstrong στο πιάνο, ο Johnny Dodds στο κλαρινέτο, ο Johnny St. Cyr στην κιθάρα/μπάντζο και ο Kid Ory στο τρομπόνι.¹⁹⁹ Το 1927 η μπάντα μετονομάστηκε σε «Hot Seven» καθώς προστέθηκαν δύο νέα μέλη. Ο Pete Briggs στην τούμπα και ο Baby Dodds στα ντραμς.²⁰⁰

Το 1929, έχοντας πλέον γίνει γνωστός στο κοινό, μετακόμισε στην πόλη της Νέας Υόρκης συνεχίζοντας τις συναυλίες.²⁰¹

Γενικότερα, τη δεκαετία ανάμεσα στο 1920 και στο 1930, μπορούμε να ακούσουμε τον Armstrong να παίζει σε ηχογραφήσεις είτε με ορχήστρες σε θέατρα είτε με μικρά συγκροτήματα.²⁰²

3.2.5. Ψευδώνυμο Satchmo

Ο ίδιος ο Armstrong υιοθέτησε το ψευδώνυμο «Satchelmouth», που σημαίνει «μεγάλο στόμα» και περιέγραφε την έκφραση του προσώπου του όσο έπαιζε τρομπέτα. Το 1932 όταν ο Armstrong πήγε στο Λονδίνο, τον υποδέχθηκε ο Percy Brooks, εκδότης μιας βρετανικής εφημερίδας που ονομαζόταν Melody Maker. Φώναξε χαρακτηριστικά «Hello Satchmo» και έτσι «δημιουργήθηκε» το προσωνύμιο αυτό, συντομεύοντας τη λέξη «Satchelmouth».²⁰³

¹⁹⁴ Anderson, “The Genesis,” 297.

¹⁹⁵ Armstrong, “Satchmo and Me,” 113-114.

¹⁹⁶ Pinfold, *His Life and Times*, 50.

¹⁹⁷ Gates and Higginbotham, *Harlem Renaissance*, 16.

¹⁹⁸ Bennett, “Discover Lil H. Armstrong.”

¹⁹⁹ Anderson, “The Origin,” 16.

²⁰⁰ Τσίλτον, *Ιστορία της Τζαζ*, 61.

²⁰¹ Collier, *An American Genius*, 199.

²⁰² Τσίλτον, *Ιστορία της Τζαζ*, 62.

²⁰³ Laurence Bergreen, *Louis Armstrong: An Extravagant Life* (New York: Broadway Books, 1997), 417.

3.2.6. All Stars και κινηματογραφική καριέρα

Το 1947 δημιούργησε ένα εξαμελές συγκρότημα με την ονομασία “Louis Armstrong and his All Stars”. Με το συγκρότημα αυτό πραγματοποίησε αρκετές ηχογραφήσεις. Μέλη ήταν ο ντράμερ Cozy Cole, ο τρομπονίστας Jack Teagarden, ο Armstrong, ο μπασιίστας Arvell Shaw, ο κλαρινετίστας Barney Bigard και ο πιανίστας Earl Hines.²⁰⁴ Συνεργάστηκαν για 11 χρόνια και περιόδευσαν στην Ευρώπη, την Ιαπωνία και την Αυστραλία.²⁰⁵

Επίσης, ο Armstrong εμφανίστηκε και σε ταινίες όπως οι, High Society (1956) και New Orleans (1947) με συμπρωταγωνίστρια την Billie Holiday. Το 1964, ηχογραφήθηκε ο πιο επιτυχημένος δίσκος του εμπορικά, στον οποίο συμπεριέλαβε και την ηχογράφησή του για το κομμάτι Hello, Dolly! του Jerry Herman. Η σύνθεση αυτή έγινε και μιούζικαλ το 1969 στο οποία έπαιζε και ο Louis Armstrong. Η ηχογράφησή του για το Hello Dolly κατέλαβε την πρώτη θέση στους μουσικούς καταλόγους και ο Armstrong έγινε ο μεγαλύτερος ηλικιακά μουσικός που πέτυχε μία τέτοια διάκριση.²⁰⁶

3.3. Θάνατος

Τον Μάρτιο του 1971 ο Louis Armstrong υπέστη ένα καρδιακό επεισόδιο και μεταφέρθηκε στο νοσοκομείο Beth Israel της Νέας Υόρκης. Τελικά απεβίωσε από καρδιακή προσβολή στον ύπνο του στις 6 Ιουλίου του 1971.²⁰⁷ Η τελευταία του εμφάνιση ήταν το ακριβώς προηγούμενο βράδυ, στις 5 Ιουλίου, στο ξενοδοχείο Waldorf Astoria.²⁰⁸

3.4. Μουσικό στίγμα

Σύμφωνα με τον Τσίλτον, το ρεπερτόριο της Creole Jazz Band του King Oliver, περιείχε κυρίως ενορχηστρώσεις τις οποίες οι μουσικοί δεν μάθαιναν από παρτιτούρες, αλλά αποστήθιζαν με το αυτί και ταυτόχρονα αυτοσχεδίαζαν πάνω σε αυτές. Χάρη όμως στην έμφυτη μουσικότητά του, ο Armstrong δεν δυσκολεύτηκε να ενταχθεί σε αυτήν τη μπάντα.²⁰⁹

²⁰⁴ Τσίλτον, *Ιστορία της Τζαζ*, 169.

²⁰⁵ Bergreen, *An Extravagant Life*, 538.

²⁰⁶ ο.π., 580-581.

²⁰⁷ Pinfold, *His Life and Times*, 161.

²⁰⁸ Collier, *An American Genius*, 331.

²⁰⁹ Τσίλτον, *Ιστορία της Τζαζ*, 55.

Ο Armstrong έκανε τις πρώτες του ηχογραφήσεις με την Creole Jazz Band του King Oliver και έχουν ιδιαίτερη σημασία, καθώς σε αυτές γίνεται φανερή η μουσική δημιουργικότητά του καθώς και η άψογη αίσθηση του ρυθμού.²¹⁰

Ο τρομπετίστας Thomas Mutt Carey ανέφερε χαρακτηριστικά, «Θυμάμαι όταν ο Louis είχε έρθει να ακούσει τη μπάντα του Kid Ory στο Lincoln Park της Νέας Ορλεάνης. Εγώ τότε έπαιζα τρομπέτα εκεί αλλά τον άφησα να κάτσει για λίγο στην καρέκλα μου. Μπορεί να ήμουν ο βασιλιάς των blues εκείνη την εποχή αλλά όταν άκουσα τον Louis, ένιωσα πως έπαιξε περισσότερο blues απ' όσο είχα ακούσει στη ζωή μου. Αναγνωρίζω τη σπουδαιότητα και άλλων μουσικών αλλά ποτέ κανείς δεν πλησίασε τον Louis.»²¹¹

Το 1925 μετά τη δημιουργία της μπάντας Hot Five, στο δίσκο που ηχογράφησαν με την ονομασία Heebie Jeebies, ο Armstrong ηχογράφησε ένα από τα αρχικά παραδείγματα του λεγόμενου «scat singing». Αναλυτικότερα, «scat» ονομαζόταν ένα στυλ το οποίο βασιζόταν στον αυτοσχεδιασμό με φωνητικούς ήχους χωρίς συγκεκριμένες λέξεις.²¹² Οι αυτοσχεδιασμοί αυτοί έγιναν γνωστοί όχι μόνο στο έγχρωμο κοινό αλλά και στους λευκούς. Το 1927, στο δίσκο Potato Head Blues, των Hot Seven, υπάρχει ένα σόλο του Armstrong το οποίο έχει χαρακτηριστεί ως το καλύτερο τζαζ παράδειγμα αυτοσχεδιασμού.²¹³

²¹⁰ ο.π., 53.

²¹¹ Nat Shapiro, Nat Hentoff, *The Story of Jazz As Told By The Man Who Made It: Hear Me Talkin' to Ya* (New York: Dover Publications, 1955), 46.

²¹² David N. Baker and Luvenia A. George, *Louis Armstrong: Educational Kit*, Smithsonian Institution, 2005, <https://tinyurl.com/26h6bjsu>

²¹³ Collier, *An American Genius*, 181.

Potato Head Blues

(Part of Louis' Cornet Solo)

Louis Armstrong and his Hot Seven

$\text{♩} = 180$
Swing

F Gm7 C F

6 F Gm D

12 G C F

18

Εικόνα 1 Potato Head Blues: Louis' Solo, first 18 m. (Dicte)

Όπως προαναφέρθηκε, ο Armstrong εντάχθηκε στην ορχήστρα του Fletcher Henderson το 1921. Χάρη στο ρυθμικό του αυτοσχεδιασμό, η ορχήστρα αυτή, μετατράπηκε μια από τις μεγαλύτερες και ζωηρότερες big band της περιόδου εκείνης.²¹⁴

Υπάρχουν ορισμένα στοιχεία τα οποία χαρακτηρίζουν αξιόλογο ένα σόλο αυτοσχεδιασμό σε στυλ τζαζ: ο ρυθμός, η ικανότητα του σολίστα να επινοεί μελωδικά σχήματα αλλά και το ηχόχρωμα. Αρκετοί τζαζίστες, προκειμένου ο ήχος του οργάνου τους να θυμίζει τη φωνή χρησιμοποιούσαν την τεχνική βιμπράτο, δηλαδή την ταλάντωση προς τα πάνω ή κάτω στις περιοχές μιας συχνότητας. Ο Armstrong ήταν ένας από τους μουσικούς που χρησιμοποιούσαν την τεχνική αυτή.²¹⁵

Στον αυτοσχεδιασμό, μια από τις σημαντικότερες συμβουλές είναι να χρησιμοποιούμε ως οδηγό τη μελωδία. Αυτό είναι κάτι που έκανε ο Armstrong. Στις παρακάτω παρτιτούρες φαίνεται πως ο Armstrong χρησιμοποιεί τις αυτοσχεδιαστικές του ικανότητες προκειμένου να μετατρέψει μια απλή μελωδία από το κομμάτι Basin St. Blues, σε κάτι μοναδικό.²¹⁶

²¹⁴ Pinfold, *His Life and Times*, 57.

²¹⁵ Τσίλτον, *Ιστορία της Τζαζ*, 115.

²¹⁶ Eric, "6 Surprisingly Modern Solo Techniques from Louis Armstrong," *Jazz Advice*, October 8, 2019, <https://tinyurl.com/33msscu>



Εικόνα 2 Basin St. Blues: Βασικός σκελετός



Εικόνα 3 Basin St. Blues: Διασκευή του Armstrong

Χρησιμοποιώντας το σκελετό του κομματιού, ο Armstrong επικεντρώνεται στη νότα ρε και προσθέτει δικά του μελωδικά και ρυθμικά σχήματα.

Για την επίτευξη του αυτοσχεδιασμού, απαραίτητη είναι επίσης η ρυθμική ποικιλία και οι φράσεις. Συνήθως στη μεταγραφή των σόλο του Armstrong, δεν είναι εύκολα κατανοητός ο ρυθμός και αυτό οφείλεται στην εξαιρετικά ελεύθερη και φυσική του προσέγγιση στο χρόνο. Εξίσου σημαντική στην κατασκευή ενός δυνατού σόλο, είναι η δημιουργία φράσεων.²¹⁷



Εικόνα 4 Basin St. Blues: Διασκευή του Armstrong

Το σημείο αυτό του κομματιού χωρίζεται σε τέσσερες φράσεις. Αρχικά χρησιμοποιεί μια φράση αυτοσχεδιάζοντας στη Σι ύφεση μείζονα. Έπειτα, ξεκινάει μια μελωδική ακολουθία από τη Ρε μεθ' εβδόμης, συνεχίζει στη Ντο μεθ' εβδόμης, στη Φα μεθ' εβδόμης και επιστρέφει στη Σι ύφεση μείζονα.

Το ψηλό Ντο πάνω από το πεντάγραμμα, θεωρούνταν εξαιρετικό όταν το πετύχαινε κάποιος στην κορνέτα, αλλά ο Armstrong έφτασε μέχρι τη νότα Φα, δηλαδή μια τέταρτη

²¹⁷ ο.π.

ψηλότερα από το ντο. Ο Armstrong, απομακρύνθηκε από τις συνηθισμένες μελωδίες των συγχρόνων του, χρησιμοποιώντας μεγαλύτερες αντιθέσεις και πιο εκλεπτυσμένη τεχνική.²¹⁸

Σημαντικό ρόλο στη διαμόρφωση του στυλ παιξίματος του Armstrong, είχαν προηγούμενοι τρομπετίστες και κορνετίστες όπως ο Freddie Keppard ή ο King Joe Oliver, με τον οποίο παρακολούθησε μαθήματα τρομπέτας.²¹⁹

Ο Armstrong, ήταν ο πρώτος ερμηνευτής της τζαζ που έγινε γνωστός ως οργανοπαίχτης αλλά και ως τραγουδιστής, όχι μόνο στις Ηνωμένες Πολιτείες αλλά και διεθνώς. Σύμφωνα με τον τρομπετίστα Dizzy Gillespie, «ο Armstrong, άλλαξε τον τρόπο λειτουργίας της τζαζ, εφευρίσκοντας το σόλο. Οποιοσδήποτε μπορεί να επηρεαζόταν από εκείνον».²²⁰

²¹⁸ David N. Baker, "Louis Armstrong- The Man," *Smithsonian Institution*, 1977, <https://tinyurl.com/26h6bjsu>

²¹⁹ Steven Lewis, "Louis Armstrong: The First Great Jazz Soloist," *Smithsonian Music*, accessed March 27, 2023, <https://music.si.edu/story/louis-armstrong>

²²⁰ Salamone, *Culture of Jazz*, 187.

B ΜΕΡΟΣ

4. ΜΕΤΑΓΕΝΕΣΤΕΡΑ ΤΖΑΖ «ΡΕΥΜΑΤΑ»

4.1. Avant-Garde

Η Avant-Garde μουσική είναι ένα είδος που αναφέρεται σε μουσικές φόρμες και πρακτικές που αποκλίνουν από τα καθιερωμένα μουσικά πρότυπα και πειραματίζονται με νέους ήχους, τεχνικές και μορφές εκτέλεσης. Η μουσική αυτή συχνά συνδέεται με την πειραματική και την ηλεκτρονική μουσική, περιλαμβάνοντας ατονικά στοιχεία και επαναλαμβανόμενα μοτίβα. Ο όρος «avant-garde» χρησιμοποιήθηκε για να περιγράψει τους καλλιτέχνες και τους συνθέτες που επιθυμούσαν να ανατρέψουν τα κοινά μουσικά πρότυπα της εποχής τους και να δημιουργήσουν κάτι νέο και πρωτοποριακό. Ανάμεσα στους σημαντικότερους καλλιτέχνες της avant-garde είναι ο John Coltrane, ο John Cage, ο Karlheinz Stockhausen κ.α.²²¹

4.2. Free Jazz

Η free jazz είναι μια μορφή jazz μουσικής που αναπτύχθηκε στα μέσα της δεκαετίας του 1950 και επηρεάστηκε από την avant-garde και τον ελεύθερο αυτοσχεδιασμό. Αυτό που διαφοροποιεί την free jazz από την «παραδοσιακή» jazz, είναι η χρήση ατονικών και μη μελωδικών δομών, η αυτοσχεδιαστική φύση των ερμηνειών της αλλά και η έμφαση στην απόδοση της προσωπικής έκφρασης του κάθε μουσικού.²²²

Μερικοί από τους μουσικούς που ανέπτυξαν το είδος της free jazz ήταν η Alice Coltrane, ο John Coltrane, ο Ornette Coleman κ.α. ανοίγοντας νέους δρόμους στη jazz μουσική με τις ελεύθερες, αυτοσχεδιαστικές τους ερμηνείες.²²³

4.3. Spiritual Jazz

Η spiritual jazz αποτελεί μια μορφή jazz μουσικής που αναπτύχθηκε κυρίως στη δεκαετία του 1960. Συνδυάζει την ατονική και αυτοσχεδιαστική προσέγγιση της free jazz και της avant garde, με τα πνευματικά στοιχεία της αφροαμερικανικής μουσικής και των αφρικανικών

²²¹ Mark C Gridley, "Avant-garde jazz," *Grove Music Online* (October 2012), <https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.A2227372>

David Nicholls, *The Cambridge History of American Music* (Cambridge, UK: Cambridge University Press, 1998), 517–34. <https://tinyurl.com/26hj7pfb>

²²² David Borgo, "Free Jazz," *Grove Music Online* (January 2014), <https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.A2256589>

²²³ Adlington, *Sound Commitments*, 211.

παραδόσεων. Οι μουσικοί της spiritual jazz συχνά επηρεάζονταν από διάφορες θρησκευτικές πεποιθήσεις και επιδίωκαν να μεταφέρουν μέσα από τη μουσική τους ένα μήνυμα θρησκευτικής ή πνευματικής ενότητας.²²⁴ Μία από τις εκπροσώπους αυτής της μορφής jazz, ήταν η Alice Coltrane και το άλμπουμ *A Love Supreme* (1965), που δημιούργησε με τον σύζυγό της, John Coltrane, αντιπροσωπεύει το spiritual είδος.²²⁵

²²⁴ Andy, "Astral Traveling," *Pitchfork*.

²²⁵ Staff, "10 Essential Jazz Albums", *Treblezine*.

5. ALICE COLTRANE: ΒΙΟΓΡΑΦΙΑ

5.1. Οικογενειακή κατάσταση

Η Alice Lucille McLeod, κόρη του Solon McLeod και της Annie Johnson, γεννήθηκε στις 27 Αυγούστου του 1937 στο Ντιτρόιτ του Μίσιγκαν. Ο πατέρας της, Solon, εργαζόταν ως οδηγός φορτηγού ενώ η μητέρα της εργαζόταν μερικές φορές ως οικιακή βοηθός. Η Alice είχε πέντε αδέρφια. Τον Ernest και την Margaret Farrow, τον Jack, την Joanne και την Marilyn McLeod.²²⁶ Ακόμη, η Alice προερχόταν από μουσική οικογένεια καθώς η μητέρα της τραγουδούσε ως άλτο στη χορωδία της εκκλησίας Mt. Olive Baptist και έπαιζε πιάνο, ενώ ο ετεροθαλής αδερφός της, Ernie Farrow, έπαιζε μπάσο.²²⁷ Η μικρή της αδερφή, Marilyn McLeod, μεγαλώνοντας ασχολήθηκε με τη σύνθεση μουσικής για διαφημίσεις σε συνεργασία με την Motown Records.²²⁸

5.2. Μουσική σταδιοδρομία

Η Alice ξεκίνησε μαθήματα πιάνου και αρμονίας σε ηλικία επτά ετών²²⁹ με μια γειτόνισσά της, την κ. Philpot. Παρακολούθησε μαθήματα υπό την καθοδήγησή της για δύο χρόνια.²³⁰

Μεγαλώνοντας η Alice συνήθιζε να παίζει ύμνους και γκόσπελ μουσική σε εκκλησίες στο Ντιτρόιτ.²³¹ Ακόμη, το 1946 σε ηλικία των εννιά ετών, υπήρξε συνοδός των χορωδιών της εκκλησίας Mount Olive Baptist,²³² της Pastor's Choir, Young People's Choir και της Senior Choir, παίζοντας σε εκκλησιαστικό όργανο²³³. Το 1953, έπαιξε με το φωνητικό σχήμα *Lemon Gospel Singers*²³⁴ της εκκλησίας Mack Avenue. Η Alice ανέφερε χαρακτηριστικά πως η συνεργασία της με τους *Lemon Gospel Singers*, αποτέλεσε τη μεγαλύτερη γκόσπελ εμπειρία που είχε ζήσει ποτέ.²³⁵ Στη συνέχεια, με παρότρυνση του αδερφού της, ξεκίνησε να παίζει σε διάφορα κλαμπ του Ντιτρόιτ.²³⁶

²²⁶ Franya J. Berkman, *Monument Eternal: The Music of Alice Coltrane* (Middletown CT: Wesleyan University Press, 2010), 21.

²²⁷ "Life - A. Coltrane Turiyasangitananda, alicecoltrane.com, accessed March 28, 2023, <https://www.alicecoltrane.com/life>

²²⁸ Berkman, *Monument Eternal*, 32.

²²⁹ Ashley Kahn, "Alice Coltrane: The Swamini and the Harp," *The American Harp Journal* 21, no. 2 (Winter 2018): 39-44, Proquest.

²³⁰ Berkman, *Monument Eternal*, 23.

²³¹ Franya J. Berkman, "Appropriating Universality: The Coltranes and 1960s Spirituality", *American Music* 48, no. 1 (2007): 41-62, <https://www.jstor.org/stable/40644001>, 42.

²³² alicecoltrane.com, "Life."

²³³ Berkman, *Monument Eternal*, 23.

²³⁴ Andy Beta, "Transfiguration and Transcendence: The Music of Alice Coltrane", *Pitchfork*, January 12, 2017, <https://tinyurl.com/ycx8c783>

²³⁵ Berkman, *Monument Eternal*, 26.

²³⁶ Beta, "Transfiguration and Transcendence."

Η Alice ασχολήθηκε περιστασιακά με την κλασική μουσική στη διάρκεια της εφηβείας της, χωρίς όμως να είχε ποτέ ως στόχο να ασχοληθεί με αυτό το είδος. Σε συνέντευξή της αναφέρει πως παρακολούθησε μαθήματα για περίπου ένα εξάμηνο με μια ηλικιωμένη κυρία, της οποίας το όνομα δεν θυμάται.²³⁷

Φοίτησε στο γυμνάσιο Garfield Middle και στο λύκειο North Eastern, στο οποίο έπαιζε κρουστά με την ορχήστρα. Ένας μουσικός και συμμαθητής της από το σχολείο, ο Bennie Maurin, είπε σε συνέντευξή του: «η Alice μπορούσε να παίξει όλα τα κρουστά που υπάρχουν σε μια ορχήστρα, πράγμα που με εξέπληξε γιατί αυτό ήταν κάτι ασυνήθιστο για μια νεαρή γυναίκα εκείνης της εποχής... φαινόταν πως ήξερε πολύ καλά τι έκανε». Ακόμη ανέφερε πως από το γυμνάσιο είχε ακούσει την Alice να αυτοσχεδιάζει στο πιάνο παίζοντας τζαζ και είχε εντυπωσιαστεί από τις ικανότητές της.²³⁸

Ένα πολύ σημαντικό πρόσωπο για την Alice ήταν η πιανίστρια Terry Pollard, η οποία είχε δώσει στην οικογένεια McLeod ένα πιάνο. Μετέπειτα, όταν η Alice μεγάλωσε και ξεκίνησε να παίζει σε μαγαζιά, η Pollard ήταν αυτή που της γνώρισε αρχηγούς συγκροτημάτων και ιδιοκτήτες νυχτερινών κέντρων προκειμένου να την βοηθήσει στη δουλειά της.²³⁹

Το πρώτο συγκρότημα με το οποίο συνεργάστηκε η Alice στο Ντιτρόιτ ονομαζόταν *Premieres*. Η μουσική τους συνδύαζε τη gospel και τα blues με τζαζ αυτοσχεδιασμούς. Μέλη του συγκροτήματος ήταν ο μπασίστας Anthony Jackson, ο George Bohanon που έπαιζε τρομπόνι, ο ντράμερ Oliver Jackson και η Alice που έπαιζε στο όργανο. Συνεργάστηκε μαζί τους από το 1956 μέχρι το 1960. Παράλληλα βέβαια συνεργάστηκε και με άλλα γκρουπ που μπορεί να χρειάζονταν πιανίστρια ή με άλλους καλλιτέχνες, όπως για παράδειγμα με τον σαξοφωνίστα Sonny Stitt.²⁴⁰

Εκείνη την περίοδο μετά το λύκειο που η Alice εργαζόταν σε μαγαζιά, γνώρισε και παντρεύτηκε τον πρώτο της σύζυγο και τραγουδιστή Kenneth Hagoood. Το 1960 αποφάσισαν να ταξιδέψουν μαζί στο Παρίσι. Κατά τη διάρκεια της παραμονής της εκεί, εργάστηκε ως πιανίστα στο Blue Note Jazz Club. Το κέντρο αυτό, που υπήρξε ονομαστό ως τζαζ σκηνή στο Παρίσι, άνοιξε το 1958 από τον Ben Benjamin, στην οδό 27 Rue d'Artois και έκλεισε οριστικά το 1968. Στη δεκαετία της λειτουργίας του, εμφανίστηκαν εκεί και άλλοι μουσικοί, όπως ο Bud Powell και ο Lester Young.²⁴¹

²³⁷ Berkman, *Monument Eternal*, 27.

²³⁸ ο.π., 30.

²³⁹ ο.π., 34.

²⁴⁰ ο.π., 35.

²⁴¹ "Blue Note (Paris)", Wikipedia, accessed March 30, 2023, [https://fr.wikipedia.org/wiki/Blue_Note_\(Paris\)](https://fr.wikipedia.org/wiki/Blue_Note_(Paris))

5.2.1. Γνωριμία με Bud Powell

Πηγές αναφέρουν πως στο Παρίσι, η Alice παρακολούθησε μαθήματα bebop πιάνου, με τον πιανίστα Bud Powell.²⁴² Σε προσωπική της συνέντευξη όμως, αναφέρει πως δεν της δίδαξε, απλά είχε φιλικές σχέσεις με εκείνον και την οικογένειά του, του άρεσε το παίξιμό της και τη βοήθησε να οργανώσει τις μουσικές της ιδέες.²⁴³ Ο Powell αποτέλεσε έμπνευση για την Alice, όπως έλεγε η ίδια.²⁴⁴ «Το 1960 γνώρισα τον Bud Powell, τη γυναίκα του Buttercup και τον γιο τους που λεγόταν Johnny. Έμαθα πολλά από εκείνον και πάντα με συμβούλευε»²⁴⁵

5.3. Διαζύγιο με τον Kenneth Hagood

Με τον Hagood απέκτησε μια κόρη με το όνομα Michelle το 1960.²⁴⁶ Σύντομα πήραν διαζύγιο λόγω του εθισμού του συζύγου της στην ηρωίνη²⁴⁷ και την ίδια χρονιά επέστρεψε με την κόρη της στις Ηνωμένες Πολιτείες.²⁴⁸

Συγκεκριμένα πήγε στη Νέα Υόρκη και θέλησε να ακολουθήσει τις μουσικές σπουδές, οπότε έκανε αίτηση στο πανεπιστήμιο Julliard και στο Manhattan School. Όμως αυτός ο στόχος της δεν ολοκληρώθηκε ποτέ, καθώς τελικά αποφάσισε να δουλέψει.²⁴⁹ Ωστόσο, στο βιβλίο του Leonard Brown αναφέρεται πως για ένα μικρό διάστημα σπούδασε κλασική μουσική, αλλά δεν ολοκλήρωσε τις σπουδές της για τον λόγο που προαναφέρθηκε.²⁵⁰

5.4. Επαγγελματικές εμπειρίες

Όταν η Alice πήγε στη Νέα Υόρκη, ο αδερφός της, Ernest Farrow της γνώρισε αρκετούς καλλιτέχνες προκειμένου να συνεργαστεί μαζί τους.²⁵¹ Περιστασιακά δούλεψε με τον σαξοφωνίστα Johnny Griffin και τον Kenny Burrell.²⁵² Ωστόσο η Alice συνειδητοποίησε πως

²⁴² Ashley Kahn, "Alice Coltrane: The Swamini and the Harp," *The American Harp Journal* 21, no. 2 (Winter 2018): 39-44, Proquest.

