

εισαγωγικά και προσωπικά

Ο Λέοναρντ Μπερνστάιν πέθανε στις 14 Οκτωβρίου του 1990, 72 χρονών. Έχουν ήδη γραφτεί πολλά σε περιοδικά και εφημερίδες – άλλωστε δεν ήταν και κανένας παραγκωνισμένος, ίσα ίσα που είχε το νακ από παιδί. Αν όμως περιοριζόμασταν σε δύο μόνο σημεία των δραστηριοτήτων του, σ' αυτά που τον έκαναν γνωστό στο μεγάλο και διεθνές κοινό, τότε εκ των πραγμάτων (ή μάλλον εκ των επιλογών) ξεχωρίζουν: ο διευθυντής ορχήστρας και ο συνθέτης του *West Side Story*. Αυτό που δεν πέρασε ευρύτερα ήταν η επαφή του με την τζαζ. Ίσως γιατί μεγαλώνοντας περιόρισε ή διέκοψε τις φανερές σχέσεις του με την τζαζ. Έτσι κι αλλιώς ο κόσμος της κλασικής μουσικής (και η κλασικά κοσμική ζωή του, θα προσέθεταν αρκετοί) τον είχαν καταπιεί. Οι νεανικές αμαρτίες συγχωρούνται και ξεχνιούνται.

Πρώτη και τελευταία φορά που είδα τον Λέοναρντ Μπερνστάιν στο πόντιουμ (πώς μου ξέφυγε αυτή η φοβερή λέξη; Μήπως επιβλήθηκε από τη σοβαρότητα του θέματος; Και οι παρηγήσεις-παραπομπές στους πόντιους και στο φουντάρισμα συνεπεία της πόντισης; Πώς να ταιριάξουν με την εικόνα του καλογυαλισμένου μαέστρου στην κορυφή της προσωπικής του εξέδρας; Αλλά και οι λέξεις πόδιον και βάθρο είναι καλύτερες;) ήταν στα τέλη της δεκαετίας του '50, στις 13 Αυγούστου του 1959. Είχα τελειώσει το γυμνάσιο και περίμενα τα αποτελέσματα των εισαγωγικών εξετάσεων για το πανεπιστήμιο. Συναυλία με τη φιλαρμονική της Νέας Υόρκης στο ανοικτό γήπεδο της ΧΑΝ Θεσσαλονίκης! Επαναστατική αισθητική για την εποχή εκείνη. Μπάσκετ, κερκίδες και κλασική μουσική ήταν από τα ασυμβίβαστα. Κι όμως... οι θέσεις ανάρπαστες. Πού να βρω εισιτήριο; Το μεγάλο γεγονός του καλοκαιριού. (Ε! αυτό είναι κάπως υπερβο-

λικό γιατί ό,τι και να γινόταν θα ήταν «γεγονός» για την πόλη αφού... τίποτα δε συνέβαινε παρά μόνο στη φαντασία μας ή έστω μέσα από τους δίσκους, τα βιβλία και φυσικά στις βραδινές περιπατητικές συζητήσεις και εξομολογήσεις μας). Ο νέος μαέστρος που διαδέχτηκε τον «δικό μας» Δημήτρη Μητρόπουλο. Ο γοητευτικός σαραντάρης που είχε γίνει θρύλος για τη θεατρική συμμετοχή του στη διεύθυνση της ορχήστρας, για το πάθος και τα κουνήματά του (παρακαλώ να μην παρεξηγηθεί η έκφραση). Μπορεί να είχε σταματήσει η κυκλοφορία των αυτοκινήτων μπροστά από το γήπεδο, μάλλον χωρίς την εντολή της τροχαίας αλλά λόγω του πλήθους των περιέργων. Δεν είμαι σίγουρος. Λύση πάντως βρέθηκε. Πήγα λοιπόν στο διαμέρισμα μιας οικογενειακής φίλης και από το μπαλκόνι της κουζίνας παρακολούθησα με τα κυάλια του πατέρα μου (παλιού ναυτικού) τον Μπερνστάιν να διευθύνει από το κέντρο του γηπέδου. Ο κόσμος να κρέμεται από τα χέρια του. Δεν ήταν λίγοι όμως κι αυτοί που κρεμιόντουσαν από τα δέντρα του πάρκου που βρίσκεται ακριβώς απέναντι και άλλοι που ήταν σκαφαλωμένοι σε τοίχους ή κολώνες καθώς και στις διπλανές οικοδομές. Η ατμόσφαιρα θύμιζε παρέλαση ή αγώνα της εθνικής. Με τα κυάλια μπορούσα να κάνω κινηματογραφικά άλματα από το σημείο που βρισκόμουν. Μπορούσα με μια ελαφρά ανοδική κίνηση να χάσω το γήπεδο από τα μάτια μου, να σκοντάψω για λίγο πάνω στο ογκώδες Κρατικό Θέατρο και να βρεθώ στην άπλα του πράσινου. Με αντίστροφη πορεία έπεφτα στον Λευκό Πύργο και στη θάλασσα. Η υπόλοιπη πόλη ατάραχη, με ή χωρίς Μπερνστάιν. Η βόλτα σταθερή – μια ήρεμη, διαρκής κίνηση που σέρνεται κατά μήκος της παραλίας. Είχε αρκετό φως για να αναδεικνύονται οι εικόνες που σημαίνει ότι η εκδήλωση δεν ήταν βραδινή.