²⁴³ Leonard Brown, *John Coltrane and Black America's Quest for Freedom: Spirituality and the Music* (New York: Oxford University Press, 2010), 77.

²⁴⁴ Alice Coltrane, "The evolution of Alice Coltrane – 1987," interview by Dolores Brandon, *Pacifica Foundation*, WBAI, <https://tinyurl.com/yc8y3bsu>

²⁴⁵ Lewis Porter, *John Coltrane: His Life and Times* (Michigan: University of Michigan Press, 1998), 271.

²⁴⁶ Kahn, "The Swamini and the Harp."

²⁴⁷ Beta, "Transfiguration and Transcendence."

²⁴⁸ Ben Ratliff, "Alice Coltrane, Jazz Artist and Spiritual Leader, Dies at 69," *The New York Times*, January 15, 2007, <https://tinyurl.com/2tjp2z9t>

²⁴⁹ Berkman, *Monument Eternal*, 37.

²⁵⁰ Leonard Brown, *John Coltrane and Black America's Quest for Freedom: Spirituality and the Music* (New York: Oxford University Press, 2010), 77.

²⁵¹ Berkman, *Monument Eternal*, 37.

²⁵² Brown, *J. Coltrane and Black America's*, 77.

είναι δύσκολο να μεγαλώνει ένα παιδί μακριά από την οικογένειά της και ταυτόχρονα να εργάζεται. Γι' αυτό περίπου στις αρχές του 1962, αποφάσισε να επιστρέψει στο Ντιτρόιτ και να μείνει μαζί με τους γονείς της.²⁵³

Έπειτα από την επιστροφή της, ξεκίνησε να εργάζεται ως σόλο καλλιτέχνης σε μπαρ. Ένα από αυτά ήταν το Hobby Bar. Ακόμη, δημιούργησε το δικό της τζαζ σχήμα με τον τρομπονίστα George Bohanon, τον παλιό της συμμαθητή που έπαιζε πνευστά Bennie Maurin καθώς και τον Frank Morelli, τον ντράμερ George Goldsmith και τον μπασίστα Melvin Jackson. Η Alice έγραψε τις διασκευές που χρησιμοποίησαν, οι οποίες αποτελούνταν από δικές της συνθέσεις ή από έργα σύγχρονων τζαζ συνθετών. Στην πραγματικότητα οι διασκευές της για το συγκρότημα ήταν επηρεασμένες από το modal παίξιμο του John Coltrane, τον οποίο δεν είχε γνωρίσει ακόμη τότε.²⁵⁴ Έπαιξε επίσης στο νυχτερινό κέντρο 20 Grand μαζί με τον αδερφό της, Farrow, τον Bohannon, τον Goldsmith και τον Maurin. Εκείνη την περίοδο έπαιζε κυρίως σε στυλ bebop.²⁵⁵

Το 1962 πέρασε από οντισιόν προκειμένου να ενταχθεί στην μπάντα του Terry Gibbs. Ο ίδιος είπε: «Από την πρώτη στιγμή που άκουσα την Alice να παίζει κατάλαβα πως είχε κάτι το διαφορετικό. Ακουγόταν σαν τον Bud Powell». Μεταξύ του 1962 και του 1963 η Alice περιόδευσε με την μπάντα του Gibbs. Η πρώτη τους συναυλία έγινε στο Metropole Jazz Club του Μανχάταν.^{256 257}

Με την μπάντα του Gibbs η Alice ηχογράφησε τα εξής άλμπουμ: *Jewish Melodies in Jazztime* (1963), *The Family Album* (1963) και *El Nutto* (1964). Αυτά τα άλμπουμ θεωρούνται οι πρώτες πιανιστικές ηχογραφήσεις της Alice αλλά και οι μόνες στις οποίες την ακούμε να παίζει μοντέρνα τζαζ. Αργότερα, όταν ξεκίνησε τη συνεργασία της με τον John Coltrane απομακρύνθηκε από αυτό το είδος.²⁵⁸

5.4.1. Γνωριμία με John Coltrane

Τον Ιούλιο του 1963 κατά τη διάρκεια της συνεργασίας της με την μπάντα του Terry Gibbs, άνοιξε το σόου για το “κλασικό κουαρτέτο” του John Coltrane, στο μαγαζί Birdland της Νέας Υόρκης.²⁵⁹ Η Alice και ο Coltrane γνωρίστηκαν εκεί και σε σύντομο χρονικό διάστημα ξεκίνησαν τη σχέση τους. Στη συνέχεια εγκατέλειψε τη μπάντα του Terry Gibbs προκειμένου να ακολουθήσει τον Coltrane στη Σουηδία. Το καλοκαίρι του 1964 μετακόμισαν από τη Νέα Υόρκη στο Dix Hills του Long Island. Το 1965 παντρεύτηκαν στην περιοχή Χουάρες, την ίδια περίοδο με το διαζύγιο του Coltrane από την προηγούμενη γυναίκα του, Naima Grubbs.

²⁵³ Berkman, *Monument Eternal*, 37.

²⁵⁴ ο.π., 37-38.

²⁵⁵ Brown, *J. Coltrane and Black America's*, 78.

²⁵⁶ Berkman, *Monument Eternal*, 40.

²⁵⁷ Berkman, “Appropriating Universality,” 42.

²⁵⁸ Berkman, *Monument Eternal*, 42.

²⁵⁹ Berkman, “Appropriating Universality,” 41-62.

Απέκτησαν μαζί τρία παιδιά: τον John Jr., τον Oral και τον Ravi Coltrane.²⁶⁰ Ακόμη, ο John Coltrane έγινε πατριός για την κόρη της Alice από τον προηγούμενο γάμο της, την Michelle.²⁶¹

5.4.2. Συνεργασίες με Coltrane

Η πρώτη της ηχογράφιση με τον John Coltrane έγινε τον Φεβρουάριο του 1966 για το άλμπουμ *Cosmic Music*. Τον Μάιο του 1966 ο Coltrane της ζήτησε να ενταχθεί στο σχήμα του και να παίζει μαζί τους στο Village Vanguard της Νέας Υόρκης. Έπειτα, ηχογράφησαν το άλμπουμ *Live at the village vanguard again*.²⁶²

Τον Ιούλιο του 1966 πήγαν για περιοδεία στην Ιαπωνία. Το άλμπουμ που δημιουργήθηκε, ονομάστηκε *Live in Japan* και ηχογραφήθηκε σε δύο συναυλίες στο Τόκιο. Μια στο Shinjuku Kosei Nenkin Hall στις 11 Ιουλίου του 1966 και μια στο Shankei Hall στις 22 Ιουλίου.²⁶³ Ηχογράφησαν ακόμη τα εξής έργα: *Expression (1967)*, *Stellar Regions (1967)* και *The Olatunji Concert (1967)* τα οποία ήταν και τα τελευταία με τον John Coltrane.²⁶⁴

Σε συνέντευξη της Alice το 1988 μίλησε για τους σκοπούς που είχαν ως ζευγάρι την περίοδο εκείνη. Συγκεκριμένα αναφέρει «Αυτό που κάναμε ήταν πραγματικά να αρχίσουμε να προσεγγίζουμε και να προσβλέπουμε σε ανώτερες εμπειρίες στην πνευματική ζωή και ανώτερες γνώσεις που πρέπει να αποκτηθούν στη ζωή αυτή. Η βασική μας ρίζα ήταν φυσικά η ανάγνωση και η ακρόαση λόγου, η συζήτηση με πνευματικούς ηγέτες και δασκάλους καθώς και η δική μας ενασχόληση με τον πνευματισμό». Η πνευματική πρόθεση της μουσικής τους έγινε πιο φανερή στο κομμάτι *A Love Supreme (1965)* καθώς και στο *Meditation (1965)* και το *Om (1965)*.²⁶⁵

5.5. Η ζωή της μετά το θάνατο του συζύγου της

5.5.1. Πρώτες ηχογραφήσεις [1968-1970]

Ο John Coltrane απεβίωσε στις 17 Ιουλίου του 1967 με αιτία θανάτου τον καρκίνο του ήπατος.²⁶⁶ Η Alice, μετά το θάνατο του συζύγου της, υπέφερε από κατάθλιψη αλλά η ίδια θεωρούσε πως η κατάσταση αυτή αποτελούσε μέρος της πνευματικής της ανάπτυξης.²⁶⁷ Ακόμη, αφοσιώθηκε στη λατρευτική μουσική και στην avant-garde.²⁶⁸ Στα μέσα του 1960

²⁶⁰ Ratliff, "Alice Coltrane, Dies at 69," <https://tinyurl.com/2tjp2z9t>

²⁶¹ "Biography", johncoltrane.com, accessed March 2, 2023, <https://www.johncoltrane.com/biography>

²⁶² Berkman, *Monument Eternal*, 56.

²⁶³ ο.π., 62.

²⁶⁴ Berkman, "Appropriating Universality," 44.

²⁶⁵ Berkman, "Appropriating Universality," 44.

²⁶⁶ Porter, *J. Coltrane: His Life and Times*, 291, 293.

²⁶⁷ Farah Griffin, "Review," *American Music* 30, no. 2 (2012): 258-260, <https://www.jstor.org/stable/10.5406/americanmusic.30.2.0258>, 264.

²⁶⁸ Berkman, "Appropriating Universality," 42.

δημιούργησε μια μπάντα με την ονομασία *Alice McLeod Coltrane Quartet*. Το πρώτο της σόλο άλμπουμ που ονομάζεται *A Monastic Trio*, ηχογραφήθηκε στα *Coltrane home studios* στη Νέα Υόρκη το 1968 και κυκλοφόρησε την ίδια χρονιά από τη δισκογραφική *Impulse*²⁶⁹. Σε αυτό το άλμπουμ η ίδια παίζει άρπα και πιάνο. Ακόμη συμμετέχει ο μπασίστας Jimmy Garrison, ο σαξοφωνίστας Pharoah Sanders, ο Rashied Ali²⁷⁰ και ο Ben Riley στα ντραμς, οι οποίοι αποτελούσαν την μπάντα της.²⁷¹ Τα επόμενα άλμπουμ της ήταν το *Huntington Ashram Monastery* (1969) και το *Ptah the El Daoud* (1970).^{272 273}

Αυτές οι ηχογραφήσεις, όχι μόνο αναδεικνύουν τους αυτοσχεδιασμούς της με την άρπα, αλλά θυμίζουν και τις συνεργασίες της με τον Coltrane.²⁷⁴ Στις σημειώσεις του *Huntington Ashram Monastery* αναφέρει κάποιες πληροφορίες για το κάθε κομμάτι που περιλαμβάνει αυτό το άλμπουμ. Για παράδειγμα, την σύνθεση *Paramahansa Lake* την εμπνεύστηκε ακούγοντας την ηχογράφιση ενός μοναχού. *Paramahansa* σημαίνει «αυτός που ανήκει στην ανώτερη τάξη των μοναχών». Ένα άλλο κομμάτι του άλμπουμ, το *Via Sivanandagar* πήρε την ονομασία του από τον πνευματικό δάσκαλο και γιατρό *Sivanandagar*. Ακόμη, το *Huntington Ashram Monastery*, αρχικά ηχογραφήθηκε ως σόλο για άρπα, αλλά στην ηχογράφιση του άλμπουμ παίζεται από τρία με άρπα, κρουστά και μπάσο.²⁷⁵ Κατά την περίοδο που ηχογράφησε για τις δισκογραφικές εταιρείες Warner Brothers και Impulse συνέχισε την έρευνα που είχε ξεκινήσει με τον John Coltrane, στον ελεύθερο ρυθμό και στη μεταβαλλόμενη τροπικότητα (*shifting modality*). Οι ηχογραφήσεις της περιλαμβάνουν διαλογισμούς για άρπα, αυτοσχεδιασμούς στο ηλεκτρικό πιάνο Wurlitzer, ορχηστρικές και χορωδιακές συνθέσεις οι οποίες βασίζονταν στους ινδουιστικούς λατρευτικούς ύμνους που ονομάζονταν *bhanjas*.²⁷⁶

5.5.2. Swami Satchidananda [1970-1971]

Γύρω στο 1969 η Alice εξακολουθούσε να παλεύει με την κατάθλιψη καθώς είχε να αντιμετωπίσει άλλο ένα τραγικό γεγονός για εκείνη και για την οικογένειά της. Ο αδερφός της, Ernest Farrow πνίγηκε εκείνη τη χρονιά.²⁷⁷ Την ίδια περίοδο ένας φίλος της, ο μπασίστας Vishnu Wood, παρακολουθούσε τις διαλέξεις ενός γκουρού, που ονομαζόταν Swami Satchidananda, στην άνω δυτική πλευρά του Μανχάταν. Σκέφτηκε πως οι διδασκαλίες του γκουρού μπορεί να βοηθούσαν την Alice να ξεπεράσει την ψυχική διαταραχή της. Έτσι, της πρότεινε να τον γνωρίσει και εν τέλει η Alice ξεκίνησε να παρακολουθεί τις διαλέξεις του.²⁷⁸

²⁶⁹ "A. Coltrane- A Monstastic Trio", Discogs, accessed April 2, 2023, <https://tinyurl.com/5n7sp3cy>

²⁷⁰ Rovi Staff, "Alice Coltrane: A Monastic Trio," AllMusic, accessed March 2, 2023, <https://tinyurl.com/4bfn8jfm>

²⁷¹ "A. Coltrane – A Monastic Trio," [alicecoltrane.com](https://www.alicecoltrane.com/a-monastic-trio), accessed April 2, 2023, <https://www.alicecoltrane.com/a-monastic-trio>

²⁷² "Huntington Ashram Monastery," Discogs, accessed April 2, 2023, <https://tinyurl.com/383ydzwx>

²⁷³ "Ptah, The El Daoud", Discogs, accessed April 2, 2023, <https://tinyurl.com/55pesjk5>

²⁷⁴ Berkman, *Monument Eternal*, 66.

²⁷⁵ A. Coltrane, *Huntington Ashram Monastery*, liner notes, Impulse! AS 9185, p. 1969, 2 CDs.

²⁷⁶ Berkman, "Appropriating Universality," 42.

²⁷⁷ Berkman, *Monument Eternal*, 32.

²⁷⁸ ο.π., 72

Ο Swami Satchidananda ήρθε στην Αμερική το 1967, σε ηλικία 53^{ωv} ετών. Ο ίδιος, δημιούργησε μια ομάδα Αμερικανών πιστών και υποστηρικτών ανάμεσά τους καλλιτέχνες και διανοούμενοι, με αποτέλεσμα να γίνει γνωστός σε σύντομο χρονικό διάστημα. Έδινε εβδομαδιαίες διαλέξεις στην εκκλησία Unitarian Universalist, στην άνω δυτική πλευρά του Μανχάταν. Λόγω της φήμης του το περιοδικό Life του πήρε συνέντευξη το 1968 για το τεύχος «The year of Guru». ²⁷⁹ Η Alice έβρισκε τα λόγια του γκουρού της απελευθερωτικά και την βοηθούσαν στην κατανόηση του εαυτού της (Self-Realization). ²⁸⁰

Τον Νοέμβριο του 1970 η Alice ηχογράφησε στην *Impulse!Records* το άλμπουμ *Journey in Satchidananda*, το οποίο ήταν αφιερωμένο στο γκουρού της, Satchidananda. Στις σημειώσεις του άλμπουμ (liner notes), εκφράζει το σεβασμό για τον γκουρού της, λέγοντας πως ο ίδιος αποτελεί το παράδειγμα του Θεού σε δράση και η αγάπη του μπορεί να αγγίξει όλους τους ανθρώπους. ²⁸¹ Ακόμη έγραψε «Τον Δεκέμβριο του 1970, θα ταξιδέψω στην Ινδία και η Βομβάη θα είναι η πρώτη πόλη που θα επισκεφτώ στις πέντε εβδομάδες που θα βρίσκομαι εκεί. Θα επισκεφτώ και το Νέο Δελχί, την πόλη Ρίσικες, Μαντράς και τη Σρι Λάνκα.» Μετά την ηχογράφιση αυτού του άλμπουμ η Alice ακολούθησε τον γκουρού της στην περιοδεία που πραγματοποίησε στην Ινδία. ²⁸²

Στο Νέο Δελχί, παρακολούθησε το Παγκόσμιο Επιστημονικό Συνέδριο Γιόγκα μαζί με άλλους γκουρού και μαθητές. Έμεινε για αρκετές μέρες σε ένα πνευματικό καταφύγιο στη Σρι Λάνκα κι ύστερα πήγε στην πόλη Ρίσικες για να επισκεφτεί την πνευματική οργάνωση, Divine Life Society, του γκουρού της, Swami Satchidananda. Στην πόλη Μαντράς επισκέφτηκε ναούς παρακολούθησε διαλέξεις. Είχε μαζί της και την άρπα προκειμένου να παίζει σε δημόσιες εορτές. ²⁸³ Γενικότερα στο ταξίδι της, μελέτησε την Kirtan, η οποία ήταν μια παραδοσιακή μορφή λατρείας των Ινδουιστών. ²⁸⁴

Σε αυτό το ταξίδι η Alice είναι πιθανό να άκουσε για πρώτη φορά ινδική κλασική και παραδοσιακή λατρευτική μουσική. Ο γκουρού της μπορεί να μην ήταν μουσικός, όμως υποστήριζε την κάθε μορφή τέχνης και θεωρούσε πως η μουσική και οι ψαλμωδίες αποτελούν μια μορφή γιόγκα. ²⁸⁵

Το 1971 η Alice δήλωσε «Η Δυτική εκκλησία έχει αποτύχει ειδικά με τους νέους. Δημιουργήθηκε για να εξυπηρετεί ανάγκες οι οποίες δεν καλύπτονται. Ρωτήστε έναν Ινδουιστή μοναχό Swami ή κάποιον άλλον από την Ανατολή για τη μεταθανάτια ζωή και θα λάβετε τις απαντήσεις που είναι αληθινές». ²⁸⁶

Η συγγραφέας Franya Berkman, κατατάσσει την Alice σε μια κατηγορία ιεροκηρύκων που απέφευγαν να μοιράζονται τις πνευματικές τους εμπειρίες στις εκκλησίες και προτιμούσαν τις ομιλίες ή τα γραπτά κείμενα. Η Alice είχε δημιουργήσει μερικά γραπτά και μουσικά

²⁷⁹ Berkman, "Appropriating Universality," 49.

²⁸⁰ ο.π., 49

²⁸¹ Berkman, *Monument Eternal*, 72.

²⁸² ο.π., 78.

²⁸³ ο.π., 78-79.

²⁸⁴ Griffin, "Review," 259-260.

²⁸⁵ Berkman, *Monument Eternal*, 78-79.

²⁸⁶ Berkman, "Appropriating Universality," 49.

κείμενα τα οποία η Berkman χαρακτηρίζει ως «μορφές μαρτυρίας». Ακόμη αναφέρει πως στις αρχές της δεκαετίας του 1970 κάποιοι καλλιτέχνες, αναμεσά του και η Alice, ταξίδεψαν στην Ινδία προκειμένου να μελετήσουν την λατρευτική μουσική των Ινδών και να εμπνευστούν ώστε να την χρησιμοποιήσουν ως βάση για το προσωπικό τους folk rock στυλ. Η Alice μέσα από το ταξίδι της και τη μελέτη της Kirtan, χρησιμοποίησε τους παραδοσιακούς ύμνους χωρίς να αλλάζει το πρωτότυπο μελωδικό υλικό και δημιούργησε ένα νέο λατρευτικό είδος.²⁸⁷

5.5.3. Άλμπουμ [1971-1978]

Με την αφύπνιση της πνευματικής της συνείδησης δεν μπορούσε πλέον να εκφραστεί μέσα από τους ρυθμούς της τζαζ, έτσι ξεκίνησε την εξερεύνηση διαφόρων σχημάτων με ταμπουρά, άρπα, πιάνο, κρουστά, ορχηστρικά έγχορδα αλλά και με ηλεκτρικό όργανο. Η πολυρυθμία έγινε έντονη στη μουσική της, χωρίς swing και χρησιμοποίησε νέους ήχους επηρεασμένους από την ανατολή καθώς και έντονους αυτοσχεδιασμούς. Η απομάκρυνσή της από τα τζαζ ρυθμικά σχήματα είναι φανερή στα άλμπουμ που ηχογράφησε για τις δισκογραφικές *Impulse!* και *Warner Brothers*. Συγκεκριμένα ήταν τα εξής: *Universal Consciousness (1971)*, *Lord of Lords (1972)*, *World Galaxy (1972)*, *Eternity (1975)*, *Radha Krsna Nama Sankirtana (1977)*, *Transcendence (1977)* και *Transfiguration (1978)*.²⁸⁸

5.5.4. Δισκοκριτικές

Ο Matthew Kassel από την ιστοσελίδα Pitchfork αναφέρει για τον δίσκο *Lord of Lords* «ίσως να είναι ο πιο εκστατικός δίσκος που δημιούργησε. Παρόλο που έγινε μια πνευματική δασκάλα δεν εγκατέλειψε ποτέ τις ρίζες της. Στον δίσκο ακούγονται απομεινάρια του στυλ bebop στους αυτοσχεδιασμούς των οργάνων που χρησιμοποιεί».²⁸⁹

Ακόμη, ο Tom Jurek έγραψε για τον ίδιο δίσκο στο All Music, «η Coltrane προσπαθούσε να ενσωματώσει τη ινδική κλασική μουσική στη δουλειά της και πραγματικά φαίνεται να είχε εμμονή με τις χρωματικές και αρμονικές δυνατότητες των έγχορδων οργάνων. Η συνεργασία της με τη δισκογραφική Impulse ολοκληρώθηκε με χάρη και ψυχή».²⁹⁰

Για τον δίσκο *Transfiguration* ο Jon Fordham δήλωσε στο Guardian πόσο χαρακτηριστικός ήταν ο οργανικός ήχος της Coltrane καθώς και πόσο ιδιαίτερες είναι οι μελωδίες στον δίσκο που σε κάνουν να ανατριχιάζεις»²⁹¹

²⁸⁷ Griffin, "Review," 260.

²⁸⁸ Berkman, "Appropriating Universality," 51.

²⁸⁹ Matthew Kassel, "Lord of Lords-Alice Coltrane," *Pitchfork*, June 26, 2018, <https://tinyurl.com/3r442a2x>

²⁹⁰ Thom Jurek, "Lord of Lords", AllMusic, accessed April 6, 2023, <https://tinyurl.com/ye24kdav>

²⁹¹ John Fordham, "The heat is on", *The Guardian*, January 18, 2002, <https://tinyurl.com/mt6cb79s>

Ο Chris May στο All About Jazz, περιέγραψε το δίσκο *World Galaxy* ως μια πλήρη αστρική εμπειρία.²⁹²

Για το άλμπουμ *A Monastic Trio* οι κριτικές δεν ήταν θετικές. Ο Barry Mc Rae έγραψε στο περιοδικό *Jazz Journal* το 1969, «Αυτό το άλμπουμ θα ήταν ένας μουσικός επιτάφιος προς τον αείμνηστο *John Coltrane* αλλά τον αδικεί»²⁹³, ενώ στο *DownBeat* είπαν «το πιάνο και η άρπα είναι ακατάλληλα όργανα για τη μετάδοση της παθιασμένης έκφρασης του *Coltrane*».²⁹⁴ Ωστόσο υπάρχουν και θετικές αξιολογήσεις, όπως για παράδειγμα στο *All Music*, στο οποίο αναφέρεται πως «το άλμπουμ αυτό στέκεται ψηλά στη δισκογραφία της *Coltrane* και αποτελεί χαρακτηριστικό παράδειγμα της *avant-garde*».²⁹⁵

Το άλμπουμ *Universal Consciousness* που κυκλοφόρησε τον Απρίλιο 1971 από την *Impulse!Records*, ήταν το πρώτο LP (δίσκος βινυλίου) που ηχογράφησε η Alice μετά το ταξίδι της στην Ινδία. Μάλιστα τόνισε την αξία του προσκυνήματός της λέγοντας «Με το ταξίδι μου στην Ανατολή, ένα μέρος του πνευματικού μου αγώνα έφτασε στην ολοκλήρωσή του». Το ταξίδι αυτό επηρέασε την πνευματική της εξέλιξη κι έτσι έθεσε έναν νέο δημιουργικό στόχο που ξεπερνούσε τη δημιουργία μουσικής από την τεχνική ή την καλλιτεχνική έννοια. Αποφάσισε να εκφράσει την «ατμοσφαιρική δύναμη» που θα μπορούσε να εκπέμπει «ποικιλία ήχων στους αιθέρες αυτού του σύμπαντος».²⁹⁶ Στις σημειώσεις (liner notes) του άλμπουμ η Alice Coltrane αναφέρει πως «*Universal Consciousness* σημαίνει κοσμική συνείδηση, φώτιση και *self-realization*. Η μουσική αναφέρεται στη διαδρομή που μπορεί να κάνει μια ψυχή προκειμένου να φτάσει στην απόλυτη συνείδηση (absolute consciousness). Μόλις αυτό επιτευχθεί, η ψυχή θα συναντηθεί με το Θεό, ο οποίος θα της προσφέρει πολλές από τις ιδιότητές του...»²⁹⁷

Αξίζει να αναφερθεί πως στο άλμπουμ *Universal Consciousness*, συμμετέχουν: ο μπασιίστας Jimmy Garrison, οι Rashied Ali, Jack DeJohnette και Clifford Jarvis που έπαιζαν ντραμς, η Alice Coltrane παίζει άρπα και όργανο, ενώ σε τρία κομμάτια του άλμπουμ, συμμετέχει ο Ornette Coleman με κουαρτέτο εγχόρδων.²⁹⁸

Ο δίσκος *Universal Consciousness* παρουσιάζει μια συνδυασμένη επιρροή από την αφροαμερικανική μουσική, την ινδουιστική μουσική και την free τζαζ. Ο Bill Shoemaker των *Jazz Times* χαρακτήρισε το άλμπουμ αυτό ως το αριστούργημα της Alice Coltrane.²⁹⁹ Ακόμη,

²⁹² Chris May, "The Flowering of Astral Jazz," *All About Jazz*, October 27, 2011, <https://tinyurl.com/2h8t6ekx>

²⁹³ Barry McRae, "A Monastic Trio," *Jazz Journal*, May, 1969, <https://tinyurl.com/msz8edy9>

²⁹⁴ *Record Reviews*, "A Monastic Trio," *DownBeat*, February 6, 1969, 22.

²⁹⁵ Rovi Staff, "A Monastic Trio," AllMusic, accessed March 2, 2023, <https://tinyurl.com/4bfn8jfm>

²⁹⁶ Berkman, "Appropriating Universality", 50.

²⁹⁷ ο.π., 52

²⁹⁸ Thom Jurek, "A. Coltrane: Universal Consciousness," AllMusic, accessed March 15, 2023, <https://tinyurl.com/mrxac93z>

²⁹⁹ Bill Shoemaker, "Alice Coltrane: Universal Consciousness", *Jazz Times*, April 25, 2019, <https://tinyurl.com/bdzebpu>

ο Thom Jurek από το All Music είπε «πρόκειται για τέχνη υψηλής κατηγορίας, που δημιούργησε ένα λαμπρό μυαλό και την αποδίδει με ποιητικό τρόπο στους ακροατές».³⁰⁰

Ακόμη, τον Φεβρουάριο του 1971 ηχογραφήθηκε ένα live της στο Carnegie Hall της Νέας Υόρκης. Στο live αυτό έπαιξαν το κομμάτι *Africa* του John Coltrane και συμμετείχαν οι μουσικοί Pharoah Sanders, Archie Shepp, Ed Blackwell, Clifford Jarvis Jimmy Garrison και Cecil McBee. Πολλά χρόνια μετά, το 2018 κυκλοφόρησε ως άλμπουμ με την ονομασία *Carnegie Hall '71* από τη δισκογραφική *Hit Hat*, ενώ το 2021 επανακυκλοφόρησε από την *Alternative Fox* με την ονομασία *Live at Carnegie Hall, 1971*.³⁰¹

5.6. Ο ρόλος της ως πνευματική δασκάλα

Το 1972, η Alice Coltrane ίδρυσε το Vedantic Centre στην περιοχή Μπέρκλεϋ της Καλιφόρνια. Σε αυτό το κέντρο μαζεύονταν άτομα προκειμένου να τραγουδήσουν και να μελετήσουν την πνευματική φιλοσοφία της Vedanta, μια παράδοση των Ινδουιστών.³⁰²

Τη χρονιά του 1976 η Alice έζησε μια μυστικιστική εμπειρία λαμβάνοντας, σύμφωνα με την ίδια, μια «θεϊκή» οδηγία. Πιο συγκεκριμένα, της ζητήθηκε να απαρνηθεί τον κόσμο και να φορέσει μια ρόμπα σε πορτοκαλί χρώμα όπως οι swami ή αλλιώς οι πνευματικοί δάσκαλοι, κατά την Ινδουιστική παράδοση.³⁰³

Το 1982 συνέβη ένα ακόμη ατυχές γεγονός στη ζωή της Alice. Ένας από τους γιους της, ο John Coltrane Jr, πέθανε σε τροχαίο ατύχημα. Το 1983, δημιούργησε τη δική της πνευματική κοινότητα με την ονομασία Shanti Anatam Ashram.³⁰⁴ Μέχρι το θάνατό της ήταν, η γκουρού στην κοινότητα αυτή, στη Νότια Καλιφόρνια και χρησιμοποιούσε το ψευδώνυμο Swamini Turiyasangitananda. Η ίδια και οι μαθητές της μελέτησαν τη φιλοσοφία της Vedanta και συμμετείχαν σε υπηρεσίες λατρευτικής μουσικής.³⁰⁵ Μία από τις μαθήτριές της, η Surya Botofasina, αναφέρει σε συνέντευξή της πως μετά τις πνευματικές τους ομιλίες, θυμάται την Coltrane με μια πορτοκαλί ρόμπα να παίζει σε ένα όργανο Hammond και να τραγουδά ύμνους με την ονομασία bhajans.³⁰⁶

Στους ύμνους bhajans που τραγουδούσε η Alice, ενσωμάτωνε την προσωπική της πνευματική φιλοσοφία. Σύμφωνα με την αυτοβιογραφία της, προκειμένου να κατανοήσει

³⁰⁰ Thom Jurek, "Alice Coltrane: Universal Consciousness," AllMusic, accessed April 15, 2023, <https://tinyurl.com/mrxac93z>

³⁰¹ Alice Coltrane, "Carnegie Hall '71", Jazz Music Archives, accessed April 15, 2023, <https://tinyurl.com/2p8yt9ss>

³⁰² Berkman, "Divine Songs," 198.

³⁰³ Berkman, "Appropriating Universality," 43.

³⁰⁴ Griffin, "Review," 260.

³⁰⁵ Berkman, "Appropriating Universality," 43.

³⁰⁶ Mike Rubin, "A. Coltrane's Ashram Recordings," *The New York Times*, May 2, 2017, <https://tinyurl.com/5be6bx5a>

και να εκτιμήσει κανείς την αξία αυτών των ύμνων, θα πρέπει να τους ακούσει στο πλαίσιο των διδασκαλιών της ίδιας της Alice.³⁰⁷

5.6.1. Self- Realization

Η Alice πέρασε μια δύσκολη διαδικασία ώστε να επιτύχει την αυτοπραγμάτωση, που η ίδια ονόμαζε Self-Realization. Για να φτάσει κάποιος σε αυτήν την κατάσταση πρέπει να «καθαρίσει» το μυαλό του. Η ίδια όπως αναφέρει στην πνευματική της αυτοβιογραφία, υπέστη αρκετό πόνο και πέρασε από δοκιμασίες που χαρίστηκαν από το Θεό. Περιέγραψε κάποιες ακραίες ψυχικές δοκιμασίες που περιλάμβαναν εκκωφαντικούς ήχους και συναντήσεις με πνεύματα. Ισχυριζόταν ακόμη ότι μπορούσε να ακούσει τις σκέψεις των ανθρώπων, να προβλέπει το μέλλον, να ταξιδεύει με το αστρικό της σώμα, να ανιχνεύει ασθένειες σε ζώα κ.α.³⁰⁸

5.7. Εμφανίσεις

Το 1987 η Alice Coltrane έπαιξε ένα σόλο με άρπα, στο τζαζ φεστιβάλ με την ονομασία «Jazz Jamboree» στη Βαρσοβία της Πολωνίας.³⁰⁹ Ακόμη, έπαιξε τα κομμάτια *Lonnie's Lament* και *Impressions* του John Coltrane μαζί με τον γιο της και σαξοφωνίστα Ravi Coltrane, τον Roy Haynes και τον Reggie Workman στο κοντραμπάσο.^{310 311} Ακόμη, τον Ιούλιο της ίδιας χρονιάς, εμφανίστηκε στο North Sea Jazz Festival στην πόλη Χάγη της Ολλανδίας.³¹²

Στις 14 Ιουνίου του 1998, εμφανίστηκε μαζί με τον σαξοφωνίστα, Ravi Coltrane, στο φεστιβάλ Texaco Jazz της Νέας Υόρκης.³¹³ Αναλυτικότερα, έπαιξαν το κομμάτι *Crescent* του John Coltrane και στη συνέχεια η Alice έπαιξε μια μελωδία η οποία ήταν αφιερωμένη στον γκουρού της, Satchidananda.³¹⁴

³⁰⁷ Berkman, *Monument Eternal*, 95.

³⁰⁸ ο.π., 97-98.

³⁰⁹ Alice Coltrane, "A. Coltrane - Harp Solo," Youtube Video, April 14, 2022, 9:05, <https://www.youtube.com/watch?v=q-0flgiUBfE>

³¹⁰ Alice Coltrane, "A. Coltrane - Lonnie's Lament," Youtube Video, March 17, 2022, 14:44, <https://www.youtube.com/watch?v=uk5BBo3wX9s>

³¹¹ Alice Coltrane, "A. Coltrane - Impressions," Youtube Video, March 3, 2022, 8:49, https://www.youtube.com/watch?v=R10-LkzQ_vs

³¹² "Alice Coltrane", Getty Images, accessed April 22, 2023, <https://www.gettyimages.com/photos/alice-coltrane>

³¹³ ο.π.

³¹⁴ "Ravi Shankar and Ravi Coltrane with Alice Coltrane in NYC," Burning Dervish, accessed April 24, 2023, <https://tinyurl.com/4bh7fbpa>

Το Νοέμβριο του 2002, έπαιξε με το κουαρτέτο του Ravi Coltrane στο μαγαζί Joe's Pub της Νέας Υόρκης. Η εμφάνιση αυτή πραγματοποιήθηκε στα πλαίσια μιας παρουσίασης για το άλμπουμ *A Love Supreme* του John Coltrane.³¹⁵

Το 2004 ηχογράφησε και κυκλοφόρησε από την Impulse!Records, το τελευταίο της άλμπουμ με την ονομασία *Translinear Light* σε συνεργασία με τους γιους της, Ravi και Oran Coltrane.³¹⁶

5.8. Θάνατος

Η Alice Coltrane απεβίωσε στις 12 Ιανουαρίου του 2007 σε ηλικία 69 ετών, στο Los Angeles. Αιτία θανάτου ήταν η αναπνευστική ανεπάρκεια, όπως ανέφερε η αδερφή της, Marilyn McLeod.³¹⁷ Στις 17 Μαΐου του 2007 έγινε μια συναυλία εις μνήμην της στον καθεδρικό ναό του Αγ. Ιωάννη του Θεολόγου στη Νέα Υόρκη. Συμμετείχε ο γιος της, Ravi Coltrane, ο μπασιίστας Charlie Haden και ο ντράμερ Jack DeJohnette.³¹⁸

³¹⁵ "Alice Coltrane", Getty Images, accessed April 22, 2023, <https://www.gettyimages.com/photos/alice-coltrane>

³¹⁶ Thom Jurek, "Translinear Light," AllMusic, accessed April 24, 2023, "[Alice Coltrane: Translinear Light](#)"

³¹⁷ Ratliff, "A. Coltrane, Dies at 69," <https://tinyurl.com/2tjp2z9t>

³¹⁸ "Alice Coltrane", Getty Images, accessed April 22, 2023, <https://www.gettyimages.com/photos/alice-coltrane>

6. JOHN COLTRANE: ΒΙΟΓΡΑΦΙΑ

6.1. Οικογενειακή κατάσταση

Ο John William Coltrane, γιος του John Robert Coltrane και της Alice Blair Coltrane, γεννήθηκε στις 23 Σεπτεμβρίου του 1926 στην περιοχή Χάμλετ της Βόρειας Καρολίνας. Ο πατέρας του ήταν ράφτης και ασχολήθηκε ερασιτεχνικά με τη μουσική παίζοντας γιουκαλίλι και βιολί, οπότε ο John W. Coltrane είχε μουσικά ακούσματα στο οικογενειακό του περιβάλλον. Ακόμη, ήταν πολύ κοντά με τη θρησκεία επειδή ο παππούς του ήταν πρεσβύτερος της «Αφρικανικής Επισκοπικής Χριστιανικής Εκκλησίας Μεθοδιστών της Σιών». Η οικογένειά του μετακόμισε στο Χάι Πόντ της Βόρειας Καρολίνας, όταν ήταν τριών ετών. Το 1938, όταν ο John W. Coltrane ήταν 12 ετών, χάνει τον πατέρα του, ενώ η μητέρα του εργαζόταν ως οικιακή βοηθός στο Νιου Τζέρσεϋ.³¹⁹

Το 1965 παντρεύτηκε την πιανίστρια Alice Coltrane, με την οποία απέκτησε τρεις γιούς, τον John Jr., τον Ravi, και τον Oran, ενώ έγινε πατριός για την κόρη της Alice, την Michelle.³²⁰

6.2. Μουσική σταδιοδρομία

Η πιο άμεση επαφή του με τη μουσική ξεκίνησε στο γυμνάσιο το 1939 περίπου, καθώς συμμετείχε στην ορχήστρα του σχολείου William Penn, παίζοντας αρχικά κλαρίνο και έπειτα άλτο σαξόφωνο.³²¹ Πρώτη του μουσική επιρροή αποτέλεσε ο σαξοφωνίστας Lester Young, που έπαιζε στο συγκρότημα του Count Basie.³²²

Ο Coltrane, μετά την αποφοίτηση του το 1943, μετακόμισε στη Φιλαδέλφεια της Πενσυλβανίας. Εκείνη την περίοδο, εγγράφηκε στη σχολή Granoff Studios, όπου τελειοποίησε την τεχνική του στο άλτο σαξόφωνο³²³ και γύρω στο 1944, ξεκίνησε μαθήματα θεωρίας στο Ornstein School of Music.³²⁴ Το 1946, πραγματοποίησε και την πρώτη του ηχογράφιση σε στυλ bebop, με το τραγούδι «Hot House» των Dizzy Gillespie και Charlie Parker³²⁵. Το 1947 αποτέλεσε μέλος των μουσικών σχημάτων The King Kolax Band και The Joe Webb Band.³²⁶ Σύμφωνα με κάποιες πηγές, η πρώτη επαφή του Coltrane με το τενόρο

³¹⁹ David N. Baker, *The Jazz Style of John Coltrane: A Musical and Historical Perspective* (Lebanon: Studio 224, 1980), 8.

³²⁰ “Biography”, johncoltrane.com, accessed March 2, 2023, <https://www.johncoltrane.com/biography>

³²¹ Porter, J. *Coltrane: His Life and Times*, 18.

³²² Lewis Porter, *Lester Young* (Michigan: University of Michigan Press, 2005), xv.

³²³ Turner, “Biographical Sketch,” 3.

³²⁴ Porter, J. *Coltrane: His Life and Times*, 33.

³²⁵ ο.π., 166.

³²⁶ ο.π., 56.

σαξόφωνο, έγινε όταν ο τραγουδιστής και σαξοφωνίστας Eddie Vinson τον προσέλαβε στην ορχήστρα του το 1947.³²⁷

Τον Οκτώβριο του 1947 εντάχθηκε στην ορχήστρα του Jimmy Heath.³²⁸ Μετά την επιστροφή του στη Φιλαδέλφεια τη χρονιά του 1949 συμμετείχε στην ορχήστρα του Dizzy Gillespie³²⁹. Παρά τη διάλυση της ορχήστρας το 1950, ο Coltrane δεν σταμάτησε να παίζει μαζί με τον Gillespie και την άνοιξη του 1951 ηχογράφησε το πρώτο του σόλο με την ονομασία *We Love to Boogie* σε συνεργασία με τον Gillespie.³³⁰

6.2.1. Συνεργασία με Miles Davis

Η συνεργασία του Coltrane με τον τρομπετίστα Miles Davis ήταν μια από τις σημαντικότερες στην καριέρα του για τη μετέπειτα πορεία του. Η συνεργασία τους ξεκίνησε το 1955³³¹ και στη συνέχεια έγινε μέλος του μουσικού σχήματος Miles Davis Quintet. Μερικά από τα άλμπουμ που ηχογράφησαν με το σχήμα ήταν τα εξής: *Round About Midnight (1957)*, *Cookin (1957)*, *Relaxin (1957)*, *Workin (1958)*, και *Steamin (1961)*.³³²

Μέσω αυτής της συνεργασίας ο Coltrane ξεκίνησε να γίνεται πιο αναγνωρίσιμος στο κοινό. Το καλοκαίρι του 1956 όμως τον έδιωξαν από το συγκρότημα εξαιτίας της εξάρτησής του στις ναρκωτικές ουσίες.³³³

6.2.2. Συνεργασία με Thelonious Monk

Στη συνέχεια το 1957-1958, ξεκίνησε να συνεργάζεται με τον πιανίστα Thelonious Monk στο νυχτερινό κέντρο Five Spot της Νέας Υόρκης.³³⁴ Στο βιβλίο «Ανακαλύπτοντας την Τζαζ» αναφέρεται πως ο Monk του δίδαξε μια διαφορετική προσέγγιση για τη σύνθεση της μελωδίας αλλά και για το ρυθμό.³³⁵

³²⁷ Turner, "Biographical Sketch," 4.

³²⁸ Porter, DeVito, Wild, Fujioka and Schmalzer, *J. Coltrane Reference*, 16.

³²⁹ Turner, "Biographical Sketch," 5.

³³⁰ Thomas Owens, "Bebop", *Ethnomusicology* 21, no. 3 (1977): 511-517, <https://www.jstor.org/stable/850741>, 514-515.

³³¹ Turner, "Biographical Sketch," 6.

³³² "The Miles Davis Quintet," Discogs, accessed March 23, <https://tinyurl.com/34zy2mbe>

³³³ Gioia, *The history of Jazz*, 296.

³³⁴ Baker, *Jazz Style of John Coltrane*, 8.

³³⁵ Stephen M. Stroff, *Ανακαλύπτοντας την Τζαζ*, μετ. Γιάννης Περδικογιάννης (Αθήνα: Σέλας, 1996), 185.

6.2.3. Επιστροφή στο σχήμα του Miles Davis

Το φθινόπωρο του 1957 όταν πλέον είχε καταφέρει να απεξαρτηθεί, επέστρεψε στο μουσικό σχήμα του Davis³³⁶ και στα τέλη της ίδια χρονιάς ηχογράφησε με τον Davis το άλμπουμ *Blue Train*.³³⁷ Το 1958, ένα άλλο κομμάτι που ηχογράφησε ο Coltrane με το σεξτέτο του Davis, ήταν το *Milestones* το οποίο αποτελούνταν από δύο μέρη. Το πρώτο μέρος ήταν σε δωρικό τρόπο, το δεύτερο σε αιολικό και πάνω σε αυτούς τους τρόπους ο Coltrane εξέλιξε τους αυτοσχεδιασμούς του με εκπληκτική ταχύτητα.³³⁸ Ακόμη, το 1959 ηχογράφησαν το δίσκο *Kind of Blue*³³⁹ θεμελιώνοντας το μουσικό είδος της modal jazz, στην οποία οι αυτοσχεδιασμοί δίνουν μεγάλη βαρύτητα στους τρόπους.³⁴⁰

6.2.4. John Coltrane Quartet και ηχογραφήσεις

Τον Απρίλιο του 1960 αποφάσισε να εγκαταλείψει το μουσικό σχήμα του Davis και δημιούργησε ένα κουαρτέτο με, τον πιανίστα McCoy Tyner και τον ντράμερ Elvin Jones.³⁴¹ Παράλληλα, το 1960 ο Coltrane ηχογράφησε το άλμπουμ *Giant Steps* ενώ το 1961 το *Coltrane Jazz* με τη δισκογραφική εταιρεία Atlantic Records.³⁴²

Άλλα άλμπουμ που δημιούργησε ήταν το *Ballads* (1961), *Duke Ellington and John Coltrane* (1963), *John Coltrane with Johnny Hartman* (1963) με τη δισκογραφική *Impulse! Records*. Επιπλέον, κορυφαία στο είδος της free jazz θεωρούνται τα άλμπουμ, *Impressions* (1963), *Live at Birdland* (1964) και το *Crescent* (1964) από την ίδια δισκογραφική.³⁴³

Το Δεκέμβριο του 1964 ηχογράφησε τον κορυφαίο δίσκο του σε συνεργασία με τη σύζυγό του, Alice Coltrane με την ονομασία *A Love Supreme*. Συγκεκριμένα, το έργο αυτό αποτελεί έναν τελετουργικό αυτοσχεδιασμό ο οποίος είναι αφιερωμένος στο Θεό.³⁴⁴

Τέλος, το 1966 κυκλοφόρησαν τα άλμπουμ *Kulu Se Mama* και *Meditations* ενώ ολοκλήρωσε και την ηχογράφηση του *Expression* στις αρχές του 1967.³⁴⁵

³³⁶ Porter, J. *Coltrane: His Life and Times*, 106.

³³⁷ Gioia, *The history of Jazz*, 297.

³³⁸ Τσίλτον, *Ιστορία της Τζαζ*, 258-259.

³³⁹ Richard Turner, "John Coltrane: A Biographical Sketch," *The Black Perspective in Music* 3, no. 1 (1975): 3-16 + 28-29, <https://www.jstor.org/stable/1214374>, 8.

³⁴⁰ Gioia, *The history of Jazz*, 299.

³⁴¹ ο.π., 304

³⁴² Turner, "Biographical Sketch," 8-9.

³⁴³ "John Coltrane," Discogs, accessed March 15, 2023, <https://tinyurl.com/5xchnff6>

³⁴⁴ Singer, "Beyond a Love Supreme," 197-198.

³⁴⁵ "John Coltrane," Discogs, accessed March 15, 2023, <https://tinyurl.com/24htf3fs>

6.3. Θάνατος

Ο John Coltrane απεβίωσε στις 17 Ιουλίου του 1967 και ως αιτία θανάτου κρίθηκε ο καρκίνος του ήπατος. Σύμφωνα με τον Miles Davis, «Κανείς δεν περίμενε το θάνατο του Coltrane. Γνώριζα πως είχε πάρει πολλά κιλά αλλά δεν ήξερα πως ήταν άρρωστος». ³⁴⁶

Χρόνια μετά το θάνατό του, το 1982, κέρδισε ένα βραβείο στα 24^α Grammy, στην κατηγορία του καλύτερου τζαζ performer για το κομμάτι Bye Bye Blackbird.³⁴⁷

6.4. Μουσικό στίγμα

Σχετικά με την τεχνική του, αξίζει να αναφερθεί πως όταν ξεκίνησε την ενασχόλησή του με το σοπράνο σαξόφωνο, το παίξιμό του εξελίχθηκε κάνοντας γρήγορους αυτοσχεδιασμούς και έντονα κρεσέντο.³⁴⁸

Οι αυτοσχεδιασμοί που έκανε ονομάστηκαν «φύλλα ήχου» («sheets of sound»), από τον κριτικό του jazz περιοδικού DownBeat, Ira Gitler.³⁴⁹ Ακόμη, στη διάρκεια της ενασχόλησής του με την ινδική μουσική έκανε διάφορους πειραματισμούς με δωδεκάφθογγα περάσματα. Αναλυτικότερα, στην ινδική μουσική μπορεί οι συγχορδίες να παρέμεναν ίδιες, δίνοντας το ελεύθερο σε έναν σολίστα να αυτοσχεδιάζει σε τονικότητες της επιλογής του.³⁵⁰

Επιπλέον ο Coltrane, μέσα από τη συνεργασία του με τον Miles Davis, κέρδισε πολλά προκειμένου να εξελιχθεί ως μουσικός, αρμονικά και στιλιστικά. Το 1955, ο Davis πειραματιζόταν με διάφορα αυτοσχεδιαστικά σχήματα τα οποία βασιζόνταν στους τρόπους (modes). Ο Coltrane επηρεαζόμενος από τον Davis, ανέπτυξε ένα modal παίξιμο, το οποίο συνδύαζε τους τρόπους, με αρμονίες σαν αυτές της κλασικής μουσικής.³⁵¹ Η εκτέλεση των σόλο του ακόμη, χαρακτηρίζονταν για την ταχύτητα και την ενεργητικότητά τους.³⁵²

Το 1960, ο Coltrane ανέτρεψε τα τζαζ δεδομένα, με τη διασκευή του τραγουδιού My Favourite Things από το μιούζικαλ «Η Μελωδία της Ευτυχίας». Κατάφερε να μετατρέψει ένα κλασικό βαλς σε στυλ της modal jazz δίνοντας με αυτόν τον τρόπο της ευκαιρία σε άλλους τζαζ μουσικούς να επεξεργαστούν και να εξελίξουν νέες ιδέες στο συγκεκριμένο είδος. Λόγω της τεράστιας εμπορικής επιτυχίας που είχε η συγκεκριμένη διασκευή, ο Coltrane συνήθιζε

³⁴⁶ Porter, J. *Coltrane: His Life and Times*, 291, 293.

³⁴⁷ “J. Coltrane”, Recording Academy Grammy Awards, accessed March 14, 2023, <https://www.grammy.com/artists/john-coltrane/8796>

³⁴⁸ Stephen M. Stroff, *Ανακαλύπτοντας την Τζαζ*, μετ. Γιάννης Περδικογιάννης (Αθήνα: Σέλας, 1996), 185.

³⁴⁹ Gitler, “Trane On The Track”, *Downbeat*.

³⁵⁰ Stroff, *Ανακαλύπτοντας την Τζαζ*, 185.

³⁵¹ Τσίλτον, *Ιστορία της Τζαζ*, 215.

³⁵² ο.π., 232.

να την παρουσιάζει και στις ζωντανές εμφανίσεις του.³⁵³ Η διασκευή του κομματιού αυτού, ήταν ενορχηστρωμένη για πιάνο, ντραμς, μπάσο και σοπράνο σαξόφωνο.³⁵⁴

Ο Coltrane προετοίμασε την άφιξη της *avant-garde* στη δεκαετία του 1960. Ακόμη, όπως ήδη αναφέρθηκε, αποτέλεσε έναν από τους μεγαλύτερους υποστηρικτές του μουσικού είδους *modal jazz*. Το πιο γνωστό του άλμπουμ το οποίο φανερώνει τη στροφή του στο συγκεκριμένο είδος είναι το *Impressions*, στο οποίο πραγματοποιεί διάφορους αυτοσχεδιασμούς επηρεασμένος από την ινδική και αφρικανική μουσική. Ένας από τους καλλιτέχνες της Ανατολής που τον ενέπνευσε ήταν ο Ravi Shankar, δίνοντας στο σοπράνο σαξόφωνο έναν διαφορετικό «εξωτικό» τόνο.³⁵⁵

6.4.1. Giant Steps

Το *Giant Steps* είναι ένα από τα άλμπουμ που ηχογράφησε ο John Coltrane, το οποίο δημοσιεύτηκε το 1960 από την Atlantic Records.³⁵⁶³⁵⁷

Ο Dan Adler, στο άρθρο του με τίτλο «The Giant Steps Progression and Cycle Diagrams», εξετάζει τη δομή του κομματιού του John Coltrane, «Giant Steps». Περιλαμβάνει διαγράμματα και παρτιτούρες εξετάζοντας πώς η μουσική του Coltrane βασίζεται σε συγκεκριμένες μελωδικές και ρυθμικές δομές. Αναλύει τους Coltrane cycles που χρησιμοποιούνται σε αυτήν τη σύνθεση και αναφέρεται στη σχέση της σύνθεσης με τα μουσικά πρότυπα της εποχής καθώς και στην επίδραση της στη μουσική της jazz. Ακόμη, το *Giant Steps* αποτελεί κλασικό παράδειγμα των Coltrane Changes, καθώς ο Coltrane χρησιμοποιεί μια ακολουθία συγχορδιών με βάση τον κύκλο των πεμπτών.³⁵⁸

³⁵³ Porter, J. *Coltrane: His Life and Times*, 180.