Έβλεπα μπροστά μου τον Μπερνστάιν αλλά γνώριζα καλύτερα τη φωνή του από το δίσκο *What Is Jazz* που είχα

δανειστεί άπειρες φορές από τη βιβλιοθήκη της Αμερικανικής υπηρεσίας πληροφοριών, γωνία Μητροπόλεως και Αγίας Σοφίας. Δεν θυμάμαι την ορχήστρα ούτε τα έργα, εκτός ίσως κάποιο κομμάτι του George Gershwin. Θυμάμαι όμως τον Λέοναρντ Μπερνστάιν νέο, λαμπερό και αεικίνητο κι αυτή την εικόνα φέρνω στο νου μου ακόμα και τώρα, αν και τον έχω δει κουρασμένο και γερασμένο σε πρόσφατες φωτογραφίες του. Όπως και νά 'ναι από τότε ο Μπερνστάιν μπήκε σε μια από τις πρώτες βαθμίδες των ιεραρχήσεών μου. Δεν ασχολήθηκα ποτέ με τα του μαέστρου αλλά κινήγησα τους δίσκους και τα βιβλία του, τα κινηματογραφικά έργα, τις αναφορές σε κείμενα τρίτων, τις διάφορες ερμηνείες των συνθέσεών του και πολλά άλλα που θα εμφανιστούν σταδιακά στις σελίδες του βιβλίου. Έγραψα αρκετά σημειώματα και μετέφρασα ορισμένα κείμενα ή ομιλίες του: στην εφημερίδα «Ελληνικός Βορράς», στα περιοδικά «Ενδοχώρα», «Μήνες», «Anatolia Alumnus», «Ήχος & Hi Fi», «Εντευκτήριο», «Jazz & τζαζ» και κυρίως στη «Διαγώνιο». Επίσης αναφορές γίνονται στα βιβλία «Εισαγωγή στην τζαζ» (εκδόσεις «Διαγώνιου», 1963) και «Θέματα και πρόσωπα της σύγχρονης τζαζ» (εκδόσεις «Διαγώνιου», 1974). Τέλος, το 1977 κυκλοφορεί στην Ελλάδα ο δίσκος «Τι είναι η τζαζ» σε δική μου προσαρμογή και παρουσίαση (μήπως δεν ξεχνιούνται οι νεανικές αμαρτίες;) και με εκτεταμένο σημείωμα στο οπισθόφυλλο.

και τζαζ

Δεν υπάρχει αμφιβολία ότι ο Λέοναρντ Μπερνστάιν αγάπησε την τζαζ από νέος - και το σοσιαλισμό θα προσέθεταν

μερικοί. Δεν αργεί λοιπόν να χρησιμοποιήσει αφροαμερικανικά στοιχεία στις συνθέσεις του. Όχι στις πρώτες πρώτες, γιατί ακόμα τελεί υπό το βάρος του νεοκλασικού ιδιώματος του Paul Hindemith, στην περίπτωση του έργου *Sonata for Clarinet and Piano* (1941-42), ή της «συνεχούς παραλλαγής» του Arnold Schoenberg, στην περίπτωση της πρώτης του συμφωνίας *Jeremiah* (1942-43). (Παρατηρήσεις που ανήκουν στον David Ewen και δημοσιεύονται στο βιβλίο του Leonard Bernstein, Bantam Books, New York, 1961).