³⁵⁴ Baker, *The Jazz Style of J. Coltrane*, 21, 9.

³⁵⁵ Πάνος Βέτσικας, «Coltrane, John Βιογραφία», Jazzbluesrock, accessed March 24, 2023, <http://www.jazzbluesrock.gr/product.asp?catid=1262>

³⁵⁶ «February Album Releases,” *The Cash Box*, February 13, 1960, [February Album Releases](#)

³⁵⁷ «New Darin Album,” *The Cash Box*, January 23, 1960, ["New Darin Album"](#)

³⁵⁸ Dan Adler, «The Giant Steps: Progression and Cycle Diagrams,” *Academia*, <http://tiny.cc/8a17vz>

The image displays three musical staves in 4/4 time. The first staff shows a sequence of chords: Bmaj7, D7, Gmaj7, Bb7, Ebmaj7, Am7, and D7. Red arrows labeled 'V-I' connect Bmaj7 to D7, Gmaj7 to Bb7, and Ebmaj7 to Am7. A red arrow labeled 'ii-V' connects Am7 to D7. The second staff shows: Gmaj7, Bb7, Ebmaj7, F#7, Bmaj7, Fm7, and Bb7. Red arrows labeled 'V-I' connect Gmaj7 to Bb7, Ebmaj7 to F#7, and Bmaj7 to Fm7. The third staff shows a single chord: Ebmaj7.

Εικόνα 5 Πηγή: <https://tinyurl.com/tbh46dev>

Ακούγοντας την ηχογράφηση του κομματιού προκύπτουν οι παραπάνω βαθμίδες. Βλέπουμε στο σχήμα πως ο Coltrane κατεβαίνει με τρίτες, δηλαδή ξεκινάει από την Bmaj7, συνεχίζει με Gmaj7 και έπειτα Ebmaj7. Ταυτόχρονα στα πρώτα μέτρα διακρίνουμε πως ανεβαίνει με τρίτες, από τη Bmaj7 στη D7 και από τη Gmaj7 στη Bb7.

Σε αυτό το σημείο, αξίζει να σημειωθεί πως το Giant Steps αποτελεί δεξιολογική άσκηση για τους μουσικούς της τζαζ. Συγκεκριμένα, το κομμάτι αυτό απαιτεί υψηλό επίπεδο τεχνικής και κατανόησης της μουσικής θεωρίας, καθώς περιλαμβάνει πολλές αλλαγές κλειδιού και συγχορδιών σε μια σχετικά σύντομη χρονική διάρκεια.³⁵⁹

³⁵⁹ Luc Steels, *Music Learning with Massive Open Online Courses (MOOCs)* (Amsterdam: IOS Press, 2015), 101-102.

Γ ΜΕΡΟΣ

7. ΕΠΙΡΡΟΕΣ, ΔΕΞΙΟΤΗΤΕΣ, ΤΕΧΝΙΚΕΣ: LIL HARDIN ARMSTRONG

7.1. Επιρροή του Louis Armstrong στην καριέρα της Lil Hardin Armstrong

Η Lil Hardin αποτέλεσε μια από τις πιο σημαντικές γυναίκες στην εποχή της early jazz. Πολύ πριν τη γνωριμία της με τον δεύτερο σύζυγό της, Louis Armstrong, είχε ήδη αναδείξει το ταλέντο της από τη νεαρή της ηλικία, παίζοντας πιάνο και ακολουθώντας τις μουσικές σπουδές αργότερα. Όταν μετακόμισε στο Σικάγο το 1917, ξεκίνησε τις πρώτες της επαγγελματικές εμπειρίες αρχικά ως sheet music demonstrator, έπειτα ως πιανίστρια στο συγκρότημα *New Orleans Creole Jazz Band* του Lawrence Duhe και έγινε γνωστή με το ψευδώνυμο Hot Miss Lil. Στη συνέχεια γύρω στο 1920 έπαιζε με τη μπάντα του King Oliver, με την ονομασία *Oliver's Creole Jazz Band*.

Ο Armstrong έγινε μέλος της μπάντα αυτής το 1922, δηλαδή τουλάχιστον δύο χρόνια μετά και παντρεύτηκε με την Hardin το 1924. Επομένως δεν υπήρχε καμία επιρροή του Armstrong, στην μέχρι τότε καριέρα της Hardin.

Όταν ξεκίνησε η επαγγελματική συνεργασία τους μετά το γάμο, είναι πιθανόν να αλληλοεπηρεάστηκαν τόσο μουσικά όσο και επαγγελματικά. Ο Louis Armstrong συνέβαλε στην προώθηση της Lil Hardin σε δισκογραφικές εταιρείες και σε συναδέλφους του στο χώρο της μουσικής, δίνοντάς της την ευκαιρία να συμμετέχει σε διάφορα μουσικά σχήματα.

Για παράδειγμα όταν ο Armstrong έγινε μέλος της ορχήστρας του Fletcher Henderson, έγινε και η Hardin μαζί του. Ακόμη, την ενθάρρυνε να παίζει πιο εξελιγμένα και πολύπλοκα πιανιστικά σόλο στις εκτελέσεις τους, αυξάνοντας την αναγνωρισιμότητά της στο χώρο της μουσικής. Συνολικά η μουσική καριέρα της Lil Hardin μπορεί να επηρεάστηκε ως ένα βαθμό από το σύζυγό της και να τη βοήθησε να αναπτυχθεί ως μουσικός και συνθέτης. Αυτό όμως δεν αποκλείει την περίπτωση ότι χωρίς εκείνον δεν θα κατάφερνε να εξελιχθεί σε μία από τις σημαντικότερες γυναικείες προσωπικότητες της early jazz εποχής. Άλλωστε ακόμη και μετά το χωρισμό της με τον Louis Armstrong, συνέχισε να εμφανίζεται με ορχήστρες και μπάντες, όχι μόνο στις Ηνωμένες Πολιτείες αλλά και σε περιοχές της Ευρώπης.

Θα πρέπει όμως παράλληλα να επισημανθεί, ότι σύμφωνα με τον Jeffrey Taylor, αν και η Hardin ήταν μια εξαιρετικά ταλαντούχα μουσικός, στις ηχογραφήσεις των Hot Five και των Hot Seven παίζει κυρίως συνοδευτικά και τις περισσότερες φορές έμενε στο παρασκήνιο λόγω των σόλο του Armstrong.³⁶⁰

³⁶⁰ Jeffrey Taylor, Louis Armstrong, Earl Hines, and "Weather Bird", *The Musical Quarterly* 82, no.1 (1998): 1-40, <https://www.jstor.org/stable/742234>, 7-9.

7.2. Επιρροή της Lil Hardin Armstrong στη μουσική πορεία του Louis Armstrong

Η Lil Hardin αποτέλεσε έναν σημαντικό παράγοντα στη μουσική πορεία του Louis Armstrong. Γνωρίστηκαν όταν ο Armstrong έγινε μέλος της μπάντας του King Oliver παίζοντας δεύτερη τρομπέτα. Έπειτα από διάφορες προστριβές με τον Oliver και διαπιστώνοντας το ταλέντο του Armstrong, η Hardin ήταν αυτή που τον ενθάρρυνε να εγκαταλείψει τη μπάντα και να δουλέψει σε μια στην οποία θα έπαιζε ως πρώτη τρομπέτα, προκειμένου να εξελιχθεί.³⁶¹

Αρχικά ο Armstrong, δούλεψε με τη μπάντα του Ollie Powers και στη συνέχεια το 1924 με την ορχήστρα του Fletcher Henderson στη Νέα Υόρκη, στην οποία έπαιζε και η Hardin. Η ίδια επιθυμούσε να βοηθήσει τον Armstrong να αναπτύξει την καριέρα του ως επαγγελματίας μουσικός και να αποκτήσει περισσότερη αναγνώριση. Όπως αναφέρθηκε, όταν συνειδητοποίησε πως τα ονόματα των μελών της μπάντας του Henderson, όπως δηλαδή το δικό της και του Armstrong, δεν φαίνονται πουθενά, αποφάσισε να επιστρέψει στο Σικάγο. Σκοπός της ήταν να βρει μια καλύτερη δουλειά για το σύζυγό της που θα του προσέφερε την αναγνώριση που η ίδια πίστευε πως άξιζε. Ίσως να ήθελε ακόμη, να επαναφέρει τον Armstrong στη μουσική σκηνή του Σικάγο, όπου τα προηγούμενα χρόνια είχε μεγάλη επιτυχία με την *Oliver's Creole Jazz Band*. Κατάφερε λοιπόν να κανονίσει μια συμφωνία με τους υπεύθυνους του Dreamland που περιλάμβανε έναν μισθό των εβδομήντα πέντε δολαρίων την εβδομάδα, αλλά και μια αφίσα προκειμένου να τον προωθήσουν, με τίτλο «Louis Armstrong, the World's Greatest Jazz Cornetist».³⁶²

Ακόμη, η Hardin είχε σημαντικό ρόλο στην καλλιέργεια της σκηνικής παρουσίας του Armstrong, αλλά και της προσωπικότητάς του γενικότερα. Όπως ήδη αναφέρθηκε σε προηγούμενη ενότητα, σύμφωνα με το βιβλίο *Harlem Renaissance Lives from the African American National Biography*, από τα πρώτα χρόνια ακόμη της γνωριμίας τους, η ίδια προσπαθούσε να βελτιώσει τόσο την ενδυμασία του Armstrong όσο και τους τρόπους συμπεριφοράς του.³⁶³

Η Hardin, διαδραμάτισε επίσης σημαντικό ρόλο στην υπογραφή της πρώτης συμφωνίας του Armstrong με τη δισκογραφική εταιρεία Okeh Records το 1925. Η ίδια ήξερε πως ο Armstrong ήταν ένας ταλαντούχος μουσικός που άξιζε να ηχογραφηθεί και να ακουστεί από μεγαλύτερο κοινό. Γι' αυτό το λόγο ανέλαβε τη διαπραγμάτευση της συμφωνίας με τη δισκογραφική. Συναντήθηκε με τον πρόεδρο της εταιρείας Ralph Peer και πρότεινε να ηχογραφηθεί μια σειρά τραγουδιών, από ένα μουσικό σχήμα με αρχηγό τον Armstrong.³⁶⁴ Η δισκογραφική δέχτηκε και έτσι ξεκίνησε η συνεργασία του Armstrong και των Hot Five με την Okeh Records. Οι Hot Five ήταν ένα γκρουπ πέντε μουσικών που αρχικά δημιούργησε η Hardin και ονομαζόταν Lil's Hot Shots³⁶⁵ (ενότητες 2.5.1., 2.5.2.).

³⁶¹ Armstrong, "Satchmo and Me," 113-114.

³⁶² ο.π., 115-116.

³⁶³ Gates and Higginbotham, *Harlem Renaissance*, 16.

³⁶⁴ Harker, *Louis Armstrong's Hot Five and Hot Seven Recordings*, 4-5.

³⁶⁵ Tucker. "A Feminist Perspective," 129.

7.3. Συνθετική δεξιότητα

Η Lil Hardin είχε ταλέντο όχι μόνο ως πιανίστρια αλλά και ως συνθέτρια καθώς συνέβαλε στη δημιουργία πολλών αξιόλογων κομματιών στην τζαζ μουσική. Συνέθεσε κάποια κομμάτια τα οποία ηχογραφήθηκαν από τον Louis Armstrong και τους Hot Five.

Ένα ήταν το *Struttin with some barbecue* το οποίο κυκλοφόρησε το 1927. Διακρίνεται από έναν αναπάντεχα εκρηκτικό ρυθμό και αντιπροσωπεύει τον κλασικό ήχο της τζαζ της δεκαετίας του 1920. Το κομμάτι αυτό έχει επανακυκλοφορήσει αρκετές φορές και έχει ερμηνευτεί από καλλιτέχνες όπως ο Benny Goodman. Ο τίτλος του προέρχεται από μια παροιμία που χρησιμοποιούσαν οι ντόπιοι της Νέας Ορλεάνης που σήμαινε «να περπατάς με κάτι εντυπωσιακό δίπλα σου» ή «με μια ωραία γυναίκα».³⁶⁶ Ακολουθεί ένα μουσικό απόσπασμα από τα πρώτα μέτρα του κομματιού.

Struttin' With Some BBQ

Υπότιτλος

Lil Hardin Armstrong

The musical score is written in treble clef with a key signature of two flats (B-flat major) and a 4/4 time signature. It consists of three lines of music. The first line contains measures 1-5 with chords: Ab, Eb7, Ab Eb7 Ab, Eb7, Ab Eb7 Ab. The second line contains measures 6-11 with chords: Fm, Bb7, Eb7, Ab7, Adim, Eb, Bb7. The third line contains measure 12 with chord Eb7. The melody is characterized by eighth and sixteenth notes, with some rests and a final double bar line at the end of measure 12.

Εικόνα 6 *Struttin' With Some Barbecue: Cornet Solo (Dicte)*

Ένα άλλο κομμάτι που συνέθεσε η Hardin για τον Armstrong λέγεται *Don't Jive Me* και κυκλοφόρησε το 1929. Πρόκειται για ένα χαρούμενο swing κομμάτι που συνοδεύεται από τη χαρακτηριστική φωνή και την τρομπέτα του Armstrong. Η σύνθεση περιλαμβάνει

³⁶⁶ Kyle Ryan, ““Struttin’ With Some Barbecue” *The A.V. Club*, July 12, 2013, <https://tinyurl.com/chb7j2r5>

επαναλαμβανόμενα ρυθμικά μοτίβα και σόλο από διάφορα όργανα όπως τρομπέτα και κλαρινέτο.³⁶⁷

Το τραγούδι My Heart αρχικά είχε γραφτεί από την Hardin ως βαλς. Όταν όμως ηχογραφήθηκε με τον Armstrong και τους Hot Five έγινε πιο swing. Όλα τα μέλη της μπάντας είχαν από ένα σόλο χωρίς να καλύπτονται από τον Armstrong, και η Hardin είχε ένα σόλο σε στυλ ragtime.³⁶⁸ Ακολουθούν μερικά μέτρα από το σόλο της Hardin:

My Heart
Υπότιτλος
Lil Hardin Armstrong

Swing



Εικόνα 7 My Heart: Lil's Solo by Adam Bravo

Ακόμη, το 1938 κυκλοφόρησε για πρώτη φορά το τραγούδι Just For A Thrill που έγραψε και πάλι η ίδια. Οι στίχοι του αναφέρονται στη σχέση της με τον Armstrong.

"Just for a thrill

You changed the sunshine to rain

And just for a thrill

You filled my heart with so much pain

To me you were my pride and joy

Oh, but to you, I was merely a toy

A plaything, a plaything, a plaything

[...]

You made my life, you made my life one sad song

[...]

Oh, but to me and in my heart, you'll still be the only one

³⁶⁷ Ηχογράφιση: <https://youtu.be/PuOfeop5Ucs>

³⁶⁸ Ηχογράφιση: <https://youtu.be/fzXEQkc1u9c>

Because you, oh, you made my heart stand still, yeah

Just for your own personal thrill, thrill, yeah”

Το *Just for a Thrill* έχει εκτελεστεί από πολλούς καλλιτέχνες της τζαζ, συμπεριλαμβανομένων των Ray Charles και Aretha Franklin. Το τραγούδι αυτό έχει αποδοθεί σε διάφορες εκδοχές και αναδείχθηκε σε ένα από τα κλασικά κομμάτια της τζαζ γνωρίζοντας μεγάλη επιτυχία, κυρίως έπειτα από τη διασκευή του Charles.

Αυτά είναι μόνο μερικά από τα κομμάτια που συνέθεσε η Lil Hardin Armstrong. Προτιμούσε να δημιουργεί κυρίως χαρούμενες μελωδίες με έντονους ρυθμούς, οι οποίοι ενσάρκωναν το πνεύμα της swing τζαζ, χωρίς όμως να χρησιμοποιεί απαραίτητα περίπλοκες αρμονικές διαδοχές. Κάποια κομμάτια της περιλαμβάνουν μόνο μουσική, ενώ άλλα περιέχουν και τραγούδι. Για παράδειγμα, στις ηχογραφήσεις με τον King Oliver ή με τους Hot Five σπάνια την ακούμε να τραγουδάει, ενώ στις μεταγενέστερες ηχογραφήσεις της με την Swing Band ή ως σόλο μουσικός, εντάσσει και το τραγούδι στα κομμάτια της.

7.4. Αυτοσχεδιασμός και πιανιστική τεχνική

Η Lil Hardin χαρακτήριζε τον εαυτό της ως «heavy piano player» εννοώντας πως έπαιζε με δύναμη και πάθος, δίνοντας έτσι έναν πλήρη και γεμάτο ήχο στο πιάνο. Το 1923 στην ηχογράφιση του κομματιού *I'm going away to wear you off my mind* με τον King Oliver έδινε με το παίξιμό της μια ζωηρή αίσθηση swing χρησιμοποιώντας οκτάβες και blues πινελιές. Ακούγοντας την ηχογράφιση³⁶⁹, γίνεται αντιληπτό πως τα σόλο αυτά πιθανόν να ήταν προετοιμασμένα και όχι αυτοσχεδιασμοί, καθώς χρησιμοποιούνται επαναλαμβανόμενα μοτίβα.³⁷⁰



Εικόνα 8

Στην αρχή γίνεται ένα πέρασμα σε στυλ ragtime.

³⁶⁹ Ηχογράφιση: <https://lewisporter.substack.com/p/listening-to-king-olivers-and-louis-6a8>

³⁷⁰ Porter, “She Wiped All the Men Out,” 45.



Εικόνα 9

Ακολουθεί το πέρασμα με τις διπλές οκτάβες και στα δύο χέρια. Μετά από αυτό ακούγεται ξανά το μοτίβο της προηγούμενης εικόνας.



Εικόνα 10

Στο τέλος του σόλο το αριστερό χέρι κατεβαίνει, ενώ το δεξί παίζει συγχορδίες στην ψηλή περιοχή του πιάνου με ιδιαίτερα ρυθμικά σχήματα.

Το 1927 στα πλαίσια της συνεργασίας του Armstrong με τον πιανίστα Earl Hines, πραγματοποιήθηκαν κάποιες ηχογραφήσεις κομματιών. Μερικά από αυτά τα κομμάτια είχαν ηχογραφηθεί νωρίτερα και με τους Hot Seven. Επομένως θα μπορούσε να υπάρξει μια σύγκριση ανάμεσα στο παίξιμο της Hardin και του Hines. Συγκεκριμένα ήταν το *Weather Bird*, *W*, *Basin Street Blues*, *Wild Man Blues* κ.α.³⁷¹

Τα παρακάτω αποτελούν τα πρώτα τέσσερα μέτρα του Armstrong για το κομμάτι *Wild Man Blues*. Στο πρώτο παράδειγμα συνοδεύει η Lil Hardin χρησιμοποιώντας απλά ρυθμικά στοιχεία, με πιο πυκνό περιεχόμενο και διατηρεί την αρμονία στην απλούστερη μορφή της. Η ίδια διασφαλίζει πως το μέρος του Armstrong παραμένει καθ' όλη τη διάρκεια στο προσκήνιο, επιτρέποντάς του να παίξει ένα ασυνόδευτο σόλο στο τρίτο και στο τέταρτο μέτρο.³⁷²

³⁷¹ Taylor, "L. Armstrong, E. Hines, and Weather Bird", 7-9.

³⁷² ο.π., 7-9

Εικόνα 11 Πηγή: Taylor, “L. Armstrong, E. Hines, and Weather Bird,” <https://www.jstor.org/stable/742234>

Η συνοδεία του Hines έχει διαφορετικό στυλ από της Hardin. Παρόλο που ο ρυθμός είναι σταθερός, με τα μπάσα στο αριστερό χέρι δημιουργεί ένα ηχητικό εφέ πιο ιδιαίτερο. Ακόμη, η αρμονία είναι περισσότερο υφασμένη. Για παράδειγμα, από τη Φα ελάσσονα στο δεύτερο μετρό, αντί να πάει κατευθείαν στη Ντο (όπως η Hardin), στο τρίτο μέτρο επιλέγει πρώτα την έκτη βαθμίδα, δηλαδή μια Ρε. Φαίνονται λοιπόν δύο διαφορετικές μουσικές προσωπικότητες με ξεχωριστές προσεγγίσεις του ρυθμού και της αρμονίας.³⁷³

Εικόνα 12 Πηγή: Taylor, “L. Armstrong, E. Hines, and Weather Bird,” <https://www.jstor.org/stable/742234>

Στις μεταγενέστερες ηχογραφήσεις της Hardin παρατηρείται ένας εκσυγχρονισμός στο στυλ της. Το 1940 στην εκτέλεση του *Canal Street Blues* με τους Red Allen and His Orchestra, η ίδια ακούγεται να αυτοσχεδιάζει.³⁷⁴ Χρησιμοποιεί οκτάβες, τρέμολο και επιταχύνει με το δεξί της χέρι αναδεικνύοντας ίσως την επιρροή της από τον Earl Hines, ο οποίος όπως προαναφέρθηκε, συνήθιζε να παίζει σε αυτό το στυλ με οκτάβες και πιο ιδιαίτερους ρυθμούς.³⁷⁵

Γενικότερα, τα σόλο της Hardin εμπεριείχαν τα χαρακτηριστικά του ρόλου του οργάνου σε ένα τζαζ σύνολο της εποχής. Διακρίνονται από έντονο swing χαρακτήρα και η ίδια συνήθιζε να αλλάζει τις μελωδικές γραμμές με τη χρήση συγχορδιών και αρμονικών περασμάτων. Ακόμη, χρησιμοποιούσε εκτεταμένες χρωματικές εναλλαγές των συγχορδιών κατά την

³⁷³ ο.π., 7-9

³⁷⁴ Ηχογράφιση: <https://youtu.be/R-uDnWBFvu4>

³⁷⁵ Porter, “She Wiped” 45.

εκτέλεση της μουσικής της. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί το σόλο της στο κομμάτι *You're Next*, που είχε ηχογραφήσει το 1927 με τους Hot Five.³⁷⁶



Εικόνα 13 *You're Next: Lil's Solo* μ. 9 (Adam Bravo)



Εικόνα 14 *You're Next: Lil's Solo* μ. 15 (Adam Bravo)

Επίσης, στο κομμάτι *Let's Get Happy Together* χρησιμοποιεί έντονες χρωματικές αλλαγές και ακολουθεί έναν πολύ ζωηρό ρυθμό, δημιουργώντας μια ενθουσιώδη ατμόσφαιρα με τους αυτοσχεδιασμούς της. Το κομμάτι αυτό ηχογραφήθηκε το 1938 από την Swing Band της Lil Hardin.³⁷⁷ Ωστόσο σε μερικά σημεία της ηχογράφησης, ακούγεται να ξεφεύγει λίγο από το ρυθμό που δίνουν τα κρουστά, ενώ υπάρχουν και μερικές τονικές αποκλείσεις πιθανόν λόγω ταχύτητας.³⁷⁸ Να σημειωθεί ακόμη, πως η ίδια η Hardin αναλαμβάνει και το ρόλο της ερμηνεύτριας στο συγκεκριμένο κομμάτι, παράλληλα με το παίξιμό της στο πιάνο.



Εικόνα 15 *Let's Get Happy Together: Lil's Solo* (Adam Bravo)

³⁷⁶ "The Solos of Lil Hardin Armstrong," Adam Bravo, accessed May 14, 2023, <https://tinyurl.com/y6sp9kpc>

³⁷⁷ "Lil Armstrong and her Swing Band," Discogs, accessed March 13, 2023, <https://tinyurl.com/mtabm37k>

³⁷⁸ Ηχογράφηση: <https://youtu.be/kWiLuhmAo0U>

Κατά την άποψή μου, υπάρχουν απαιτήσεις ως προς το πιανιστικό της επίπεδο αλλά σαφώς η ανταπόκριση σε αυτές τις απαιτήσεις έχει να κάνει και με την εξοικείωση ή χρόνια ενασχόληση με την συγκεκριμένη τεχνοτροπία. Ο αυτοσχεδιασμός επίσης ήταν ένα από τα σημαντικότερα στοιχεία στο παίξιμό της. Η άνεσή της στην επίτευξή του, υποδηλώνει πως διέθετε έντονο μουσικό αυθορμητισμό και δημιουργικό ένστικτο.

7.5. Σχόλια ιστορικών της τζαζ και άλλων μουσικών την Hardin

Η S. Tucker στο βιβλίο *“Swing Shift: All Girl-Bands of the 1940s”*, επισημαίνει τον κεντρικό ρόλο που διαδραμάτισε η Lil Hardin στην εξέλιξη της τζαζ, ειδικά ως γυναίκα που έπαιζε πιάνο και συνέθετε τραγούδια, κάτι που δεν συνηθιζόταν στην εποχή της.³⁷⁹

Ο T. Gioia στο βιβλίο *“The History of Jazz”* αναφέρει πως η Hardin σε αντίθεση με τον Armstrong, είχε πανεπιστημιακή μόρφωση και φιλοδοξία προκειμένου να επιτύχει στο χώρο της τζαζ.³⁸⁰

Ο L. Ostransky στο βιβλίο του *“Understanding Jazz”* αποδίδει τη θέση της Hardin στην ιστορία τζαζ μόνο στη σχέση της με τον Louis Armstrong και την μουσική της εμπλοκή μαζί του, χωρίς να αναφέρει τίποτα για το παίξιμό της.³⁸¹

Η τραγουδίστρια A. Hunter είπε χαρακτηριστικά «Η Lil μπορούσε πραγματικά να παίξει στιδήποτε. Ήταν υπέροχη.»³⁸²

Η συγγραφέας Mara Rockliff είπε πως η Hardin ήταν μια από τις γυναίκες που τα κατάφεραν στο χώρο της τζαζ μουσικής και γεννήθηκε για να παίξει swing («*She was born to swing*»)³⁸³

Όταν η Hardin εμφανίστηκε το 1968 στο *Top of the Gate*, ο John S. Wilson από την εφημερίδα *New York Times* την περιέγραψε ως μια πολύ ευγενική φυσιογνωμία με ζωντανή προσωπικότητα. «*Παίζει πιάνο και τραγουδά με τόση σιγουριά, διαψεύδοντας την ηλικία της*».³⁸⁴

³⁷⁹ Tucker, *Swing Shift*.