Από το 1944 αρχίζει η συνεργασία του με τον χορογράφο Jerome Robbins. Με το μπαλέτο *Fancy Free* και ιδίως με την μουσική κωμωδία *On the Town*, η οποία αποτελεί προέκταση του θέματος του μπαλέτου, ο Λέοναρντ Μπερνστάιν καταλαμβάνει αμέσως μια σημαντική θέση στην ιστορία του Μπροντγουαϊή. (Περισσότερα στο δεύτερο μέρος του βιβλίου).

Μεσολαβούν έργα του Λέοναρντ Μπερνστάιν για φωνές, κάντορα και όργανο, μουσική μπαλέτου, τραγούδια σε ελαφρό και σατυρικό ύφος, κομμάτια για κórνο και πιάνο ή σόλο πιάνο και τον Απρίλιο του 1949 πρωτοπαίζεται η δεύτερη συμφωνία του για πιάνο και ορχήστρα *The Age of Anxiety* – τίτλος και εξαμερής δομή προέρχονται από το ποίημα του W.H. Auden. Ένα έργο μωσαϊκό επιδράσεων και επιλογών, το οποίο όμως αποδεσμεύει τον συνθέτη από την υπαγωγή του στις γνωστές κατηγορίες. Βέβαια, πρόκειται για συμφωνία η οποία (πώς να το κάνουμε) ακούγεται όπως η κλασική, κι αυτό δεν αλλάζει εύκολα. Υπάρχει όμως το πέμπτο μέρος, *Masque*, όπου κυριαρχούν τα κρουστά και το πιάνο με εναλλαγές αποχρώσεων νευρωτικής και εκφραστικής τζαζ που φτάνουν σ' ένα αποκορύφωμα έντασης. Σε ορισμένα σημεία αυτή η τόσο χαρακτηριστική ενορχήστρωση του Μπερνστάιν θυμίζει, ή μάλλον προετοιμάζει, το κομμάτι *Cool* του *West Side Story*.

Στην μονόπρακτη όπερα *Trouble in Tahiti* (1952), μακριά από τις μεγαλεπήβολες υποθέσεις και τα πομπώδη λόγια που συναντούμε συχνά στις όπερες, ο Λέοναρντ Μπερνστάιν μετέφερε στη σκηνή τις καθημερινές κουβέντες ενός ζευγαριού και χωρίς κανένα δισταγμό εισάγει την τζαζ στην όπερα, όπως έκανε πριν στο μπαλέτο και σε συμφωνικά έργα.

Το 1954 γράφει τη μουσική στην κινηματογραφική ταινία «Το λιμάνι της αγωνίας» (*On the Waterfront*) του Ηλία Καζάν. Πολύ σύντομα κατάλαβε ότι ο συνθέτης πρέπει να κάνει πολλές θυσίες, γι' αυτό αργότερα συναρμολόγησε μία συμφωνική σουίτα από τα θέματα της ταινίας για να «σώσει ένα μέρος της μουσικής το οποίο διαφορετικά θα είχε ξεχαστεί στο πάτωμα του στούντιο», όπως λέει ο ίδιος. Και πράγματι, μουσική με τέτοιο χαρακτήρα αδικείται στον κινηματογράφο όπου μια ακούγεται και επιβάλλεται, μια χαμηλώνει η έντασή της για να ακουστούν τα λόγια, μια χάνεται τελείως ή πνίγεται στους θορύβους για να ξαναγυρίσει σε λίγο. Αλλά έτσι είναι στο σινεμά. Κυριαρχεί η εικόνα και ο μύθος. Πάντως από το πρώτο, το εναρκτήριο, θέμα αντιλαμβανόμαστε ότι ο Μπερνστάιν επεξεργάζεται ενορχηστρωτικά μία φράση που παραπέμπει ευκρινέστατα στα μπλουζ. Ένα μοναχικό σαξόφωνο ανυψώνεται μέσα από το συμφωνικό τοπίο. Πότε πότε ξεσπούν τα κρουστά. Τράβηξε πολλά τότε ο Μάρλον Μπράντο αλλά η μουσική τώρα ρέει ανεξάρτητα από τις εικόνες και τη δράση. «Όπως το *West Side Story* που γράφτηκε τρία χρόνια αργότερα, έτσι κι αυτό το δυναμικό έργο θεωρήθηκε μουσικό πορτραίτο της ζωής και του έρωτα στη Νέα Υόρκη», γράφει ο Peter Gradenwitz στο σημείωμα του δίσκου της Deutsche Grammophon 431028-2.