³⁸⁰ Gioia, *The History of Jazz*, 59.

³⁸¹ Porter, “She Wiped,” 45.

³⁸² Dickerson, *Just for a Thrill*, 61.

³⁸³ Rockliff, *Born to Swing*.

³⁸⁴ “L. Armstrong's 2d Wife, Lil Hardin, Dies at a Tribute”, *The New York Times*, 1971, 29.

8. ΕΠΙΡΡΟΕΣ, ΔΕΞΙΟΤΗΤΕΣ, ΤΕΧΝΙΚΕΣ: ALICE COLTRANE

8.1. Επιρροή του John Coltrane στην καριέρα της Alice Coltrane

Όσο ήταν μαζί, θα μπορούσε κανείς να πει πως ο Coltrane είχε καθοριστικό ρόλο στη μουσική εξέλιξη της συζύγου του, Alice. Στην αρχή της καριέρας της, η μουσική της θύμιζε περισσότερο το bebop στυλ, όμως στη συνέχεια εξελίχθηκε σε μια πιο ελεύθερη φόρμα με ανατολίτικα στοιχεία. Μετά το θάνατο του συζύγου της το 1967, δεν σταμάτησε να εμπραθύνει στις επιρροές της κουλτούρας, μουσικής και φιλοσοφίας της ανατολής και στην αφροαμερικανική μουσική, ενώ στράφηκε και προς τον πνευματισμό. Η μουσική της συνέχισε να επηρεάζεται από τον Coltrane διατηρώντας όμως το προσωπικό της στυλ.³⁸⁵

Το 1958, ο Ira Gitler, ένας δημοσιογράφος της τζαζ, επινόησε τον όρο *Sheet of Sound* προκειμένου να περιγράψει την τεχνική του John Coltrane στο σαξόφωνο, η οποία περιλάμβανε αυτοσχεδιασμούς με glissandi και αρπισμούς. Αυτή την τεχνική χρησιμοποιούσε και η Alice Coltrane στην άρπα, που είναι κάτι πολύ συνηθισμένο για το συγκεκριμένο όργανο. Βέβαια πιθανώς η ίδια να ήταν επηρεασμένη από τον σύζυγό της.

Η Coltrane, όταν μπήκε στο συγκρότημα του συζύγου της έπαιζε στο πιάνο σε μια έκταση δύο ή τριών οκτάβων, μέχρι που ο John της είπε «Υπάρχουν τόσα πλήκτρα. Γιατί δεν παίζεις με όλα αυτά;». Τα λόγια του την απελευθέρωσαν. Η ίδια αναφέρει στις σημειώσεις του άλμπουμ *A Monastic Trio* που κυκλοφόρησε το 1968, «θα με ακούσετε να παίζω σε ολόκληρη την έκταση του πιάνου».³⁸⁶ Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί το κομμάτι *The Sun* του *A Monastic Trio*.

Στο ίδιο άλμπουμ υπάρχουν και κομμάτια με άρπα όπως για παράδειγμα το *Lovely Sky Boat*. Πριν η Alice ξεκινήσει την ενασχόληση της με αυτό το όργανο, ο Coltrane εξερευνούσε τις ηχητικές δυνατότητες της άρπας. Ίσως εκείνος να την ενθάρρυνε να μάθει να παίζει.³⁸⁷

Ακόμη, η Alice αναφέρει πως η πνευματική τους ζωή αποτέλεσε τη βάση για την μουσική ανάπτυξη και των δύο. «Μου έβγαλε τον καλύτερό μου εαυτό όχι μόνο μουσικά αλλά και ως σύζυγος και ως μητέρα των παιδιών του».³⁸⁸

Οι συνθέσεις του John Coltrane ήταν πιο απαιτητικές από τα τρίλεπτα bebop σόλο που είχε ηχογραφήσει η Alice κατά τη συνεργασία της με τον Terry Gibbs. Ο Coltrane δημιουργούσε μια μουσική πιο ελεύθερη, μερικές φορές χωρίς σταθερό τέμπο. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί το κομμάτι *Manifestation*.³⁸⁹

Ο Coltrane ακόμη, συνήθιζε να δίνει μια μελωδία και να αφήνει τους υπόλοιπους να πειραματίζονται με αυτήν. Ένα κομμάτι θα μπορούσε να διαρκέσει μέχρι και σαράντα

³⁸⁵ Berkman, *Monument*, 46-48.

³⁸⁶ "A Monastic Trio," AliceColtrane, accessed March 23, 2023, <https://www.alicecoltrane.com/a-monastic-trio>

³⁸⁷ "Alice Coltrane's Spiritual Jazz," The Music Aficionado, accessed March 26, 2023.

³⁸⁸ Berkman, *Monument*, 50.

³⁸⁹ ο.π., 57

λεπτά.³⁹⁰ Αν και η μουσική του John ήταν αρκετά διαφορετική από το στυλ που έπαιζε η Alice μέχρι πριν τον γνωρίσει, είχε τις κατάλληλες βάσεις προκειμένου να τον ακολουθήσει. Όσο συνεργαζόταν με τον Terry Gibbs εξερεύνησε το modal στυλ παιχνιδιού. Παίζοντας στην εκκλησία ανέπτυξε τις απαραίτητες σωματικές και ψυχικές αντοχές, ενώ ως παίκτρια bebop και μαθήτρια κλασικής μουσικής, μπορούσε να συμβαδίζει με τους εξαιρετικά γρήγορους ρυθμούς του John. Επομένως το να συνεργαστεί με τον John δεν ήταν κάτι το αδύνατο για εκείνη και ήταν μια ευκαιρία να αναγνωρίσει τις ικανότητες που ήδη κατείχε. Μάλιστα, σε στιγμές που η Alice μπορεί να απογοητευόταν, ο ίδιος ήταν πολύ υποστηρικτικός και της έλεγε «μπορείς να τα καταφέρεις και θέλω να τα καταφέρεις... η μουσική είναι στη φύση σου... είναι μέρος της ζωής σου».³⁹¹

8.2. Επιρροή της Alice Coltrane στη μουσική πορεία του John Coltrane

Όπως είναι ήδη γνωστό, ο Coltrane ήταν ένας καταξιωμένος καλλιτέχνης πριν ακόμη γνωρίσει την Alice, η οποία τον επηρέασε μουσικά ιδιαίτερα στη δεύτερη φάση της καριέρας του. Τότε ξεκίνησε την ενασχόλησή του με την ανατολίτικη μουσική και να εξερευνά την πνευματικότητα σε αυτή, πιθανόν λόγω της συζύγου του και άλλων μουσικών, όπως ο Pharaoh Sanders ή ο Rashied Ali με τους οποίους συνεργάστηκε. Ένα από τα άλμπουμ που δείχνουν την επίδραση της μουσικής αυτής, ονομάζεται *Ole Coltrane* και ηχογραφήθηκε το 1961. Η συνεργασία του Coltrane με την Alice τους οδήγησε σε μια ιδιαίτερη μουσική αναζήτηση, η οποία κατέληξε στη δημιουργία κορυφαίων έργων της spiritual και της free jazz. Χαρακτηριστικά παραδείγματα αποτελούν τα άλμπουμ *A Love Supreme (1965)* και *Ascension (1966)*.

Η συγγραφέας Berkman αναφέρει «πιστεύω πως οι βιογράφοι του John έχουν υποτιμήσει τη βαθιά επιρροή της Alice στο σύζυγό της. Στη σύντομη χρονική διάρκεια της σχέσης τους η μουσική του είχε αλλάξει πολύ».³⁹² Η ίδια, θεωρούσε πως η συμβολή της Alice ήταν σημαντική όχι μόνο στη μουσική καριέρα του John Coltrane αλλά και στη σχέση του με την πνευματικότητα. Ωστόσο αναγνωρίζει και την επιρροή του John στην μουσική πορεία και στην πνευματικότητα της Alice.

Γενικότερα, κρίνοντας από τα βιογραφικά υπάρχοντα βιογραφικά στοιχεία και των δύο, ο πνευματισμός στη μουσική απασχόλησε τόσο την Alice όσο και τον John. Η Alice αναφέρει πως ο σύζυγός της της έμαθε «να εξερευνά... και να παίζει διεξοδικά». Ακόμη, μετά το θάνατό του, η Alice είπε πως επιθυμεί να παίζει σύμφωνα με τα ιδανικά που έθεσε ο John και να συνεχίσει να αναδεικνύει την πνευματικότητα μέσα από τη μουσική, όπως έκανε ο ίδιος.³⁹³

³⁹⁰ ο.π., 57

³⁹¹ ο.π., 57-58

³⁹² ο.π., 49

³⁹³ Handy, *Black Women in American Bands and Orchestras*, 263.

8.3. Συνθετική δεξιότητα

Η μουσική της συνδυάζει τζαζ, ινδική και πνευματική μουσική σε μια μοναδική και πρωτοποριακή προσέγγιση. Η συνθετική της δεξιότητα ήταν ιδιαίτερα εντυπωσιακή και έγραψε πολλά έργα για ορχήστρα, μικρό σύνολο και σόλο πιάνο.

Η Coltrane ήταν επιρρεπής στην αυτοσχεδιαστική μουσική και οι συνθέσεις της συχνά περιείχαν πολύπλοκες δομές και αλληλουχίες ακόρντων. Ωστόσο, παρά τον αισθητικό και τεχνικό της πλούτο, η μουσική που δημιούργησε διατηρεί μια απλότητα και μια βαθιά πνευματική διάσταση. Αυτά τα στοιχεία αντικατοπτρίζουν την προσωπική της πνευματική αναζήτηση αλλά και τη στενή της σχέση με την ινδική πνευματικότητα.

Τη χρονιά του 1970 η Alice με την ηχογράφιση δύο άλμπουμ, έδειξε την εξέλιξη στην συνθετική της ικανότητα, και δημιούργησε πιο δομημένα κομμάτια με έντονο το συναισθηματικό στοιχείο. Το ένα ήταν το άλμπουμ *Journey in Satchidananda*, το οποίο όπως αναφέρθηκε σε προηγούμενη ενότητα, ήταν αφιερωμένο στον πνευματικό της δάσκαλο και περιλαμβάνει πέντε κομμάτια. Η μουσική στα κομμάτια αυτά επηρεάζεται από τις ινδικές και αφρικανικές μουσικές κληρονομίες καθώς και από την πειραματική τζαζ. Το κομμάτι *Shiva Loka*, σύμφωνα με τις σημειώσεις της Alice στο δίσκο, αναφέρεται σε ένα από τα μέλη της ινδουιστικής τριάδας. Το *Stopover Bombay* αφορά τη διαμονή της Alice στην Ινδία και τη Σρι Λάνκα. Το *Something about John Coltrane* θυμίζει θέματα του συζύγου της, ενώ το *Isis and Osiris* δείχνει το ενδιαφέρον της Alice για τη μουσική των ανατολικών πολιτισμών.³⁹⁴

Το δεύτερο άλμπουμ έχει την ονομασία *Ptah, the El Daoud*. Ο Ptah είναι ένας Αιγύπτιος θεός ενώ το El Daoud σημαίνει αγαπημένος. Ένα από τα κομμάτια του δίσκου, είναι το *Turiya and Ramakrishna* και αποτελεί ένα μουσικό τρίο της blues. Στις σημειώσεις του δίσκου η Alice γράφει πως, Turiya ονομάζει μια κατάσταση συνείδησης, ενώ Ramakrishna ήταν ένας θρησκευτικός αρχηγός του 19^{ου} αιώνα. Το αποκορύφωμα του άλμπουμ είναι το κομμάτι *Blue Nile* καθώς στη διάρκειά του, τα σαξόφωνα αλλάζουν σε φλάουτα ενώ η Alice που παίζει στην αρχή πιάνο, χρησιμοποιεί την άρπα. Παρόλο που οι μουσικοί που συμμετείχαν ήταν αφοσιωμένοι στο στυλ της free τζαζ, το οποίο είναι ένα αρκετά έντονο ακουστικά στυλ, στο συγκεκριμένο κομμάτι επικρατεί μια ηρεμία εκφράζοντας μια βαθύτερη αναζήτηση στη μουσική. Ακόμη, τα γκλισσάντο της άρπας είναι μοναδικά στο άκουσμα.³⁹⁵

³⁹⁴ "Journey in Satchidananda," Alice Coltrane, accessed March 23, 2023, <https://www.alicecoltrane.com/journey-in-satchidananda>

³⁹⁵ "Alice Coltrane's Spiritual Jazz," The Music Aficionado, accessed March 26, 2023, <https://tinyurl.com/y2vvhvb2>

Turiya & Ramakrishna

Swing

Εικόνα 16 Turiya & Ramakrishna by A. Coltrane

Μια άλλη σημαντική σύνθεση στην καριέρα της Alice Coltrane είναι το άλμπουμ *Universal Unconsciousness* που κυκλοφόρησε το 1971. Στο δίσκο αυτό, παρουσιάζει μια συνδυασμένη επιρροή από την αφροαμερικανική μουσική, την ινδουιστική μουσική και την free τζαζ. Ο Bill Shoemaker των *Jazz Times* χαρακτήρισε το άλμπουμ αυτό ως το αριστούργημα της Alice Coltrane.³⁹⁶ Ακόμη, ο Thom Jurek από το *All Music* είπε «πρόκειται για τέχνη υψηλής κατηγορίας, που δημιούργησε ένα λαμπρό μυαλό και την αποδίδει με ποιητικό τρόπο στους ακροατές».³⁹⁷ Γενικότερα η έκθεσή της στην μουσική της Ανατολής την βοήθησε να δημιουργήσει συνθέσεις με χαρακτηριστικές μελωδίες και ρυθμούς χωρίς να περιορίζεται πάντα σε συγκεκριμένα τονικά κέντρα.

8.4. Αυτοσχεδιασμός και πιανιστική - αρπιστική τεχνική

Στις ηχογραφήσεις της συχνά ακούγεται να αυτοσχεδιάζει και να πειραματίζεται με την αρμονία και τα διάφορα ρυθμικά μοτίβα. Στα κομμάτια της πετυχαίνει ανάπτυξη αυτοσχεδιαστικών μελωδιών και θεμάτων. Επιπλέον, η τεχνική της στην άρπα διακρίνεται για την ευελιξία και την ακρίβεια των αρπισμάτων που χρησιμοποιεί, φανερώνοντας το ταλέντο της στο να δημιουργεί πολύπλοκα μοτίβα και πολυφωνικά ηχοτοπία στα πλαίσια

³⁹⁶ Bill Shoemaker, "A. Coltrane: *Universal Unconsciousness*," *Jazztimes*, April 25, 2019, <https://tinyurl.com/bdzebpu>

³⁹⁷ "Universal Unconsciousness," *AllMusic*, accessed April 15, 2023, <https://tinyurl.com/mrxac93z>

μιας πνευματικής αναζήτησης. Μερικά αντιπροσωπευτικά κομμάτια που αναδεικνύουν τις ικανότητες της στο πιάνο και στην άρπα είναι τα εξής: *Blue Nile* (1970), *Ptah, El Daoud* (1970), *Universal Consciousness* (1971), *A Love Supreme* (1972), *Transcendence* (1977) κ.α.

Η Alice χρησιμοποιούσε στο παίξιμο της κάποιες αρμονικές δομές τις οποίες χρησιμοποιούσε ο John Coltrane στη μουσική του. Η επιρροή αυτή παρατηρήθηκε αρχικά σε μια ηχογράφιση που είχε κάνει το 1963 για το άλμπουμ *Terry Gibbs Plays Jewish Melodies in Jazztime*. Η ηχογράφιση αυτή είχε επικεντρωθεί στην εβραϊκή μουσική αλλά τα σόλο της Alice ήταν αυτά που ξεχώρισαν.³⁹⁸

Σύμφωνα με τη συγγραφέα Franya J. Berkman, η επιρροή της Alice από τον Bud Powell μπορεί να γίνει αντιληπτή στην ηχογράφιση του *El Nutto* (1964) με τον Terry Gibbs. Στο συγκεκριμένο σόλο χρησιμοποιεί μεγάλες φράσεις σε στυλ bebop.³⁹⁹



Εικόνα 17 *El Nutto*, 1963 (Franya J. Berkman)

Ακόμη, η Berkman σημείωσε κάποιες μελωδίες που χρησιμοποίησε η Alice, στα κομμάτια που ηχογράφησε με τον Terry Gibbs, για το *The Family Album* του 1963. Αυτό ήταν κάτι που συνήθιζαν να κάνουν οι καλλιτέχνες του bebop.⁴⁰⁰ Πιο συγκεκριμένα στο βιβλίο της με την ονομασία «*Monument Eternal: The music of Alice Coltrane*», υπάρχουν οι εξής μελωδίες:



Εικόνα 18 Πρώτα μέτρα από το σόλο της Alice στο κομμάτι "One for my uncle". (Franya J. Berkman, *Monument Eternal*)

³⁹⁸ Berkman, *Monument Eternal*, 45

³⁹⁹ ο.π., 43

⁴⁰⁰ ο.π., 42



Εικόνα 22 *Manifestation*, 1966. *Alice's Solo* (Franya J. Berkman)

Στο δεξί χέρι χρησιμοποιεί μια μελωδική γραμμή στη Μι μείζονα ενώ το αριστερό της χέρι παίζει διατονικές τρίτες. Έπειτα οι τρίτες μετατρέπονται σε διαστήματα τέταρτης ενώ το δεξί συνεχίζει ελεύθερα τις ανοδικές και καθοδικές εξερευνήσεις στη Μι ελάσσονα με πεντατονικές και επανέρχεται στη μείζονα. Όσα παίζει στο αριστερό της χέρι θυμίζουν τεχνικές της μοντέρνας τζαζ ενώ οι συγχορδίες διαστημάτων τρίτης και τέταρτης αντιπροσωπεύουν το στυλ bebop που έπαιζε στα παλιότερα σόλο της.⁴⁰²

Συνεχίζει τους αυτοσχεδιασμούς με την πεντατονική στη Μι ελάσσονα, ενώ στο αριστερό χέρι παίζει διαστήματα πέμπτης και τέταρτης σε διάφορες οκτάβες.



Εικόνα 23 *Manifestation* 1966. *Alice's Solo* (Franya J. Berkman)

Για να τελειώσει το σόλο της χρησιμοποιεί κάποιες συγχορδίες στις χαμηλές οκτάβες του πιάνου συνοδευόμενη από τα κρουστά. Παρά τη συμμετοχή της στη συγκεκριμένη ηχογράφηση, δεν κέρδισε την αναγνωρισιμότητα του κοινού.⁴⁰³

Ίσως να χρησιμοποιούσε τόσο έντονα διαστήματα πέμπτης και τέταρτης επηρεαζόμενη από τον McCoy Tyner. Ωστόσο η Alice παίζει με τον δικό της μοναδικό τρόπο και υπάρχουν αρκετές διαφορές στο δικό της στυλ και στο στυλ του McCoy. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί η ηχογράφηση του *My Favourite Things* το 1966. Συνοδεύοντας τον σύζυγό της, έπαιζε πολύ πιο ελεύθερα με έντονους αυτοσχεδιασμούς, ενώ ο McCoy Tyner στην ηχογράφηση του ίδιου κομματιού το 1960 με τον Coltrane, διατηρούσε ένα ρυθμό σε βαλς και έμενε πιστός στην κυρίως μελωδία του κομματιού.⁴⁰⁴

⁴⁰² ο.π., 59

⁴⁰³ ο.π., 61

⁴⁰⁴ ο.π., 59

Στο κομμάτι *Lovely Sky Boat* η τεχνική της δημιουργεί μια πολυδιάστατη και εκκεντρική ατμόσφαιρα, με αυτοσχεδιασμούς που αντικατοπτρίζουν τη συναισθηματική και πνευματική φύση της μουσικής της.

Η Coltrane διέθετε εξαιρετική δεξιοτεχνία τόσο στο πιάνο όσο και στην άρπα αργότερα. Η προτίμησή της να παίζει σε όλο το εύρος του πιάνου, δημιουργούσε ένα πλούσιο ηχητικό τοπίο. Ακόμη, η κλίση της προς τις πολύπλοκες αρμονικές διαδοχές, στόχευε πιθανόν στην εξερεύνηση πιο περίπλοκων τονικών σχέσεων.

Συνολικά από τις συνθέσεις και τις ηχογραφήσεις της Coltrane, γίνεται αντιληπτό πως είχε μια άνεση στον αυτοσχεδιασμό, που φαινόταν να πηγάζει από μέσα της, από τις βαθύτερες πνευματικές της αναζητήσεις. Η μουσική της ήταν βαθιά συνδεδεμένη με τον εσωτερικό της εαυτό. Η δημιουργικότητά της, της επέτρεπε να πειραματίζεται, να εξερευνά νέες μουσικές ιδέες και να διατηρεί στις συνθέσεις της, αυτή την προσέγγιση.

9. ΣΥΓΚΡΙΣΗ ΜΕΤΑΞΥ ΤΗΣ ALICE COLTRANE ΚΑΙ ΤΗΣ LIL HARDIN ARMSTRONG

9.1. Οικογενειακή κατάσταση – Προσωπική ζωή

- Η Lil Hardin Armstrong γεννήθηκε το 1898 στο Μέμφις του Τενεσί και η Alice Coltrane το 1937 στο Ντιτρόιτ του Μίσιγκαν. Στις αρχές του 1900, μετά το τέλος του αμερικανικού εμφυλίου πολέμου, ομάδες αφροαμερικανών εγκαταστάθηκαν στο Μέμφις αναζητώντας καλύτερες συνθήκες διαβίωσης. Εκείνη την εποχή ήταν έντονες οι φυλετικές διακρίσεις, ενώ η εγκληματικότητα ήταν ιδιαίτερα αυξημένη στη νότια πλευρά της πόλης, όπου μεγάλωσε η Hardin. Με την οικογένειά της ζούσε κοντά σε μια περιοχή με πολλά νυχτερινά κέντρα, στα οποία παιζόταν blues μουσική. Επομένως η Hardin είχε από τη νεαρή της ηλικία τέτοια ακούσματα.⁴⁰⁵

Το Ντιτρόιτ του 1940 ήταν επίσης μια πόλη με φυλετικές εντάσεις και κοινωνικές προκλήσεις. Εκείνη την εποχή οι εκκλησίες ξεκίνησαν να καλλιεργούν το ενδιαφέρον των κατοίκων για τη μουσική. Με το πέρασμα των χρόνων, στη δεκαετία του 1950, το Ντιτρόιτ θεωρούνταν μια πόλη, που εκτιμούσε ιδιαίτερα την τζαζ μουσική.⁴⁰⁶ Παρόλο που μεσολαμβάνουν δηλαδή αρκετά χρόνια μεταξύ των γεννήσεων της Hardin και της Coltrane, παρατηρούμε πως μεγάλωσαν σε περιοχές, με μάλλον ίδιες κοινωνικές αντιλήψεις και λογικά επηρεάστηκαν μουσικά από το περιβάλλον στο οποίο έζησαν.
- Και οι δύο προέρχονταν από φτωχικές οικογένειες. Η μητέρα της Hardin δούλευε ως μαγείρισσα σε σπίτια λευκών οικογενειών αλλά και η μητέρα της Coltrane εργαζόταν ως οικιακή βοηθός.
- Η Hardin μεγάλωσε ως μοναχοπαιδί ενώ η Coltrane είχε πέντε αδέρφια
- Και οι δύο ζούσαν σε ένα σπίτι με πολλά άτομα. Η Hardin με διάφορους συγγενείς και η Coltrane με τα αδέρφια της.
- Και στις δύο περιπτώσεις η φιγούρα του πατέρα δεν είναι έντονη καθώς οι πληροφορίες για αυτούς είναι ελάχιστες. Της Hardin πέθανε όταν η ίδια ήταν σε πολύ μικρή ηλικία ενώ η Coltrane ήταν παιδί χωρισμένων γονιών και για τον πατέρα της δεν έχουμε πολλές πληροφορίες.
- Η Coltrane προερχόταν από μια οικογένεια που είχε μια στοιχειώδη ενασχόληση με τη μουσική ενώ η Hardin όχι.
- Η μητέρα της Hardin ήταν αρνητική σχετικά με την ενασχόληση της κόρης της με την τζαζ μουσική, ενώ για την μητέρα της Coltrane που ήταν και χορωδός, δεν υπάρχει κάποια παρόμοια πληροφορία.
- Και οι δύο έκαναν δύο γάμους. Η Hardin πρώτα με τον τραγουδιστή Jimmy Johnson το 1922 κι έπειτα με τον Louis Armstrong το 1924, ενώ η Coltrane πρώτα με τον επίσης τραγουδιστή Kenneth Hagood γύρω στο 1960 κι έπειτα με τον John Coltrane το 1965.

⁴⁰⁵ Dickerson, *Just for a Thrill*, 2

⁴⁰⁶ Berkman, *Monument Eternal*, 21-22

9.2. Μουσική πορεία – Μουσικές Σπουδές

- Και οι δύο ξεκίνησαν να παίζουν πιάνο περίπου στην ίδια ηλικία κάνοντας ιδιαίτερα μαθήματα. Η Hardin όταν ήταν έξι ετών με την κ. White, ενώ η Coltrane όταν ήταν επτά ετών με την κ. Philpot.
- Και οι δύο στην αρχή της ενασχόλησής τους με το πιάνο έπαιζαν ύμνους σε εκκλησίες.
- Η Hardin γράφτηκε στη σχολή μουσικής Hooks, ενώ η Coltrane περιορίστηκε στις μουσικές δραστηριότητες του σχολείου όπου φοιτούσε, είτε συνοδεύοντας χορωδίες είτε παίζοντας κρουστά.
- Η Hardin αρχικά ακολούθησε για κάποια χρόνια τις μουσικές σπουδές στο πανεπιστήμιο Fisk (αν και δεν τις ολοκλήρωσε). Ωστόσο το 1928 πήρε πτυχίο διδασκαλίας από το *Chicago College of Music* και συνέχισε στο *New York College of Music* για μεταπτυχιακό, αποφοιτώντας το 1929. Η Coltrane δεν αποφοίτησε από κάποιο πανεπιστήμιο, καθώς έκανε αίτηση στο Julliard και στο Manhattan School, όμως δεν πήγε ποτέ.
- Η Hardin βρήκε δουλειά σε συγκρότημα με τη βοήθεια της ιδιοκτήτριας μουσικού καταστήματος, Jennie Jones, ενώ η Coltrane μπόρεσε να εργαστεί σε μαγαζιά αρχικά με τη βοήθεια του αδερφού της, αλλά και της πιανίστριας, Terry Pollard.
- Η Hardin έπαιζε κυρίως πιάνο και σε ορισμένα κομμάτια είχε και το ρόλο της ερμηνεύτριας. Η Coltrane ασχολήθηκε επίσης με το πιάνο και το τραγούδι αλλά έπαιζε και άρπα.

9.3. Βρίσκονταν στη σκιά των συζύγων τους;

LIL HARDIN

- Παρόλο που η Lil Hardin είχε μεγάλη σημασία για την ανάπτυξη της early jazz ως πιανίστρια, συνθέτρια και τραγουδίστρια, ο σύζυγός της είχε μεγαλύτερη επιτυχία και δημοτικότητα. Κατάφερε να γίνει ένας από τους πιο γνωστούς αρχηγούς μπάντας, χάρις όμως στην επιμονή και τη στήριξη της Hardin, η οποία μπορεί να χαρακτηριστεί ανεπίσημα ως μάνατζέρ του. Εκείνη την εποχή η Hardin είναι αρκετά πιθανό πως αντιμετώπιζε διακρίσεις λόγω του φύλου της και έτσι η συμμετοχή της στην εξέλιξη της τζαζ μουσικής μπορεί να μην αναγνωρίζεται όπως θα έπρεπε.^{407 408} Ακόμη, σύμφωνα με τον Jeffrey Taylor, αν και η Hardin ήταν μια εξαιρετικά ταλαντούχα μουσικός, στις ηχογραφήσεις των Hot Five και των Hot Seven παίζει κυρίως συνοδευτικά και τις περισσότερες φορές έμενε στο παρασκήνιο λόγω των σόλο του Armstrong. Χωρίς όμως να αποκλειστεί ότι αυτό συνέβαινε, διότι έτσι προσδιορίστηκε και ο ρόλος του οργάνου σύμφωνα με την φιλοσοφία αυτού του στίλ, άσχετα του ποιος ή ποια έπαιζε.⁴⁰⁹ Γενικότερα, όλη η προώθηση του συγκροτήματος γινόταν κυρίως μέσω του Armstrong. Εξού και η ονομασία *Louis*

⁴⁰⁷ Στο βιβλίο του Dickerson, *First Lady of jazz* αναφέρεται πως η Jennie Jones, που την βοήθησε στα πρώτα βήματα της καριέρας της, προσπαθούσε να βρει έναν εργοδότη ο οποίος θα δεχόταν να προσλάβει μια γυναίκα. Από αυτό υπέθεσα ότι γίνονταν διακρίσεις

⁴⁰⁸ Dickerson, *Just for a Thrill*, 51.

⁴⁰⁹ Taylor, "L. Armstrong, E. Hines, and Weather Bird," 7-9.

Armstrong and his Hot Five. Ακούγοντας τις ηχογραφήσεις των κομματιών, στο μεγαλύτερο μέρος τους, πρωταγωνιστής συνήθως είναι ο ίδιος, ενώ τα υπόλοιπα μέλη όπως και η Hardin, παίζουν συνοδευτικά. Ωστόσο, στα κομμάτια κάθε μέλος μπορεί ενίοτε να έχει και κάποιο σόλο, όπως για παράδειγμα στο *My Heart ή το Struttin' With Some Barbecue*.

- Βέβαια υπάρχουν αρκετά άρθρα που αφορούν αποκλειστικά την ίδια ή βιβλία που την αναφέρουν, οπότε μπορούμε να πούμε πως η προσπάθειά της στη μουσική καριέρα της αναγνωρίστηκε από μερικούς και δεν έμεινε γνωστή μόνο για τη σχέση της με τον τρομπετίστα Louis Armstrong.

ALICE COLTRANE

- Η Alice Coltrane, αντίστοιχα, αν και η ίδια είχε ένα αξιόλογο ηχογραφημένο υλικό δεν κατάφερε ποτέ να λάβει την αναγνώριση που πιθανώς κανονικά θα της άξιζε. Στην πλειοψηφία των βιβλίων αναφέρεται μόνο ως η γυναίκα του John Coltrane χωρίς περισσότερες πληροφορίες για το έργο και την καριέρα της, ή σε άλλες περιπτώσεις δε γίνεται καμία απολύτως αναφορά στο όνομά της. Σύμφωνα με την Berkman, η Coltrane είχε ένα μερίδιο ευθύνης για το γεγονός αυτό. Πιο συγκεκριμένα αναφέρει πως η Coltrane στις συνεντεύξεις που έδωσε μετά το θάνατό του συζύγου της, επέμενε στη σημαντικότητα της μουσικής κληρονομιάς που άφησε ο ίδιος, με αποτέλεσμα οι δημοσιογράφοι να κάνουν σπάνια ερωτήσεις για τη δική της μουσική πορεία. Την θεωρούσαν ως την κύρια αξιόπιστη πηγή προκειμένου, να αποσπάσουν πληροφορίες για τον John Coltrane.⁴¹⁰

Το 1988 σε συνέντευξη με την Dolores Brandon, η Coltrane ανέφερε «πιστεύω πως οι άνδρες αισθάνονται ότι αυτός είναι ο κόσμος τους... και δεν δίνουν σημασία στη γυναικεία ιδιότητα... ο John όμως τη σεβάστηκε και αυτό είναι που θαύμασα σε εκείνον. Πραγματικά δεν ήθελα να είμαι ισάξιά του και να κάνω ότι έκανε. Ήθελα να είμαι η γυναίκα του...να είμαι αυτό το κομμάτι του».⁴¹¹

9.4. Προσωπική σχέση με τους συζύγους τους

LIL HARDIN

- Η σχέση του Louis Armstrong και της Lil Hardin θα μπορούσε να χαρακτηριστεί περίπλοκη. Στη διάρκεια του γάμου τους, δούλεψαν μαζί αλλά και σε ξεχωριστά μουσικά σχήματα. Ο Armstrong αρχικά δεν είχε βλέψεις για να γίνει παγκοσμίως γνωστός, ενώ η Hardin πίστευε στις ικανότητές του. Η ίδια συνέθεσε μουσική για το συγκρότημά του και έκανε τα πάντα για να τον προωθήσει αλλά υπήρξαν φορές που δεν την εμπιστεύτηκε όπως για παράδειγμα όταν η Hardin επέμενε να γυρίσει ο σύζυγός της από τη Νέα Υόρκη στο Σικάγο, αλλά εκείνος στην αρχή δεν ήθελε. Παρά την αφοσίωση που έδειχνε η Hardin προς το πρόσωπό του, υπάρχουν αναφορές πως ο Armstrong διατηρούσε σχέσεις με άλλες γυναίκες, πράγμα που τους οδήγησε

⁴¹⁰ Berkman, *Monument Eternal*, 49.

⁴¹¹ ο.π., 50.

σε διαζύγιο. Ακόμη, μετά το χωρισμό τους αντιμετώπισαν προβλήματα σχετικά με τα πνευματικά δικαιώματα ορισμένων τραγουδιών που είχε συνθέσει η Hardin, καθώς δεν την παρουσίαζαν ως συνθέτρια. Η Hardin δεν ξαναπαντρεύτηκε και η φίλη της, Alberta Hunter αναφέρει πως δεν ξεπέρασε ποτέ τον χωρισμό της. Αντίθετα, ο Armstrong έκανε άλλους δύο γάμους, πρώτα με την Alpha Smith και έπειτα με την Lucille Wilson.

ALICE COLTRANE

- Στη σύντομη διάρκεια της σχέσης τους, η Alice με τον John Coltrane φαίνονταν πολύ αγαπημένοι και στενά συνδεδεμένοι τόσο προσωπικά όσο και επαγγελματικά. Επηρεάζονταν μουσικά και οι δύο μεταξύ τους και ο John είχε απόλυτη εμπιστοσύνη στη σύζυγό του και χρησιμοποιούσε την τέχνη της ως στήριγμα, προκειμένου να δημιουργήσει τη δική του μουσική. Η Coltrane μετά το θάνατο του συζύγου της το 1967, υπέφερε από κατάθλιψη. Στη συνέχεια φρόντισε να κυκλοφορήσει ηχογραφημένο υλικό του John που δεν είχε εκδοθεί.⁴¹² Δεν ξαναπαντρεύτηκε μέχρι το θάνατό της το 2007.

9.5. Επαγγελματική σχέση με τους συζύγους τους

LIL HARDIN

- Η συνεργασία της Hardin και του Armstrong ξεκίνησε όταν και οι δύο εργάζονταν στην Creole Jazz Band του King Oliver, το 1922. Για ένα διάστημα έπαιζαν μαζί στην ορχήστρα του Fletcher Henderson στη Νέα Υόρκη αλλά μετά η Hardin επέστρεψε στο Σικάγο αναζητώντας μια δουλειά που θα προωθούσε περισσότερο το όνομα του συζύγου της. Το 1925, που επέστρεψε και ο Armstrong στο Σικάγο εμφανιζόταν μαζί με τη γυναίκα του και το συγκρότημα της. Ο ίδιος είπε μάλιστα «Δεν ξέρετε πόσο χαρούμενος ήμουν που έπαιζα με τη γυναίκα μου και τη μπάντα της. Για εμένα ήταν καλύτερη από την ορχήστρα του Fletcher».⁴¹³

Την ίδια χρονία, έπειτα από τη συμφωνία που κανόνισε η Hardin με την δισκογραφική Okeh, δημιουργήθηκε η μπάντα Hot Five, με αρχηγό τον Louis Armstrong. Το πρώτο άλμπουμ που ηχογράφησαν περιείχε κομμάτια τα οποία συντέθηκαν εξ ολοκλήρου από την Hardin όπως για παράδειγμα το «*King of the Zulus*» ή το «*I'm gonna gitcha*».⁴¹⁴ Το 1927 η μπάντα μετονομάστηκε σε Hot Seven και η Hardin συνέχισε τα σόου και τις ηχογραφήσεις μαζί τους.

⁴¹² Τσίλτον, *Ιστορία της Τζαζ*, 233.

⁴¹³ Tucker. "A Feminist Perspective", 129.

⁴¹⁴ "Lil Hardin Armstrong," *Discography of American Historical Recordings*, accessed February 4, 2023, <https://adp.library.ucsb.edu/names/109791>

ALICE COLTRANE

- Το 1966 πραγματοποιήθηκε η ηχογράφιση του άλμπουμ *Cosmic Music*, που αποτέλεσε την πρώτη συνεργασία της Alice Coltrane με τον σύζυγό της. Από το 1966 εντάχθηκε στο σχήμα του John Coltrane, παίζοντας όχι μόνο στις Ηνωμένες Πολιτείες αλλά και στο εξωτερικό. Ακολούθησαν κάποιες live ηχογραφήσεις όπως για παράδειγμα το άλμπουμ *Live at the village vanguard again* ή το *Live in Japan*. Αργότερα φανερώθηκε περισσότερο το ενδιαφέρον τους για τον πνευματισμό, στα κομμάτια *A Love Supreme*, *Meditation* και *Om*.⁴¹⁵ Ηχογράφησαν ακόμη τα εξής έργα: *Expression (1967)*, *Stellar Regions (1967)* και *The Olatunji Concert (1967)* τα οποία ήταν και τα τελευταία με τον John Coltrane.⁴¹⁶

9.6. Γενικότερες συνεργασίες

LIL HARDIN

- Το 1924, η Hardin δημιούργησε τη δική της μπάντα με την ονομασία *Lil's Hot Shots*. Στα σόου που έκανε με το συγκρότημά της, έτυχε να συνεργαστεί και με άλλους μουσικούς όπως με τους τρομπονίστες Charles Irvis και Aaron Thompson, τον Buster Bailey που έπαιζε κλαρινέτο, τον σαξοφωνίστα Sidney Bechet κ.α.⁴¹⁷
Τον Ιούλιο του 1926 η Hardin συνεργάστηκε με τις μπάντες *New Orleans Bootblacks* και *New Orleans Wanderers*. Ηχογράφησε μαζί τους κάποια κομμάτια για την *Columbia Records*, όπως για παράδειγμα το «*Perdido Street Blues*».⁴¹⁸
Μετά το χωρισμό της με τον Armstrong το 1931 εμφανίστηκε με την ορχήστρα του Ralph Cooper στο *Harlem Opera House* στην Νέα Υόρκη.⁴¹⁹ Το 1932 συνεργάστηκε με τον πιανίστα Clarence Williams για την ηχογράφιση του κομματιού *The Riffers*.⁴²⁰ Το 1934 εμφανίστηκε στο *Harlem's Apollo Theatre*⁴²¹ με την Alma Scott Long, την Leora Meoux Henderson και την Dolly Jones Hutchinson.⁴²² Αυτές οι γυναίκες, δημιούργησαν ένα νέο γκρουπ με την ονομασία «*Harlem Harlicans*» και αποτέλεσαν την *All Girl Orchestra* της Hardin.⁴²³ Έπαιξαν στο θέατρο *Apollo* της Νέας Υόρκης και στο θέατρο *Regal* του Σικάγο.
Το 1935 δημιούργησε και ένα αντρικό γκρουπ με τα μέλη της μπάντας του Stuff Smith. Άλλες μπάντες που δημιούργησε, ήταν η *Lil Armstrong and her Dixielanders* και η *Lil Armstrong and her Swing Orchestra*. Υπήρξε ακόμη συνοδός για διάφορες τραγουδίστριες, όπως η Alberta Hunter και η Rosetta Howard. Για ένα διάστημα

⁴¹⁵ Berkman, "Appropriating Universality," 44.

⁴¹⁶ ο.π., 44.

⁴¹⁷ Bennett, "Discover Lil Hardin Armstrong," *Jazzfuel*.

⁴¹⁸ Gates and Higginbotham, *Harlem Renaissance Lives*, 16.

⁴¹⁹ DeCosta-Willis, *Notable Black Memphians*, 23.

⁴²⁰ "The Riffers," *Discogs*, accessed February 6, 2023, <https://tinyurl.com/4e8u8she>

⁴²¹ Antoinette, *Black Women in American Bands and Orchestras*, 93.

⁴²² ο.π., 166

⁴²³ Dickerson, *Just for a Thrill*, 171.

συνέθετε και ηχογραφήσε κομμάτια για την Decca Records και μερικά από αυτά ήταν το Just for a thrill ή το Born to swing.

Όταν πήγε στο Παρίσι το 1952 συνεργάστηκε με τον Sydney Bechet και τον Zutty Singleton. Αργότερα, για την ηχογράφηση του άλμπουμ Chicago: The Living Legends συνεργάστηκε με διάφορους καλλιτέχνες, ανάμεσά τους και η Lovie Austin.

ALICE COLTRANE

- Σχετικά με τις συνεργασίες της Alice Coltrane, από το 1956 μέχρι το 1960 έπαιζε πιάνο με τη μπάντα Premieres. Το 1962, δημιούργησε το δικό της τζαζ σχήμα με τον George Bohanon, τον Bennie Maupin, τον Frank Morelli, τον George Goldsmith και τον Melvin Jackson. Συνεργάστηκε ακόμη με αξιόλογους μουσικούς όπως ο Sonny Stint, ο Johnny Griffin, ο Kenny Burrell, ο Ernest Farrow κ.α. Αξιοσημείωτη είναι επίσης η συνεργασία της με την μπάντα του Terry Gibbs το 1962. Μαζί ηχογράφησαν τρία άλμπουμ στα οποία η Coltrane ακούγεται να παίζει μοντέρνα τζαζ: *Jewish Melodies in Jazztime (1963)*, *The Family Album (1963)* και *El Nutto (1964)*.

Το 1968 στην ηχογράφηση του πρώτου σόλο άλμπουμ της με την ονομασία A Monastic Trio, συνεργάστηκε με τους μουσικούς Jimmy Garrison, Rashied Ali, Pharaoh Sanders, και Ben Riley. Ακόμη, στην ηχογράφηση του Universal Consciousness το 1971, συμμετείχαν και πάλι οι πρώτοι δύο, καθώς και ο Jack DeJohnette με τον Clifford Jarvis.

Το 1987 στο τζαζ φεστιβάλ της Βαρσοβίας με την ονομασία «Jazz Jamboree» έπαιξε μαζί με τον γιο της Ravi Coltrane, τον Roy Haynes και τον Reggie Workman κομμάτια του συζύγου της. Για παράδειγμα το *Lonnie's Lament* και το *Impressions*.⁴²⁴ ⁴²⁵Έπειτα συνέχισε να παίζει με τους γιούς της σε μαγαζιά της Νέας Υόρκης και το 2004 ηχογράφησε μαζί τους το άλμπουμ Translinear Light.

9.7. Σταδιοδρομία

Σε σχέση με τη σταδιοδρομία τους θα μπορούσε συνοπτικά να ειπωθεί ότι:

- Η Hardin παρόλο που όσο ήταν με τον Armstrong προωθούσε περισσότερο εκείνον παρά τον εαυτό της, μετά τον χωρισμό τους, συνέχισε τις προσπάθειες της στο χώρο της μουσικής. Όχι μόνο συνεργάστηκε με πολλούς καλλιτέχνες αλλά δημιούργησε και μπάντες στις οποίες αρχηγός υπήρξε η ίδια και έκανε αρκετές ηχογραφήσεις. Η Coltrane επίσης δημιούργησε κάποιες μπάντες – συγκριτικά λιγότερες από την Hardin- αλλά οι πιο πολλές ηχογραφήσεις της έγιναν σε συνεργασία με τον σύζυγό της. Μετά το θάνατό του, συνέχισε να προωθεί αδημοσίευτο υλικό του John Coltrane και πραγματοποίησε κάποιες ηχογραφήσεις δικών της άλμπουμ.

⁴²⁴ Alice Coltrane, "Alice Coltrane - Lonnie's Lament (Jazz Jamboree, 1987)," Youtube Video, March 17, 2022, 14:44, <https://www.youtube.com/watch?v=uk5BBo3wX9s>

⁴²⁵ Alice Coltrane, "Alice Coltrane - Impressions (Jazz Jamboree, 1987)," Youtube Video, March 3, 2022, 8:49, https://www.youtube.com/watch?v=R10-LkzQ_vs

- Η Hardin δημιούργησε γυναικεία και ανδρικά γκρουπ, ενώ για την Coltrane δεν υπάρχουν αναφορές για τη συμμετοχή της σε γυναικεία συγκροτήματα, είτε ως αρχηγός είτε ως μέλος.
- Η Hardin στη διάρκεια της μουσικής καριέρας της, συνόδευσε με το πιάνο και τραγουδιστές, ενώ για την Coltrane δεν υπάρχουν παρόμοιες αναφορές.
- Και οι δύο δεν εργάστηκαν μόνο ως μέλη ή αρχηγοί συγκροτημάτων αλλά και ως σόλο καλλιτέχνες. Η Hardin μετά τον χωρισμό της με τον Armstrong, ενώ η Coltrane πριν ακόμη γνωρίσει τον σύζυγό της αλλά και μετά το θάνατό του.
- Και οι δύο εργάστηκαν σε διάφορα μαγαζιά των Ηνωμένων Πολιτειών αλλά και του εξωτερικού. Η Hardin για παράδειγμα, εργάστηκε στο Παρίσι και στο Λονδίνο ενώ η Coltrane στην Ιαπωνία και το Παρίσι.
- Και οι δύο έκαναν ένα «διάλειμμα» από τη μουσική καριέρα τους σε διαφορετικές φάσεις της ζωής τους. Η Hardin μετά το χαμό της μητέρας της το 1938, και η Coltrane μετά την ίδρυση του Vedantic Centre το 1972, που ασχολήθηκε περισσότερο με τα καθήκοντά της ως πνευματική δασκάλα.

9.8. Δισκογραφία – Ηχογραφήσεις:

Lil Hardin Armstrong:

Τίτλος	Δισκογραφική	Έτος κυκλοφορίας
Lil Hardin Armstrong and her Swing orchestra	Decca	1936-1940
L. H. Armstrong and her Dixielander	Decca	1940
L. H. Armstrong and her Swing Orchestra: Born to Swing – Bluer than Blue	Brunswick	1937
L.H. Armstrong and her Swing orchestra 1936-1940	Classic Records	1991
Born to Swing 1936- 1937	Harlequin	1988

Με τον Louis Armstrong:

Louis Armstrong: Hot Five and Hot Seven Sessions		
Τίτλος	Δισκογραφική	Έτος κυκλοφορίας
The Hot Five	Okeh	1925
The Hot Seven	Okeh	1928

Με άλλους καλλιτέχνες:

Τίτλος	Δισκογραφική	Έτος κυκλοφορίας
King Oliver's Creole Jazz Band	Gennett	1923
New Orleans Wanderers	Columbia	1926
Sidney Bechet and his Trio – New Orleans in Paris	Vogue Productions	1-11-1953
Maple Leaf with Marcel Blanche	Vogue Productions	unknown
Chicago: The Living Legends	Riverside	1961

Λίστα τραγουδιών που συνέθεσε ή διασκεύασε η Lil Hardin Armstrong:

Τίτλος	Δισκογραφική	Έτος ηχογράφησης	Πληροφορίες
Brown Gal	Decca	1936	Lil Armstrong and her Swing Band
Born to Swing	Decca	1937	Lil A. & her Swing Band
Don't Jive Me	Okeh	1946	Louis Armstrong and His Hot Five
Droppin' Sucks	Okeh	1926	Hot Five
Everything's Wrong, Ain't Nothing Right	Decca	1938	Lil Armstrong & her Orchestra
Got No Blues	Okeh	1928	Hot Five
Happy Today, Sad Tomorrow	Decca	1938	Lil A. & her Swing Band
Heah Me Talkin' to Ya	Decca	1936	Louis Armstrong's Orchestra
Hotter Than That	Okeh	1927	Hot Five
I'm Knockin' at the Cabin Door	Decca	1937	Lil A. & her Swing Orchestra
I'm Not Rough	Okeh	1927	Hot Five
Jazz Lips	Okeh	1926	Hot Five
Just for a Thrill	Decca	1936	Lil A. & her Swing Band
King of the Zulus	Okeh	1926	Hot Five
Knee Drops	Okeh	1928	Hot Five
Let's Get Happy Together	Decca	1938	Lil A. & her Swing Band
Lonesome Blues	Okeh	1926	Hot Five
Mad Dog	Columbia	1926	New Orleans Bootblacks
My Sweet Lovin' Man	Okeh	1923	King Oliver's Jazz Band
My Hi De Ho Man	Decca	1936	Swing

Once in a while	Okeh	1927	Hot Five
Perdido Street Blues	Columbia	1926	New Orleans Wanderers
Where did you stay Last Night	Okeh	1923	King Oliver's Jazz Band
Satchel Mouth Swing	Decca	1936	Louis Armstrong's Orchestra
Skit Dat De Dat	Okeh	1927	Hot Five (Dixieland)
Struttin with some barbecue	Okeh	1927	Hot Five
Tears	Okeh	1923	King Oliver's Jazz Band
Tomorrow Night	Victor	1933	Louis Armstrong's Orchestra
Too Tight Blues	Columbia	1926	New Orleans Wanderers
Two Deuces	Okeh	1929	Hot Five

Δισκογραφία της Alice Coltrane:

Τίτλος	Δισκογραφική	Έτος κυκλοφορίας
A Monastic Trio	Impulse!	1968
Huntington Ashram Monastery	Impulse!	14/05/1969
Ptah the El Daoud	Impulse!	26/01/1970
Journey in Satchidananda	Impulse!	08/11/1970
Universal Consciousness	Impulse!	1971
World Galaxy	Impulse!	Νοεμ. 1971
Lord of Lords	Impulse!	Ιουλ. 1972
Illuminations. With Carlos Santana	CBS	1974
Eternity	Warner Brothers	Αυγ. 1975
Transcendence	Warner Brothers	Μάιος 1977
Radha Krsna Nama Sankirtana	Warner Brothers	Αυγ. 1977
Transfiguration	Warner Brothers.	16-04-1978
Turiya Sings	Avatar Book	1982
Divine Songs	Avatar Book	1987
Infinite Chants	Avatar Book	1991

Glorious Chants	Avatar Book	1995
Translinear Light	Impulse!	2003

Δισκογραφία με John Coltrane:

Τίτλος	Δισκογραφική	Έτος κυκλοφορίας
Africa Brass	Impulse!	1961
Ascension	Impulse!	1965
A Love Supreme	Impulse!	1965
Om	Impulse!	Οκτ. 1965
Meditations	Impulse!	Νοεμ. 1965
Live at the Village Vanguard Again!	Impulse!	1980
Live in Japan	Impulse!	1966
Stellar Regions	Impulse!	1995
Expression	MCA.	1993
The Olatunji Concert: The Last Live Recording	Impulse!	2001
Cosmic Music	Impulse	1968.