Ακολουθώντας τα ίχνη του Igor Stravinsky, ο οποίος είχε γράψει το 1945 το *Ebony Concerto* για την ορχήστρα του Woody Herman, ο Λέοναρντ Μπερνστάιν γράφει το 1949

για την ίδια ορχήστρα το έργο *Prelude, Fugue and Riffs*. Ήδη από τον τίτλο διακρίνεται το παιχνίδι του συνθέτη, δηλαδή δίπλα δίπλα στα κλασικά και καθιερωμένα «πρελούδιο» και «φούγκα» καμαρώνει η λέξη «ριφ», η οποία προέρχεται από την τζαζ και σημαίνει αυτά τα ελάχιστα θεματάκια, τα γεμίσματα, αλλά και μια τεχνική που βασίζεται στην ρυθμική επανάληψη ενός ή περισσοτέρων τέτοιων μικροσκοπικών φράσεων με στόχο να δοθεί ένταση στο κομμάτι και να προκαλέσει διαλόγους μεταξύ των οργάνων της ορχήστρας. Εδώ ο Μπερνστάιν πλησιάζει ακόμα περισσότερο το πνεύμα της τζαζ. Τα πιο πολλά στοιχεία προέρχονται από το σουίνγκ (άλλωστε για μάλιστα σουίνγκ προοριζόταν η ενορχήστρωση) αλλά οι εξαρθρωμένοι τονισμοί, οι συνεχείς διακοπές και εναλλαγές προσδίδουν πολύ πιο σύγχρονες αποχρώσεις στο έργο. Τεχνικές της κλασικής, αυστηρές δομές αλλά και κάποιες ελευθερίες και ξεπετάγματα. Με το τελικό ξεφάντωμα τα πράγματα εξελίσσονται σ' ένα είδος «γραμμένου τζαμ σέσιον». (Διάρκεια οκτώ περίπου λεπτά στην ηχογράφηση του 1955 με τον συνθέτη να διευθύνει και σολίστ στο κλαρινέτο τον Benny Goodman. Δίσκος *Collector's Edition*, CBS M 42227).

Φυσικά υπάρχουν κι άλλα έργα του Λέοναρντ Μπερνστάιν με αναφορές στα μπλουζ και στην τζαζ, αν και ήδη με τα προαναφερθέντα, και με το *West Side Story*, ο συνθέτης έχει πάρει τη θέση του ανάμεσα σε εκείνους που πρωτοστάτησαν στη συγχώνευση της κλασικής ή σύγχρονης μουσικής με την αφροαμερικανική. Ο όρος «τρίτο ρεύμα» του Gunther Schuller επιβεβαιώνει το 1957 τις προσπάθειες που προηγήθηκαν – όχι μόνο από τον Λέοναρντ Μπερνστάιν αλλά και από άλλους. Ο Μπερνστάιν δεν συνέχισε προς αυτήν την κατεύθυνση, ούτε έγινε μέλος κάποιας ομάδας ή σχολής, ούτε παρουσίασε ιδιαίτερες συνθετικές δραστηριότητες. Μετρημένα τα έργα του στις δεκαετίες του '70 και '80. Τελικά

(και σταδιακά) επιβλήθηκε το πρόσωπο του μαέστρου. Σίγουρα όμως συνεισέφερε διευθύνοντας και ηχογραφώντας με τη φιλαρμονική της Νέας Υόρκης συνθέσεις «τρίτου ρεύματος», όπως το έργο του Howard Brubeck *Dialogues for Jazz Combo and Orchestra* (1959). Η φιλαρμονική από τη μια μεριά, το κουαρτέτο του Dave Brubeck από την άλλη. Η ορχήστρα ακολουθεί τις παρτιτούρες ενώ το κουαρτέτο παρακολουθεί τα γραμμένα μέρη και αυτοσχεδιάζει στα ελεύθερα – εντός συγκεκριμένων ορίων φυσικά. Πιο άνετος και εφευρετικός, όπως πάντα σ' αυτό το κουαρτέτο, ο σαξοφωνίστας Paul Desmond. Ήταν ένας σχετικά τολμηρός συνδυασμός για την εποχή του αλλά με σημερινά κριτήρια κανείς δεν θα επιχειρούσε μια τέτοια επιφανειακή σύμπραξη με διαλόγους σαλονιού.

(Επίσης ανέθεσε σε συνθέτες όπως ο Teo Macero και ο Bill Russo να γράψουν έργα με στοιχεία της τζαζ για τη φιλαρμονική της Νέας Υόρκης).