Δισκογραφία με άλλους καλλιτέχνες:

Terry Gibbs		
Τίτλος	Δισκογραφική	Έτος κυκλοφορίας
Jewish Melodies in Jazztime	Mercury	1963
The Family Album	Damil	1963
El Nutto	Mercury	1964
Joe Henderson		
The Elements	Milestone	1996
Tyner McCoy		
Extensions	Blue Note	1970

10. ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ

Το ερευνητικό ερώτημα της παρούσας εργασίας, όπως αναφέρθηκε και στην εισαγωγή, είναι: Ποια είναι τα ερευνητικά δεδομένα που μπορούν να προκύψουν από τη βιογραφική αντιπαράθεση δύο γυναικών καλλιτεχνών της τζαζ, που υπήρξαν παράλληλα σύζυγοι κορυφαίων τζαζ μουσικών; Για τα συμπεράσματα, επιλέχθηκαν κάποια συγκεκριμένα πεδία σύγκρισης, σύμφωνα με τις ενότητες του κεφαλαίου 9, όπου πραγματοποιήθηκε η αντιπαραβολή μεταξύ της Lil Hardin Armstrong και της Alice Coltrane. Έπειτα από την παράθεση των δεδομένων, συγκρίσεων, αναφορών και εξαγομένων που προηγήθηκαν, οι προκύπτουσες απαντήσεις με τις συμπερασματικές τους διαστάσεις είναι:

1. Οικογενειακό - κοινωνικό περιβάλλον

- Αν και προέρχονταν από οικογένειες χαμηλότερης κοινωνικής τάξης, είχαν την ευκαιρία να ξεκινήσουν την ενασχόλησή τους με τη μουσική από μικρή ηλικία. Βάσει των πηγών που μελετήθηκαν, η Hardin ξεκίνησε την ενασχόλησή της με το πιάνο εντελώς αυθόρμητα και έπειτα η μητέρα της την παρότρυνε να ασχοληθεί με την κλασική μουσική. Η Coltrane από την άλλη μεγάλωσε σε μια οικογένεια όπου υπήρχε μια στοιχειώδη επαφή με τη μουσική και επομένως είναι πιθανό να την ενθάρρυναν προκειμένου να ασχοληθεί με τη μουσική.
- Ωστόσο οι οικονομικές δυσκολίες που μπορεί να αντιμετώπιζαν, δεν ήταν το μόνο πρόβλημα. Για παράδειγμα, η μητέρα της Hardin ήταν αρνητική ως προς την ενασχόληση της κόρης της με την τζαζ μουσική. Η Coltrane δεν αντιμετώπισε τέτοιου είδους θέματα στην οικογένειά της και είχε το ελεύθερο να επιλέξει το είδος που την ενδιέφερε περισσότερο.
- Η Hardin ζούσε σε μια περιοχή όπου η τζαζ και blues μουσική ακουγόταν έντονα στα νυχτερινά μαγαζιά και το ίδιο ίσχυε για την περιοχή όπου μεγάλωσε και η Coltrane.

Συνεπώς, ως προς το οικογενειακό περιβάλλον, το εξαγόμενο τείνει στο ό,τι και για τις δύο είχε σημαντικό ρόλο τόσο ως προς την ενίσχυση της κλίσης τους, όσο και ως προς την υποστήριξη της επιλογής τους. Επιπλέον, είναι πιθανό πως και στις δύο γυναίκες κινήθηκε το ενδιαφέρον για την τζαζ, χάρη στα ακούσματα που είχαν από το κοινωνικό τους περιβάλλον.

2. Επαγγελματικές ευκαιρίες στην αρχή της καριέρας τους

- Ανεξαρτήτως φύλου, κάθε μουσικός, πέρα από το σημαντικό ή μη, στίγμα του ταλέντου του που θα δώσει, στα πρώτα του επαγγελματικά βήματα είναι πιθανό να βασιζόταν στην καθοδήγηση και τη βοήθεια ατόμων που είχαν εδραιωθεί στη μουσική «βιομηχανία». Αυτοί οι «μέντορες» συνήθως προσέφεραν διάφορες διασυνδέσεις προκειμένου να εξασφαλίσουν για τους μουσικούς δισκογραφικές συμφωνίες ή ευκαιρίες εργασίας για παράδειγμα.
- Την περίοδο που έδρασαν οι δύο πιανίστριες της παρούσας εργασίας, ο χώρος της μουσικής ήταν κατά κύριο λόγο ανδροκρατούμενος. Επομένως για μια γυναίκα θα ήταν ακόμη πιο δύσκολο να καταφέρει να εξελιχθεί χωρίς την υποστήριξη

κάποιου «μέντορα» ή γενικότερα, ενός προσώπου με πρόθεση επαγγελματικής επικουρίας.

Συνεπώς, παρά το ταλέντο και την κλίση τους προς τη μουσική, και οι δύο χρειάστηκαν και είχαν την τύχη να λάβουν βοήθεια στα πρώτα τους βήματα, προκειμένου να καθιερωθούν στην ανταγωνιστική μουσική σκηνή εκείνης της εποχής, η μια στο στυλ της swing τζαζ και η άλλη στην free-spiritual τζαζ.

Θα πρέπει να αναφερθεί, ότι δεν είναι δυνατό να γνωρίζει κανείς τί μπορεί να συνέβαινε αν δεν λαμβάνανε αυτή τη βοήθεια και σε τι βαθμό θα είχαν επιτύχει αντίστοιχα στον επαγγελματικό τους τομέα. Ίσως να έπρεπε να αναλάβουν μόνες τους την προώθηση του εαυτού τους, όμως λόγω του ανταγωνισμού και δεδομένων των συνθηκών για τις γυναίκες εκείνης της εποχής, είναι αδύνατο να βρεθεί μια σίγουρη απάντηση για την πιθανή επαγγελματική πορεία τους. Αδιαμφισβήτητα όμως, η βοήθεια ενός «μέντορα» ήταν και είναι πολύτιμη για έναν καλλιτέχνη ειδικά στα πρώτα βήματα της καριέρας του.

Εδώ και πολλά χρόνια αλλά και σήμερα, η μουσική βιομηχανία εξακολουθεί να είναι το ίδιο ανταγωνιστική και οι «μάντζερ» συνήθως έχουν καθοριστικό ρόλο για την πορεία ενός καλλιτέχνη, αλλά και για τη διαχείριση της καριέρας του.

3. Ερμηνευτική εικόνα

LIL HARDIN

- Η Lil Hardin ήταν γνωστή ως πιανίστρια και συνοδός διάφορων μουσικών σχημάτων αλλά και τραγουδιστών. Μεγαλώνοντας βελτίωσε τις δεξιότητές της και κατέκτησε τους περίπλοκους ρυθμούς που χαρακτήριζαν την swing τζαζ, αναδεικνύοντας την ενέργεια του είδους με τους αυτοσχεδιασμούς και με το παίξιμό της γενικότερα.

ALICE COLTRANE

- Η Alice Coltrane εκτός από πιάνο, έπαιζε κρουστά αλλά και άρπα. Σύμφωνα με τον Leonard Brown, ήταν η πρώτη που χρησιμοποίησε την άρπα προκειμένου να δημιουργήσει έναν πιο τζαζ ήχο. Ακούγοντας τα άλμπουμ που ηχογράφησε από το 1968 μέχρι τα μέσα της δεκαετίας του 2000, γίνεται αντιληπτή η εξέλιξη της μουσικής της, στο είδος της free τζαζ και της avant-garde. Στις ηχογραφήσεις της συχνά ακούγεται να αυτοσχεδιάζει και να πειραματίζεται με την αρμονία και τα διάφορα ρυθμικά μοτίβα.

Συνεπώς, δεδομένου ότι είναι ήδη γνωστό πως και οι δύο γυναίκες συνέπιπταν ως προς την αρχική επιλογή του μουσικού οργάνου, καθώς ξεκίνησαν την καριέρα τους ως πιανίστριες, αργότερα στις ηχογραφήσεις τους υπήρξε μερική διαφοροποίηση ως προς αυτό, αλλά ταυτόχρονα ενέταξαν και το τραγούδι σε αυτές. Θα μπορούσαν να χαρακτηριστούν τουλάχιστον «καλές» πιανίστες, καθώς είχαν τη δυνατότητα να παίζουν με ευελιξία και δημιουργικότητα, τόσο ως σόλο μουσικοί, όσο και στην αλληλεπίδρασή τους με τους υπόλοιπους μουσικούς των συγκροτημάτων που συμμετείχαν.

4. Συνεργασίες και απήχηση

LIL HARDIN

- Η Hardin ως γυναίκα σε μια ανδροκρατούμενη βιομηχανία, κατάφερε να πετύχει στον επαγγελματικό της τομέα όχι μόνο ως πιανίστρια αλλά και ως συνθέτρια. Συνεργάστηκε με σχήματα στα οποία συμμετείχαν μόνο άνδρες, και έγινε η ίδια αρχηγός διάφορων συγκροτημάτων. Μερικά από τα συγκροτήματα που δημιούργησε ήταν οι *New Orleans Wanderers* και οι *Lil Hardin and her Swing Orchestra*.

ALICE COLTRANE

- Η Alice Coltrane, πραγματοποίησε μερικές συνεργασίες πριν το γάμο της, όμως μαζί με τον σύζυγό της έκανε περισσότερες γνωριμίες και της δόθηκαν ευκαιρίες προκειμένου να συνεργαστεί με άλλους μουσικούς, όπως για παράδειγμα με τον Pharaoh Sanders ή με τον Joe Henderson. Στη συνέχεια, συνδυάζοντας τη μουσική της με την πνευματική της εξερεύνηση, χάραξε μια πιο ιδιαίτερη και ξεχωριστή διαδρομή στην τζαζ.

Από τα παραπάνω, μπορεί να εξαχθεί ότι οι δύο γυναίκες δεν είχαν πλήρως συμπίπτουσα πορεία ως προς το ζητούμενο της συγκεκριμένης ενότητας. Ο χαρακτήρας και τα επιτεύγματά της Hardin, μπορούσαν να αμφισβητήσουν τους ρόλους των φύλων εκείνης της εποχής. Ίσως να αποτέλεσε έμπνευση για άλλες γυναίκες της εποχής της, προκειμένου να διεκδικήσουν τη θέση τους στο χώρο της μουσικής.

Η Coltrane από την άλλη πλευρά, στην περίοδο που ήταν ενεργή, με βάση τις αναφορές, δεν είχε την ίδια απήχηση στο κοινό με αυτή που είχε η Hardin. Ανέπτυξε όμως το είδος της spiritual τζαζ και θα μπορούσε να αποτελέσει έμπνευση για νεότερες γενιές μουσικών, οι οποίοι πιθανόν να επιθυμούν να μελετήσουν το συγκεκριμένο είδος.

5. Συμβολή στην τζαζ

LIL HARDIN ARMSTRONG

- Η Hardin, αποτέλεσε μια πρωτοποριακή φιγούρα στην πιο πρώιμη μορφή της τζαζ. Ο ρόλος της, όπως προκύπτει από βιβλιογραφικές αναφορές, διαφαίνεται ως καθοριστικός για την ανάπτυξη της τζαζ σκηνής του Σικάγο, ειδικά με τη συμμετοχή της στα συγκροτήματα Hot Five και Hot Seven που δημιούργησε με τον τότε σύζυγό της, Louis Armstrong. Ως πιανίστρια και συνθέτρια συνέβαλε επίσης, στη δημιουργία πολλών κομματιών που έγιναν επιτυχίες, διακρινόμενες από έντονους ρυθμούς και χαρούμενες swing μελωδίες, όπως το *Struttin with some barbecue* ή το *Just for a thrill*. Ακόμη, ήταν μια από τις πρώτες γυναίκες που υπήρξαν μέλη συγκροτημάτων, στα οποία υπήρχαν μόνο άνδρες.

ALICE COLTRANE

- Από την άλλη πλευρά, η Alice Coltrane είχε συνδεθεί με την μουσική avant-garde και την spiritual τζαζ. Οι συνθέσεις της διέθεταν στοιχεία από τους πολιτισμούς της Ανατολής καθώς ήταν επηρεασμένη από την κλασική μουσική της Ινδίας αλλά και στοιχεία της free jazz. Δεν υπήρξε μέλος πολλών συγκροτημάτων και περιορίστηκε στις συνεργασίες με τον σύζυγό της, John Coltrane, ενώ μετά το θάνατό του κυκλοφόρησε διάφορα δικά της άλμπουμ.

Επομένως, με βάση τις υπάρχουσες αναφορές, η συμβολή της Hardin στην τζαζ διαφαίνεται πιο έντονη απ' ότι της Coltrane. Είναι χαρακτηριστικό ότι υπάρχουν περισσότερες βιβλιογραφικές παραπομπές και άρθρα σε σχέση με τις συνεργασίες και τη συμβολή της Hardin, ενώ για την Coltrane οι αναφορές είναι πιο περιορισμένες. Η Hardin πραγματοποίησε συνεργασίες με διάφορους καλλιτέχνες στη διάρκεια της καριέρας της τόσο πριν όσο και μετά το γάμο της με τον Louis Armstrong. Η Coltrane πραγματοποίησε επίσης κάποιες συνεργασίες, όμως ήταν συγκριτικά λιγότερες από της Hardin, καθώς μετά το γάμο της, αφοσιώθηκε πλήρως στη μουσική δημιουργία της με τον John Coltrane.

6. Δυναμική των σχέσεών τους ως σύζυγοι των L. Armstrong και J. Coltrane

LIL HARDIN

- Από τις αναφορές που μελετήθηκαν, είναι φανερό πως η Hardin διαδραμάτισε πολύ σημαντικό ρόλο στην καριέρα του Armstrong, κυρίως κατά την περίοδο που ήταν μαζί αλλά, επιδραστικά, πιθανώς και αργότερα. Ήταν υπεύθυνη τόσο για τη δημόσια εικόνα του, όσο και για τις ευκαιρίες εργασίας που του προσφέρθηκαν. Όπως ήδη αναφέρθηκε, θα μπορούσε ανεπίσημα να χαρακτηριστεί ως μάνατζέρ του, εφόσον του έκλεινε συμφωνίες με δισκογραφικές εταιρείες, με μαγαζιά προκειμένου να εμφανιστεί, τον βοήθησε στη δημιουργία συγκροτημάτων και συνέθεσε κομμάτια για εκείνον. Παρέμβαινε δηλαδή ουσιαστικά προκειμένου να τον προωθήσει, θέτοντας τη δίκη της καριέρα μάλλον σε «δεύτερη μοίρα», όσο ήταν μαζί. Ωστόσο, θα πρέπει να αναφερθεί ότι οι βιογράφοι του Armstrong έχουν διαφορετική προσέγγιση και δεν εστιάζουν τόσο στην καθοδήγηση της Hardin παρά μόνο στο ταλέντο του Armstrong. Στην αναζήτηση ερευνητικών δεδομένων, δεν βρέθηκε επίσης κάποια αναφορά που να περιέγραφε την Hardin ως καταπιεστική προς τον σύζυγό της.
- Η Hardin, ωστόσο, δεν έμεινε γνωστή στην ιστορία της τζαζ, μόνο για το γάμο της και στις βιβλιογραφικές αναφορές δεν χαρακτηρίζεται πάντα ως «η γυναίκα του Louis Armstrong». Μετά το χωρισμό τους συνέχισε να ασχολείται με τη μουσική, να δημιουργεί συγκροτήματα και να πραγματοποιεί εμφανίσεις σε διάφορα μαγαζιά. Ήταν μια από τις γυναίκες που κατάφεραν να κάνουν καριέρα στον τότε ανδροκρατούμενο χώρο της μουσικής βιομηχανίας.
- Σε σχέση όμως με την εξέλιξή της, θα πρέπει να υπενθυμισθεί ότι μετά το γάμο της Hardin με τον Armstrong, η ίδια απέκτησε διάφορες ευκαιρίες συνεργασίας μέσω του συζύγου της, εφόσον συμμετείχε μαζί του σε μουσικά σχήματα όπως πχ στην ορχήστρα του Fletcher Henderson (ενότητα 8.1.).

ALICE COLTRANE

- Όπως αναφέρθηκε στην ενότητα 9.1., η Alice Coltrane έπαιζε στο συγκρότημα του συζύγου της και συμμετείχε στις ηχογραφήσεις του. Το ταλέντο της και η πνευματική της επιρροή, βοήθησαν στην διαμόρφωση της μουσικής του Coltrane και στην καλλιτεχνική του εξέλιξη ειδικότερα στα τελευταία χρόνια της ζωής του. Βέβαια και ο ίδιος την επηρέασε μουσικά. Θα πρέπει όμως να επισημανθεί, πως η ίδια μπορεί να μην είχε τόσο μεγάλη επιρροή στην επαγγελματική της πορεία και γι' αυτόν το λόγο να μην αναφέρεται συχνά το όνομά της από τους συγγραφείς των βιβλίων του John Coltrane. Ωστόσο το έργο του John Coltrane αλλά και η δική της αφοσίωση στην προώθηση του συζύγου της, την επισκίασε, καθιστώντας την γνωστή ως «η γυναίκα του John Coltrane».
- Ακόμη και μετά το θάνατό του, ανέλαβε να διατηρήσει και να προωθήσει το μουσικό του έργο διασφαλίζοντας πως η καλλιτεχνική του συνεισφορά δεν θα ξεχαστεί. Σε συνεντεύξεις, η ίδια επέμενε στη σημαντικότητα της μουσικής κληρονομιάς του συζύγου της. Πιθανόν και η ίδια να μην επιθυμούσε να μιλάει για τη δική της μουσική εξέλιξη.
- Η Coltrane αν και ίσως είχε την ικανότητα να ακολουθήσει τη δική της καριέρα, πήρε επίσης μια συνειδητή απόφαση, δίνοντας προτεραιότητα στον σύζυγό της. Κάποιος θα μπορούσε να χαρακτηρίσει αυτή την επιλογή της ως μια αρνητική πτυχή της ζωής της. Επιλέγοντας να μείνει στο παρασκήνιο, έχασε πιθανώς, άλλες ευκαιρίες για αναγνώριση σε ένα ευρύτερο κοινό και η ίδια περιόρισε την προσωπική της καλλιτεχνική ανάπτυξη. Από τα βιβλιογραφικά δεδομένα όμως, διαφαίνεται πως η Coltrane ίσως να έβρισκε ικανοποίηση υποστηρίζοντας τα όνειρα του συζύγου της, συνεισφέροντας στην επιτυχία του.

Συνεπώς, και οι δύο γυναίκες, σαφέστατα επισκιασμένες από τη φήμη των συζύγων τους, είχαν μετέπειτα πορεία που δεν επηρεάστηκε αντίστοιχα στον ίδιο βαθμό από αυτήν την σχέση. Η Hardin συνέχισε αυτόνομα την καριέρα της και μετά το χωρισμό της από τον Armstrong. Η Coltrane αν και αποχωρίστηκε το σύζυγό της υπό διαφορετικές συνθήκες, δηλαδή λόγω θανάτου, δεν σταμάτησε να επιβεβαιώνει αυτήν την σχέση και παράλληλα να τον προωθεί παρόλο που και η ίδια δημοσίευσε δικούς της δίσκους.

Θα πρέπει βέβαια να επισημανθεί το αυτονόητο. Ότι καμία από τις δύο δεν έδρεψαν την επιτυχία και αναγνώριση των, ούτως ή άλλως, σημαντικών, μουσικά, συζύγων τους.

Περιθωριοποίηση γυναικών και σύγκριση με τη σημερινή εποχή

Όλες οι προηγηθείσες αναφορές και συγκρίσεις θα ήταν ελλιπείς εάν δεν υπογραμμίζοταν το πολιτισμικό και κοινωνικό περιβάλλον σε σχέση με τα ζητήματα φύλου. Αυτός πιθανότατα να είναι και ο αφανής αλλά ουσιαστικός παράγοντας εκτίμησης τόσο της καλλιτεχνικής τους διαδρομής, όσο και της αναγνώρισής τους.

Σε αρκετά βιβλία σχετικά με την τζαζ, είτε στην αγγλική είτε στην ελληνική γλώσσα, οι γυναίκες κατέχουν ρόλο περιθωρίου σε αυτά. Το ίδιο μπορεί να ισχύει και για τις βιογραφικές αναφορές των γυναικών, οι οποίες είναι συγκριτικά λιγότερες από αυτές των ανδρών

συναδέλφων τους. Σε αρκετές περιπτώσεις συγγραμμάτων, οι συγγραφείς επικεντρώνονται κυρίως στους άντρες καλλιτέχνες καταγράφοντας λεπτομερώς πληροφορίες για τις καριέρες και τη συνεισφορά τους στο είδος.

Σε αυτή την ανισότητα μεταξύ των φύλων, συνέβαλλαν μάλλον ιστορικοί και κοινωνικοί παράγοντες, με αποτέλεσμα να μην αναδεικνύεται τόσο η συμβολή πολλών γυναικών στη μουσική βιομηχανία και να αντιμετωπίζουν εμπόδια στην εξέλιξη της καλλιτεχνικής του σταδιοδρομίας. Υπήρχαν οι εξαιρέσεις όπως η Mary Lou Williams για παράδειγμα, αλλά πρόκειται ακριβώς για *εξαίρεση*. Το ερωτηματικό είναι δεδομένο για το πόσες γυναίκες μπορεί να έμειναν πίσω και να μην προχώρησαν σε μια επαγγελματική καριέρα, ίση με αυτή των αντρών, λόγω των στερεοτύπων ως προς το φύλο αλλά και του ρατσισμού ως προς τη φυλή τους.

Η Hardin χαρακτηρίστηκε από τον J. L. Dickerson ως η τρίτη πιο σημαντική δημιουργός, στη διαμόρφωση του τζαζ είδους, μετά από τον L. Armstrong και τον D. Ellington.

Η Coltrane, ως καλλιτέχνης μη περιοριζόμενη αποκλειστικά στον ερμηνευτικό της ρόλο, συνήθιζε και ως συνθέτρια να εξερευνά και να πειραματίζεται με νέους ήχους. Σύμφωνα με την Franca J. Berkman, η λατρευτική μουσική που δημιούργησε αποτελεί την απόδειξη της πίστης της και ενισχύει την πειραματική σύνθεση του 20^{ου} αιώνα.

Παρόλο που οι συνθήκες σήμερα είναι σε μεγάλο βαθμό διαφορετικές, εξακολουθεί να είναι ζητούμενο, εάν οι πιο πάνω εκτιμήσεις για τις συγκεκριμένες γυναίκες μουσικούς, αποτελούν θετικό πρόσημο ή ακριβώς την βαθύτερη αντανάκλαση, ενός φυλετικού περιβάλλοντος άνισων ευκαιριών.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

ΑΓΓΛΙΚΗ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- Adler, Dan. "The 'Giant Steps' Progression and Cycle Diagrams," Academia.
<http://tiny.cc/8a17vz>
- Adlington, Robert. *Sound Commitments: Avant-Garde Music and the Sixties*. Oxford, New York: Oxford University Press, 2009.
- Allen, Ray, Douglas Cohen, Nancy Hager, and Jeffrey Taylor. *Music: Its Language, History and Culture*. New York: CUNY Academic Works, 2014.
- Anderson, Gene. "The Genesis of King Oliver's Creole Jazz Band." *American Music* 12, no. 3 (1994): 283–303. <https://doi.org/10.2307/3052275>.
- Anderson, Gene. "The Origin of Armstrong's Hot Fives and Hot Sevens." *College Music Symposium* 43 (2003): 13–24. <http://www.jstor.com/stable/40374467>.
- Armstrong, Lil Hardin. "Satchmo and Me." *American Music* 25, no. 1 (April 1, 2007): 106–18. <https://doi.org/10.2307/40071645>.
- Armstrong, Louis. *Satchmo, My Life in New Orleans*. New York: Pentice Hall Inc, 1954.
- Baker, David N. *The Jazz Style of John Coltrane: A Musical and Historical Perspective*. Libanon: Studio 224, 1980.
- Baker, David N. and Luvenia A. George. *Louis Armstrong: Educational Kit*. Smithsonian Institution, 2005.
- Bergreen, Laurence. *Louis Armstrong: An Extravagant Life*. New York: Broadway Books, 1997.
- Berkman, Franya J. "Divine Songs: The Music of Alice Coltrane." PhD diss., Wesleyan University, 2003.
- Berkman, Franya J. "Appropriating Universality: The Coltranes and 1960s Spirituality." *American Studies* 48, no. 1 (2010): 41–62. <https://doi.org/10.1353/ams.0.0000>.
- Berkman, Franya J. *Monument Eternal: The Music of Alice Coltrane*. Middletown CT: Wesleyan University Press, 2010.
- Collier, James Lincoln. *Louis Armstrong, an American Genius*. New York: Oxford University Press, 1983.
- Davis, Ronald L. "Early Jazz: Another Look — II." *Southwest Review* 58, no. 2 (1973): 144–54. <https://www.jstor.org/stable/43468491>.
- Decosta-Willis, Miriam. *Notable Black Memphians*. Amherst, N.Y.: Cambria Press, 2008.

- Devito, Chris, Lewis Porter, Yasuhiro Fujioka, and Wolf Schmalzer. *The John Coltrane Reference*. New York: Routledge, 2013.
- Dickerson, James. *Just for a Thrill: Lil Hardin Armstrong, First Lady of Jazz*. New York: Cooper Square Press, 2002.
- Ewing, K. "Lillian 'Lil' Hardin Armstrong (1898-1971)." *Nashville Conference on African American History and Culture*, January 1, 2017.
<https://digitalscholarship.tnstate.edu/conference-on-african-american-history-and-culture/16>.
- Franklin, Alyssa. "A Faith in Music: A Profile of Alice Coltrane." *The American Harp Journal* 21, no. 2 (Winter 2007): 50-52. ProQuest.
- Gilmore, Stephanie and University of Illinois. *Feminist Coalitions: Historical Perspectives on Second-wave Feminism in the United States*. Urbana: University of Illinois Press, 2008.
- Gioia, Ted. *The History of Jazz*. New York: Oxford University Press, 1997.
- Gourse, Leslie, and James L. Dickerson. "Unsung Heroine." *The Women's Review of Books* 19, no. 9 (June 2002): 21. <https://doi.org/10.2307/4023942>.
- Gridley, Mark C., and Barry Long. "Avant-Garde Jazz." *Grove Music Online*, October 4, 2012.
<https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.a2227372>.
- Griffin, Farah. "Review." *American Music* 30, no. 2 (2012): 258–60.
<https://doi.org/10.5406/americanmusic.30.2.0258>.
- Handy, D. Antoinette. *Black Women in American Bands and Orchestras*. London: Scarecrow, 1998.
- Harker, Brian. *Louis Armstrong's Hot Five and Hot Seven Recordings*. New York: Oxford University Press, 2011.
- Henry Louis Gates, and Evelyn Brooks Higginbotham. *Harlem Renaissance Lives: From the African American National Biography*. New York: Oxford University Press, 2009.
- Kahn, Ashley. "Alice Coltrane: The Swamini and the Harp." *The American Harp Journal* 21, no. 2 (Winter 2018): 39-44. ProQuest.
- Kenney, William Howland. *Chicago Jazz: A Cultural History 1904-1930*. New York: Oxford University Press, 1993.
- Kernodle, Tammy Lynn. "This Is My Story, This Is My Song: The Historiography of Vatican II, Black Catholic Identity, Jazz, and the Religious Compositions of Mary Lou Williams," *U.S. Catholic Historian* 19, no. 2 (Spring 2001):83-94,
<https://www.jstor.org/stable/25154769>

- Lee, William R. "Music Education and Rural Reform, 1900-1925." *Journal of Research in Music Education* 45, no. 2 (July 1997): 306–26. <https://doi.org/10.2307/3345589>.
- Leonard, Lewis Brown. *John Coltrane and Black America's Quest for Freedom*. New York: Oxford University Press, 2010.
- Lewis, Steven. "Louis Armstrong: The First Great Jazz Soloist." *Smithsonian Music*, October 22, 2018. <https://music.si.edu/story/louis-armstrong>.
- Meling, Lise K. "*The piano: a female instrument?*" PhD diss., The University of Stavanger, 2016.
- Nicholls, David. *The Cambridge History of American Music*. Cambridge, UK: Cambridge University Press, 1998.
- Owens, Thomas. "Bebop." *Ethnomusicology* 21, no. 3 (1977): 511–17. <https://doi.org/10.2307/850741>.
- Pendle, Karin. *Women & Music: A History*. Bloomington: Indiana University Press, 2001.
- Pinfold, Mike. *Louis Armstrong: His Life & Times*. London: Omnibus Press, 2012.
- Porter, Lewis. *John Coltrane: His Life and Music*. Ann Arbor, Mich.: University of Michigan Press, 1998.
- Porter, Lewis. *Lester Young*. Michigan: Michigan University Press, 2005.
- Porter, Lewis. "She Wiped All the Men Out." *Music Educators Journal* 71, no. 1 (September 1984): 43–52. <https://doi.org/10.2307/3396332>.
- Pressing, Jeff. "*Free Jazz and the Avant-Garde*." PhD diss., University of Melbourne, 2002.
- Rockliff, Mara, and Michele Wood. *Born to Swing: Lil Hardin Armstrong's Life in Jazz*. New York: Calkins Creek, 2018.
- Salamone, Frank A. *The Culture of Jazz*. United States: University Press of America, 2008.
- Shapiro, Nat, and Nat Hentoff. *Hear Me Talkin' to Ya: The Story of Jazz as Told by the Men Who Made It*. New York: Dover Publications, 1955.
- Singer, Sean. "Review of beyond a LOVE SUPREME: John Coltrane and the Legacy of an Album." *American Studies* 53, no. 2 (2014): 197–98. <http://www.jstor.org/stable/24589619>.
- States, United. *Negro Women in Industry in 15 States*. HathiTrust. Washington: U.S. Gov. Print. Off., 1929.
- Steels, Luc. *Music Learning with Massive Open Online Courses (MOOCs)*. Amsterdam: IOS Press, 2015.
- Taylor, Jeffrey. "Louis Armstrong, Earl Hines, and 'Weather Bird.'" *The Musical Quarterly* 82, no. 1 (1998): 1–40. <https://www.jstor.org/stable/742234>.

- Thomas David Brothers. *Louis Armstrong, in His Own Words: Selected Writings*. Oxford, New York: Oxford University Press, 1999.
- Tucker, Sherrie. "A Feminist Perspective on New Orleans Jazz Women." 2004.
https://www.nps.gov/jazz/learn/historyculture/upload/new_orleans_jazzwomen_rs-2.pdf.
- Tucker, Sherrie. *Swing Shift: "All-Girl" Bands of the 1940s*. Durham, Nc: Duke University Press, 2001.
- Turner, Richard. "John Coltrane: A Biographical Sketch." *The Black Perspective in Music* 3-16 + 28-29, no. 1 (1975): 3. <https://doi.org/10.2307/1214374>.
- Younger, Brandee. "Alice Coltrane: The Harpist and her Legacy." *The American Harp Journal* 21, no. 2 (Winter 2007): 45-52. Proquest.

ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- Δημητρακοπούλου, Μαρία, Μαγδαληνή Τζένου και Πολύβιος Ανδρούτσος. *Μουσική Γ' Γυμνασίου*. Αθήνα: Οργανισμός Εκδόσεως Διδακτικών Βιβλίων, 2009.
- Ζίρω, Όλγα, Ελένη Μερτζάνη και Βασιλική Πετρίδου. *Ιστορία της Τέχνης Γ' Λυκείου*. Αθήνα: Ινστιτούτο Τεχνολογίας Υπολογιστών & Εκδόσεων «Διόφαντος».
- Hobsbawm, Eric. *Η Σκηνή της Τζαζ*. Μετ. Τάκης Τσίρος. Αθήνα: Έξαντας, 2019.
- Stroff, Stephen M. *Ανακαλύπτοντας την Τζαζ*. Μετ. Γιάννης Περδικογιάννης. Αθήνα: Μέδουσα – Σέλας, 1996.
- Τσίλτον, Τζων. *Ιστορία της Τζαζ*. Μετ. Άρης Γεωργίου. Αθήνα: Υποδομή, 1981.

ΔΙΚΤΥΟΓΡΑΦΙΑ

- Adam Bravo. "The Solos of Lil Hardin Armstrong." Accessed May 14, 2023.
<https://www.adambravo.com/the-solos-of-lil-hardin-armstrong-2018.html>.
- AlegsaOnline. "19η Τροποποίηση του Συντάγματος των Ηνωμένων Πολιτειών." Accessed January 15, 2023. <https://el.alegsaonline.com/art/70264>.
- Alice Coltrane. "Life." Accessed March 23, 2023.
<https://www.alicecoltrane.com/life>.
- All Music. "Lord of Lords: Review by Thom Jurek". Accessed April 6, 2023.
<https://www.allmusic.com/album/lord-of-lords-mw0000470434>.
- All Music. "A Monastic Trio: Review by R. Staff." Accessed March 2, 2023.
<https://www.allmusic.com/album/a-monastic-trio-mw0000601109>.

- All Music. "Universal Consciousness: Review by T. Jurek." Accessed April 15, 2023.
<https://www.allmusic.com/album/universal-consciousness-mw000219859>.
- All Music. "Translinear Light: Review by T. Jurek." Accessed April 24, 2023.
["Alice Coltrane: Translinear Light" .](#)
- Βέτσικας, Πάνος. "Coltrane, John Βιογραφία." Accessed March 24, 2023.
<http://www.jazzbluesrock.gr/product.asp?catid=1262>.
- Biography. "Jelly Roll Morton Biography." Accessed January 24, 2023.
<https://www.biography.com/musicians/jelly-roll-morton> .
- Black Women's Suffrage. "TIMELINE: Marching toward progress: the journey to Black women's suffrage." Accessed January 12, 2023.
<https://blackwomensuffrage.dp.la/timeline/1820-1859> .
- Burning Dervish. "Ravi Shankar and Ravi Coltrane with Alice Coltrane in NYC." Accessed April 24, 2023.
<https://burningdervish.wordpress.com/1998/06/14/ravi-shankar-and-ravi-coltrane-with-alice-coltrane-in-nyc/>.
- Coltrane, Alice. "The evolution of Alice Coltrane – 1987." Interview by Dolores Brandon.
Pacifica Foundation, WBAI, 1988. <https://doloresbrandon.com/radioprofiles/the-evolution-of-alice-coltrane-1987/>.
- DAHR. "Lil Hardin Armstrong." Accessed February 4, 2023.
<https://adp.library.ucsb.edu/names/109791>.
- Discogs. "Alice Coltrane-Huntington Ashram Monastery." Accessed April 2, 2023.
<https://www.discogs.com/release/1034602-Alice-Coltrane-Huntington-Ashram-Monastery> .
- Discogs. "Alice Coltrane Featuring Pharoah Sanders and Joe Henderson – Ptah, The El Daoud." Accessed April 2, 2023. <https://www.discogs.com/master/48678-Alice-Coltrane-Featuring-Pharoah-Sanders-And-Joe-Henderson-PtahEl-Daoud>.
- Discogs. "The Riffers." Accessed February 6, 2023.
<https://www.discogs.com/artist/5079548-The-Riffers>.
- Discogs. "Various-Chicago: The Living Legends." Accessed February 7, 2023.
<https://www.discogs.com/release/3111655-Various-Chicago-The-Living-Legends>.
- Discogs. "Lil Armstrong and her Swing Band." Accessed March 13, 2023.

<https://www.discogs.com/master/1456541-Lil-Armstrong-And-Her-Swing-Band-Oriental-Swing-Lets-Get-Happy-Together> .

Discogs. "John Coltrane." Accessed March 15, 2023.

<https://www.discogs.com/artist/97545-John-Coltrane>.

Discogs. "The Miles Davis Quintet." Accessed March 24, 2023.

<https://www.discogs.com/artist/262152-The-Miles-Davis-Quintet> .

Encyclopedia Britannica. "Dixieland." Accessed February 14, 2023.

<https://www.britannica.com/art/Dixieland>.

Fisk Jubilee Singers. "About the Fisk Jubilee Singers." Accessed January 13, 2023.

<https://fiskjubileesingers.org/about-the-singers/> .

Getty Images. "Alice Coltrane." Accessed April 22, 2023.

<https://www.gettyimages.com/photos/alice-coltrane> .

Jazz Music Archives. "Carnegie Hall' 71." Accessed April 15, 2023.

[https://www.jazzmusicarchives.com/album/alice-coltrane/carnegie-hall-71\(live\)](https://www.jazzmusicarchives.com/album/alice-coltrane/carnegie-hall-71(live)).

John Coltrane. "Biography." Accessed March 27, 2023.

<https://www.johncoltrane.com/biography> .

Memphis Music Hall of Fame. "Lil Hardin Armstrong 1898-1971." Accessed December 23,

2022. <https://memphismusichalloffame.com/inductee/lilhardinarmstrong/>.

NAACP. "Our History." Accessed January 15, 2023. <https://naacp.org/about/our-history> .

National Archives. "The Civil Rights Act of 1964 and the Equal Employment Opportunity Commission." Accessed June 5, 2023.

<https://www.archives.gov/education/lessons/civil-rights-act> .

New Orleans. "Dixieland Jazz New Orleans: Similar to traditional jazz, but with added flair

and influence." Accessed February 15, 2023. <https://www.neworleans.com/things-to-do/music/history-and-traditions/dixieland-jazz-new-orleans/>.

Recording Academy Grammy Awards. "John Coltrane." Accessed March 14, 2023.

<https://www.grammy.com/artists/john-coltrane/8796> .

Substack. "Listening to King Oliver's and Louis Armstrong's 1923 Recordings, Part 3: Lil Hardin's Fine Piano Solo." Accessed February 25, 2023.

<https://lewisporter.substack.com/p/listening-to-king-olivers-and-louis-6a8> .

Susan Fleet's Archives. "Lillian "Lil" Hardin." Accessed February 23, 2023.

<https://archives.susanfleet.com/documents/lilhardin.html> .

Taylor, Andrew. "Timeline of King Oliver's Creole Jazz Band (1917-1924)." Accessed January 28, 2023. <http://tiny.cc/da17vz> .

The Historic New Orleans Collection. "The District." Accessed January 11, 2023. <https://www.hnoc.org/virtual/storyville/district>.

The Music Aficionado. "Alice Coltrane's Spiritual Jazz." Accessed March 26, 2023. <https://musicaficionado.blog/2019/02/12/alice-coltranes-spiritual-jazz-1968-1971/>.

The United States Department of Justice. "Title IX." Accessed June 5, 2023." <https://www.justice.gov/crt/title-ix> .

Wikipedia. "Blue Note (Paris)." Accessed March 30, 2023. [https://fr.wikipedia.org/wiki/Blue_Note_\(Paris\)](https://fr.wikipedia.org/wiki/Blue_Note_(Paris)).

Ηλεκτρονικά Περιοδικά-Εγκυκλοπαίδειες:

Andy, Beta. "Astral Traveling: The Ecstasy of Spiritual Jazz." *Pitchfork*, September 6, 2015. <https://pitchfork.com/features/pitchfork-essentials/9724-astral-traveling-the-ecstasy-of-spiritual-jazz/>.

Anonymous. "February Album Releases." *The Cash Box*, February 13, 1960. [CashBoxMusic](#) .

Anonymous. "New Darin Album." *The Cash Box*, January 23, 1960. ["New Darin Album"](#) .

Anonymous. "Louis Armstrong's 2d Wife, Lil Hardin, Dies at a Tribute." *The New York Times*, 1971. <https://www.nytimes.com/1971/08/28/archives/louis-armstrongs-2d-wife-lil-hardin-dies-at-a-tribute.html>.

Baker, David N. "Louis Armstrong- The Man." *Smithsonian Institution*, 1977. <http://amhistory.si.edu/jazz/education/TheMan&HisLife.pdf> .

Bennett, Christy. "Discover Lil Hardin Armstrong | Profile of a Jazz Piano Original." *Jazzfuel*, September 15, 2021. <https://jazzfuel.com/lil-hardin-armstrong/>.

Beta, Andy. "Transfiguration and Transcendence: The Music of Alice Coltrane." *Pitchfork*, January 12, 2017. <https://pitchfork.com/features/from-the-pitchfork-review/10009-transfiguration-and-transcendence-the-music-of-alice-coltrane/>.

Borgo, David. "Free Jazz." *Grove Music Online*. Accessed May 13, 2023. <https://www.oxfordmusiconline.com> .

Carolyn. "The Legendary Harlem Opera House on 125th Street, Harlem, NY, 1889 – 1959."

- Harlem World Magazine*, August 22, 2020.
<https://www.harlemworldmagazine.com/the-harlem-opera-house-on-125th-street/>.
- Eric, "6 Surprisingly Modern Solo Techniques from Louis Armstrong." *Jazz Advice*, October 8, 2019. <https://www.jazzadvice.com/lessons/six-jazz-improvisation-secrets-from-louis-armstrong/>.
- Fordham, John. "The heat is on." *The Guardian*, January 18, 2002.
<https://www.theguardian.com/lifeandstyle/2002/jan/18/shopping.jazz>.
- Gitler, Ira. "Trane On The Track." *Downbeat*, October 16, 1958.
https://web.archive.org/web/20070930155253/http://www.downbeat.com/default.asp?sect=stories&subsect=story_detail&sid=355.
- Gridley, Mark C. "Avant-garde jazz." *Grove Music Online*. Accessed May 13, 2023.
<https://www.oxfordmusiconline.com>.
- Kassel, Matthew. "Lord of Lords-Alice Coltrane," *Pitchfork*, June 26, 2018.
<https://pitchfork.com/reviews/albums/alice-coltrane-lord-of-lords/>.
- May, Chris. "Alice Coltrane: The Flowering of Astral Jazz." *All About Jazz*, October 27, 2011.
<https://www.allaboutjazz.com/alice-coltrane-the-flowering-of-astral-jazz-by-chris-may>.
- M. Erskine, Gilbert. "Ever-fresh Bob Shoffner." *Down Beat*, January 18, 1962.
<https://worldradiohistory.com/Archive-All-Music/DownBeat/60s/62/Downbeat-1962-01-18.pdf>.
- McRae, Barry. "Alice Coltrane-A Monastic Trio." *Jazz Journal*, May, 1969.
<https://jazzjournal.co.uk/2019/05/28/jj-05-69-alice-coltrane-a-monastic-trio/>.
- Moos, Margaret. "Tin Roof Blues: The Story of the New Orleans Rhythm Kings." *Riverwalk Jazz*, 1998. <https://riverwalkjazz.stanford.edu/program/tin-roof-blues-story-new-orleans-rhythm-kings>.
- Ratliff, Ben. "Alice Coltrane, Jazz Artist and Spiritual Leader, Dies at 69." *The New York Times*, January 15, 2007. <https://www.nytimes.com/2007/01/15/arts/music/15colt.html>.
- Rubin, Mike. "Alice Coltrane's Ashram Recordings Finally Have a Wide Release." *The New York Times*, May 2, 2017.
<https://www.nytimes.com/2017/05/02/arts/music/alice-coltrane-ashram-world-spirituality-classics.html>.
- Ryan, Kyle. "'Struttin' With Some Barbecue' probably isn't about food, but who cares?" *The A.V. Club*, July 12, 2013. <https://www.avclub.com/struttin-with-some-barbecue-probably-isn-t-about-foo-1798239227>.
- Stamberg, Susan. "Alexander's Ragtime Band." *NPR*, March 20, 2000.

<https://www.npr.org/2000/03/20/1071829/alexanders-ragtime-band>.

Shoemaker, Bill. "Alice Coltrane: Universal Consciousness." *Jazz Times*, April 25, 2019.
<https://jazztimes.com/archives/alice-coltrane-universal-consciousness>.

Wyndham, Tex. "Texas Shouts #19-21: Chicago Style Dixieland." *Syncopated Times*.
<https://syncopatedtimes.com/texas-shout-s-19-21-chicago-style-dixieland/>.

Πηγές από το youtube:

<https://youtu.be/PuOfeop5Ucs>

<https://youtu.be/fzXEQkc1u9c>

<https://www.youtube.com/watch?v=uk5BBo3wX9s>

https://www.youtube.com/watch?v=R10-LkzQ_vs

<https://youtu.be/R-uDnWBFvu4>

<https://www.youtube.com/watch?v=CdIstkTHqO8>

<https://www.youtube.com/watch?v=jJHHA2XhCE4>

<https://www.youtube.com/watch?v=q-0flgjUBfE>

<https://www.youtube.com/watch?v=uk5BBo3wX9s>

https://www.youtube.com/watch?v=R10-LkzQ_vs

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ

Α. ΓΥΝΑΙΚΕΙΑ ΠΑΡΟΥΣΙΑ

Α.1. Δικαιώματα γυναικών

Στις 18 Αυγούστου του 1920 επικυρώνεται η 19^η τροποποίηση⁴²⁶ του συντάγματος των ΗΠΑ κι έτσι επιτυγχάνεται η απονομή πολιτικών δικαιωμάτων στις γυναίκες της Αμερικής. Η επικύρωση αυτή σήμανε το τέλος μακροχρόνιων πολιτικών εκστρατειών για εκείνες και κατάφερε να αλλάξει τον τρόπο με τον οποίο τις αντιμετώπιζαν γενικότερα, σε βάθος χρόνου.⁴²⁷

Εκείνη την περίοδο υπήρχε μια οργάνωση που υποστήριζε τις έγχρωμες γυναίκες με την ονομασία *National Association of Colored Women's Clubs (NACW)*.⁴²⁸⁴²⁹ Ακόμη, παραρτήματα της *NAACP*⁴³⁰ (*National Association for the Advancement of Colored People*) πραγματοποιούσαν σεμινάρια εκπαίδευσης ψηφοφόρων για έγχρωμες γυναίκες σε διάφορες πολιτείες της Αμερικής. Ιδρύθηκαν επίσης οργανώσεις, με την ονομασία *Colored Women's Leagues*, προκειμένου να βοηθήσουν τις γυναίκες στη διαδικασία εγγραφής τους, σε περιοχές όπως η Αλαμπάμα, το Τέξας, η Φλόριντα κ.α. όπου υπήρχε έντονη αντιπαράθεση με τους λευκούς ψηφοφόρους. Παρά δηλαδή την επικύρωση του νόμου σχετικά με το δικαίωμα ψήφου, πολλοί δεν δίστασαν να εμποδίσουν τη διαδικασία αυτή, όχι μόνο λόγω φύλου αλλά και λόγω φυλετικών διακρίσεων.⁴³¹

Η 15^η και η 19^η τροποποίηση εγγυώνται στους έγχρωμους ανθρώπους το δικαίωμα ψήφου και ο νόμος για τα δικαιώματα ψήφου του 1965 απαγορεύει τις κρατικές και δημοτικές προσπάθειες να περιορίσουν το δικαίωμα αυτό. Οι μαύρες γυναίκες αγωνίζονται για το δικαίωμα ψήφου πάνω από έναν αιώνα και αυτό το μέτρο αντανακλά την επιτυχία τους.⁴³²

Α.2. Γυναίκες στη μουσική βιομηχανία

Το φεμινιστικό κίνημα που διαδραματίστηκε στις δεκαετίες του 1960-1970, αποτέλεσε την αφορμή για την έναρξη διάφορων μελετών που εστιάζουν στη ζωή και στη συνεισφορά των γυναικών στην κοινωνία. Για τις γυναίκες μουσικούς οι μελέτες αυτές καθυστέρησαν πιθανόν λόγω της κυριαρχίας των ανδρών στο συγκεκριμένο χώρο, ειδικά τα παλιότερα χρόνια.⁴³³

Στην ιστορία της τζαζ αλλά και της μουσικής γενικότερα, δίνεται μεγαλύτερη έμφαση στους άνδρες μουσικούς που επηρέασαν σημαντικά την εξέλιξη του εκάστοτε είδους. Οι γυναίκες όμως, παρά την συνεισφορά τους στη μουσική, με τις ερμηνείες και τις συνθέσεις τους,

⁴²⁶ AlegsOnline, "19η Τροποποίηση του Συντάγματος."

⁴²⁷ Black Women Suffrage, "Timeline."

⁴²⁸ Jones, "Mary Church Terrell," 20 -21.

⁴²⁹ NACW: οργάνωση πολιτικών δικαιωμάτων στις ΗΠΑ, που ιδρύθηκε το 1896 με πρώτη πρόεδρο την Mary Church Terrell.

⁴³⁰ NAACP: οργάνωση πολιτικών δικαιωμάτων στις ΗΠΑ, που ιδρύθηκε το 1909

⁴³¹ Black Women Suffrage, "Timeline."

⁴³² ο.π.

⁴³³ Pendle, *Women&Music: A History*, preface.

πολλές φορές αγνοούνται από τα βιβλία. Προφανώς ένας από τους κυριότερους λόγους, ήταν και είναι η διαρκής ανισότητα στην αντιμετώπιση των φύλων, όχι μόνο στον χώρο της μουσικής αλλά και στην κοινωνία γενικότερα.

Στο βιβλίο *“Black Women in American Bands and Orchestras”* δίνονται πληροφορίες για την πορεία διάφορων γυναικών στο χώρο της μουσικής. Ωστόσο δεν δίνεται απάντηση στο εξής ερώτημα: Για ποιο λόγο ήταν περισσότερο αποδεκτές οι τραγουδίστριες από τις γυναίκες μουσικούς;⁴³⁴ Γενικότερα, στις βιβλιογραφικές αναφορές πριν το 1960, παρατηρείται πιο έντονη η συνεισφορά των γυναικών που τραγουδούσαν, παρά των γυναικών που συνέθεταν ή ήταν αρχηγοί συγκροτημάτων. Σε αυτό πιθανόν να συνέβαλαν και οι παλαιότερες προκαταλήψεις της εποχής, που αναδείκνυαν μόνο τους άνδρες ικανούς να συνθέσουν μουσική. Ο George Upton για παράδειγμα, στο βιβλίο του *Woman in Music*, ισχυρίστηκε πως «οι γυναίκες δεν έχουν αυτή την έμφυτη δημιουργικότητα προκειμένου να συνθέσουν καλή μουσική εξαιτίας βιολογικών παραγόντων».⁴³⁵

Κάποιοι πίστευαν πως ο στενός κορσές που μπορεί να φορούσε μια γυναίκα, καθιστούσε αδύνατη την ομαλή ροή του αέρα. Επομένως οι γυναίκες δεν γινόταν να παίζουν πνευστά, σύμφωνα με την προηγούμενη άποψη. Ακόμη, θεωρούσαν πως η έκφραση του προσώπου στο παίξιμο των πνευστών οργάνων, ήταν ακατάλληλο για μια κυρία.⁴³⁶

Ωστόσο, παρόλο που οι ερμηνεύτριες μπορεί να είχαν μεγαλύτερη αναγνωρισιμότητα, αποδοχή και επιτυχία, από τις γυναίκες που έπαιζαν μουσική, είναι πιθανό πληροφορίες σχετικές με το έργο και τη ζωή τους να παραλείπονται. Μπορεί ακόμη, οι αναφορές σε εκείνες να είναι λιγότερες συγκριτικά με καλλιτέχνες όπως ο Louis Armstrong και ο John Coltrane. Μερικές από τις καλλιτέχνιδες που άφησαν το στίγμα τους στη τζαζ μουσική είναι η Billie Holiday, η Mary Lou Williams, η Bessie Smith κ.α.

Υποθετικά μιλώντας, η μειωμένη προώθηση των γυναικών στα βιβλία, θα μπορούσε να οφείλεται είτε στην έλλειψη πληροφοριών για εκείνες, είτε ακόμη στην αδιαφορία, από την πλευρά των εκδοτών, ως προς το μουσικό τους έργο.

A.3. Γυναίκες καλλιτέχνες ως σύζυγοι μεγάλων μουσικών

Εκτός από την Lil Hardin Armstrong και την Alice Coltrane, υπήρξαν και άλλες γυναίκες οι οποίες είχαν συζυγικές σχέσεις με μουσικούς της εποχής. Για παράδειγμα, η Mary Lou Williams παντρεύτηκε με τον σαξοφωνίστα John Williams και αργότερα με τον τρομπετίστα Harold Baker. Από μικρή ηλικία έπαιζε πιάνο και είχε ήδη ξεκινήσει την καριέρα της παίζοντας πιάνο σε μαγαζιά, πριν τη γνωριμία της με τον Williams. Μετά τον γάμο τους τον ακολούθησε στο Kansas City, όπου έγινε πιο γνωστή παίζοντας στις τζαζ σκηνές. Σε βάθος χρόνου έκανε ηχογραφήσεις και πολλές live εμφανίσεις είτε ως σόλο καλλιτέχνης, είτε με άλλους μουσικούς όπως ο Duke Ellington και ο Benny Goodman.⁴³⁷ Δεν σημαίνει πως επειδή παντρεύτηκε έναν άλλο μουσικό, θα έμενε στη «σκιά» του και δεν θα εξελισσόταν η ίδια ως

⁴³⁴ Mary Elison, “Review”, 318-319.

⁴³⁵ Upton, *Woman in Music*.

⁴³⁶ Antoinette, *Black Women*, 163.

⁴³⁷ Kernodle, “This Is My Story,” 86.

μουσικός ή δεν θα έπαιρνε την αναγνώριση που κανονικά θα της άξιζε. Σίγουρα όμως υπήρξαν τέτοιες περιπτώσεις, όπως της Alice Coltrane για παράδειγμα. (βλ. ενότητα 9.3.)

Κανονικά, μία γυναίκα που παντρεύτηκε έναν διάσημο καλλιτέχνη και κατάφερε να κάνει καριέρα στη μουσική, δεν θα έπρεπε να αξιολογείται αποκλειστικά βάσει της σχέσης της. Αρκετές είχαν ήδη μια ανεξάρτητη πορεία στο χώρο της μουσική και ανέδειξαν το ταλέντο τους πριν παντρευτούν. Ωστόσο, ο γάμος με έναν γνωστό μουσικό θα μπορούσε να είναι καθοριστικός για την προώθηση της καριέρας μιας γυναίκας καθώς, οι ίδιοι είχαν μεγαλύτερη επιρροή στη μουσική βιομηχανία εκείνης της εποχής. Βέβαια, αυτό δεν σημαίνει πως η επιτυχία μιας γυναίκας στη μουσική, οφείλεται σε έναν διάσημο σύζυγο.