τι είναι η τζαζ

Το 1955 ο Λέοναρντ Μπερνστάιν αναλαμβάνει μια σειρά μορφωτικών εκπομπών σε ένα κυριακάτικο τηλεοπτικό πρόγραμμα «μεγάλης ακροαματικότητας», όπως θα λέγαμε σήμερα. Ασχολήθηκε με πολλά θέματα: με την «Πέμπτη» του Beethoven, με τον Mozart, τη διεύθυνση ορχήστρας, την αμερικανική μουσική κωμωδία, την όπερα, τη σύγχρονη μουσική, τον Bach, τις σχέσεις τζαζ και κλασικής, το ρυθμό κ.ά. Αρκετές από αυτές τις τηλεοπτικές εκπομπές δημοσιεύτηκαν στα βιβλία του.

Οι παρουσιάσεις γίνονταν φυσικά με τον ίδιο να μιλάει

και ταυτόχρονα με ζωντανά και επιτόπου παραδείγματα – αυτή ήταν άλλωστε και η πρωτοτυπία. Δηλαδή στο στούντιο υπήρχε μεγάλη ορχήστρα και κάποια κομμάτια ή συγκεκριμένα αποσπάσματα παιζόντουσαν εκείνη τη στιγμή ώστε ο Μπερνστάιν να μπορεί να μιλάει, να δείχνει, να σταματάει και να επαναλαμβάνει. Κι όλα αυτά βέβαια με άνεση, με χάρη και με αμεσότητα που πέρασε σε εκατομμύρια τηλεθεατές.

Σε μια από αυτές τις παρουσιάσεις (16 Οκτωβρίου 1955) ο Μπερνστάιν ανέλαβε να ξεκαθαρίσει στο μεγάλο (και κάπως απροσδιόριστο) κοινό της τηλεδρασης «τι είναι η τζαζ», ή όπως λέει ο ίδιος «να εξετάσουμε τα μουσικά σπλάχνα της τζαζ για να βρούμε μια και καλή τι την κάνει τόσο διαφορετική από τις άλλες μορφές μουσικής». Αργότερα αυτό το πρόγραμμα δημοσιεύτηκε στο βιβλίο του *The Joy of Music*, Simon and Schuster, Νέα Υόρκη, 1959. Προηγουμένως, είχε ήδη κυκλοφορήσει σε δίσκο με τον τίτλο *What Is Jazz*. Ύστερα από είκοσι χρόνια, το 1977, ο δίσκος κυκλοφορεί και σε ελληνική προσαρμογή με τον τίτλο «Τι είναι η τζαζ», CBS 82387. Ο δίσκος έχει εξαντληθεί εδώ και πολλά χρόνια αλλά κασέτα πάντα μπορεί να βρεθεί.

Στο τέλος του βιβλίου, στις «Μεταφράσεις» δημοσιεύονται μερικά χαρακτηριστικά αποσπάσματα από την τηλεοπτική αυτή παραγωγή που πήρε πράγματι μια θέση στην ιστορία της μεταπολεμικής τζαζ. Από τις θέσεις του Λέοναρντ Μπερνστάιν καταλαβαίνουμε σε τι εχθρικό κλίμα αναπτύχθηκε η τζαζ και με τι τρόπους την υπερασπίζεται στο αμερικανικό μεγάλο κοινό ένας πετυχημένος διευθυντής της φιλαρμονικής Νέας Υόρκης, συνθέτης, πιανίστας και καθηγητής. Χρειάστηκε λοιπόν να εμφανιστεί ένας Μπερνστάιν από τον κόσμο της λεγόμενης «σοβαρής μουσικής» για να πειστούν (όσοι πείστηκαν) οι συμπατριώτες του για την αισθητική αξία της τζαζ. Χρειάστηκε να εμφανιστεί ένας

Μπερνστάιν στην μικρή οθόνη και να τους γοητέψει με τις κινήσεις του, την συγκρατημένη του επιθετικότητα και με το προσωπικό του κύρος.

Ο δίσκος αρχίζει με τον πιο χαρακτηριστικό ήχο όλων των περιόδων της τζαζ, με το *Take the «A» Train* του Billy Strayhorn παιγμένο φυσικά από την ορχήστρα του Duke Ellington. Ακολουθούν μικρά δείγματα από την ποικιλία των μορφών της τζαζ: μπλουζ, ντίξιλαντ, σουίνγκ, μπουγκι, μπιμποπ, μάμπο και κούουλ. Η Bessie Smith τραγουδάει το *Empty Bed Blues* από ηχογράφιση του 1928 με τον Charlie Green, τρομπόνι και τον Porter Grainger στο πιάνο. Με βάση αυτό το μπλουζ, ο Λέοναρντ Μπερνστάιν εξηγεί τα χαρακτηριστικά της μελωδίας της τζαζ, την μπλου κλίμακα και τις μπλου νότες, τα τέταρτα τόνου και την αφρικανική καταγωγή τους, παίζοντας ταυτόχρονα πολλά παραδείγματα στο πιάνο και τραγουδώντας. Μετά προχωράει στο ρυθμό, τη συγκοπή, τα ηχοχρώματα των οργάνων και της φωνής με ειδικά παραδείγματα φτιαγμένα από τον ίδιο και τους μουσικούς που συγκέντρωσε στο τηλεοπτικό του πρόγραμμα και για τις ηχογραφήσεις του δίσκου: Buck Clayton τρομπέτα, Lawrence Brown τρομπόνι, Buster Bailey κλαρινέτο, Coleman Hawkins τενόρο σαξόφωνο, Freddie Green κιθάρα, Eddie Jones κοντραμπάσο, Gus Johnson ντραμς και με τον ίδιο βέβαια στο πιάνο. Συνεχίζει με την ανάλυση της φόρμας και της αρμονίας της τζαζ μιλώντας για τα δωδεκάμετρα μπλουζ, τον αυτοσχεδιασμό, τις παραλλαγές της κλασικής μουσικής και χρησιμοποιώντας παραδείγματα βασισμένα στη μελωδία *Sweet Sue*. Το τραγούδι αυτό παίζεται από τρεις ορχήστρες σε τελείως διαφορετικό ύφος, δηλαδή ντίξιλαντ, σουίνγκ και κούουλ από τον Bix Beiderbecke, τον Benny Goodman και τον Miles Davis αντιστοίχως. Ο Μπερνστάιν καταλήγει ότι τα όρια ανάμεσα στη λεγόμενη «σοβαρή μουσική» και στην τζαζ γίνονται όλο και πιο δυσδιάκριτα, ότι η τζαζ είναι μια

μουσική η οποία ανανεώνεται αδιάκοπα και τέλος ότι «είναι μια φρέσκια και ζωντανή τέχνη του παρόντος με γερό παρελθόν και συναρπαστικό μέλλον».

Σ' αυτό το σημείο να αναφερθεί η γνώμη του Eric J. Hobsbawm από το βιβλίο του *The Jazz Scene* που πρωτοκυκλοφόρησε το 1959. Ο συγγραφέας, γνωστός καθηγητής οικονομικής και κοινωνικής ιστορίας, έγραφε τότε για την τζαζ με το ψευδώνυμο Francis Newton — δύσκολοι καιροί και για καθηγητές πανεπιστημίου του Λονδίνου! Ο Hobsbawm θεωρεί την τζαζ ως «ένα από τα σημαντικότερα πολιτισμικά φαινόμενα του αιώνα μας». Για πρώτη φορά στη βιβλιογραφία η τζαζ, με τη μελέτη αυτή, τοποθετείται σε ένα ευρύτερο κοινωνικό και ιστορικό πλαίσιο με παρατηρήσεις που θίγουν «την οικονομική δομή της στην Αμερική και στον υπόλοιπο κόσμο». Ο συγγραφέας, στο τέλος της εισαγωγής του, προτείνει μια «βασική δισκοθήκη τζαζ» και καταλήγει:

«Συνιστώ ακόμα έναν δίσκο. Είναι το What is Jazz, μια διάλεξη με μουσικά παραδείγματα του Λέοναρντ Μπερνστάιν... Είναι η πιο διαυγής και πνευματώδης σύντομη εισαγωγή στην τζαζ που έχει κυκλοφορήσει μέχρι σήμερα».

(Το βιβλίο έχει κυκλοφορήσει και στην Ελλάδα: Έρικ Τζ. Χόμπσμπομ, Η σκηνή της τζαζ, μετάφραση Τάκη Τσήρου, εκδόσεις Εξάντας, Αθήνα, 1988).

αλληλογραφία *Μητρόπουλου – Κατσογιάννη*

Τον Δεκέμβριο του 1966 κυκλοφόρησε από τις εκδόσεις