

# MULLIGAN » FELICITAS «

**BOB BROOKMEYER • PAUL DESMOND  
STAN GETZ • JIM HALL • ZOOT SIMS  
CLARK TERRY**



Vybral a sestavil Antonín Matzner

(V licenci POLYDOR International, GmbH)  
stereo 1 15 1363

## OBSAZENÍ:

v č. 1: GERRY MULLIGAN – barytonsax, BOB BROOKMEYER – trombón, BILL CROW – kontrabas, GUS JOHNSON – bicí

v č. 2: GERRY MULLIGAN – barytonsax, STAN GETZ – tenorsax, LOU LEVY – piano, RAY BROWN – kontrabas, STAN LEVEY – bicí

v č. 3: GERRY MULLIGAN – barytonsax, PAUL DESMOND – altsax, JOE BENJAMIN – kontrabas, DAVE BAILEY – bicí

v č. 4, 5 a 7: NICK TRAVIS, DON FERRARA, CONTE CANDOLI – trubky, BOB BROOKMEYER, WAYNE ANDRE, ALAN RAPH – trombóny, GENE QUILL, DICK MELDONIAN, ZOOT SIMS, GENE ALLEN, GERRY MULLIGAN – saxofony, BUDDY CLARK – kontrabas, MEL LEWIS – bicí.

Nahráno v červenci 1960 v New Yorku

v č. 6: NICK TRAVIS, CLARK TERRY, DON FERRARA, DOC SEVERINSEN – trubky, BOB BROOKMEYER, WILLIE DENNIS, TONY STUDD – trombóny, GENE QUILL, EDDIE CAINE, JIM REIDER, GENE ALLEN, GERRY MULLIGAN – saxofony, JIM HALL – kytara, BILL CROW – kontrabas, GUS JOHNSON – bicí

Nahráno v prosinci 1962 v New Yorku

v č. 8: NICK TRAVIS, CLARK TERRY, DON FERRARA – trubky, BOB BROOKMEYER, WILLIE DENNIS, ALAN RAPH – trombóny, GENE QUILL, BOB DONOVAN, JIM REIDER, GENE ALLEN, GERRY MULLIGAN – saxofony, BILL CROW – kontrabas, MEL LEWIS – bicí

Nahráno v prosinci 1960 v New Yorku

© Antonín Matzner 1973  
cover © Dagmar Borůvková 1973  
photography © Eva Hajnová-Illíková 1973

Pouze malá hrstka jazzových hudebníků se tak nesmazatelně zapsala do historie moderní americké kultury jako právě Gerry Mulligan (nar. 6. dubna 1927 v New Yorku). Hudba, kterou v padesátých letech produkoval se svými proslavenými skupinami, spoluvtvářela ono dnes už historické ovzduší, jež v této době proniklo do poklidného života statisíců amerických domácností jako výstraha a zároveň i výsměch konformním měšťáckým ideálům skládajícím se z výnosného místa a přepychové rodinné vilky s dokonalým systémem air condition, nejmodernějším typem ledničky a televizoru, automatickou pračkou a garáží s šestimístnou limuzínou. Jinými slovy – byla to hudba, kterou tehdejší americká mládež přijímala s obdobnými pocity jako první Kerouacovy romány (ve filmové verzi jednoho z nich – The Subterraneans –

- (1) **VĚŘÍM V TEBE**  
(I Believe In You). LOESSER
- (2) **BALADA**  
(A Ballad). MULLIGAN
- (3) **LINKA PRO LVY**  
(Line For Lyons). MULLIGAN
- (4) **BROADWAY.**  
WOODE – McRAE – BIRD

se mimochodem Mulligan později objevil v herecké roli též na plátně), provokující verše mladých básníků beat generation a filmy s Jamesem Deanem. Horečný způsob Mulliganova života v tomto období, dočasné propadnutí vlivu narkotik, střídavý pobyt ve věznicích, jakož i osobní kontakty s beatniky způsobily, že se stal vedle Parkera jedním z oslavovaných idolů revolujícího odporu establishmentu. Při bližší konfrontaci s vlastní hudbou se ovšem jeví toto Mulliganovo zařazení z dnešního časového odstepu jako poněkud rozporuplné a v každém případě zjednodušující. Kdybychom například v jazzu hledali analogii k oné expresivní psychologické purifikaci, která je příznačná pro literární projevy protagonistů beat generation, našli bychom ji mnohem spíše v pozdějším free jazzu a obdobně rozdílný je třeba Mulliganův přístup k tradici. Jestliže beatnici nahlíželi na své generační předchůdce s několika málo výjimkami (E. Pound, W. Whitman, W. C. Williams) jaksepatří spatra jako na nezajímavé a banální, pak o Mulliganově hudbě platí právě opačná charakteristika, kterou Dave Brubeck výstižně vyjádřil pocitem „jako kdyby v jediné skladbě slyšel minulost, přítomnost a budoucnost jazzu, to vše uděláno tak vkusně a s takovou úctou, že si člověk ani neuvědomí, kdy jeden styl přechází do druhého“. Nicméně Gerry Mulligan zůstává jedním z inspirujících symbolů jazzu padesátých let, jehož součástí byla i zmíněná dobová atmosféra. Uvítal-li pak recenzent newyorských Timesů Gilbert Milstein Kerouacův vrcholný román On The Road jako historickou událost, srovnatelnou co do významu s Hemingwayovým The Sun Also Rises po I. světové válce, můžeme se v našem případě ztotožnit s tvrzením jazzového kritika Leonarda Feathera, který Mulliganovu spolupráci s Chet Bakerem v jeho původním kvartetu přirovnává k nejvýznamnějším okamžikům v historii komorního jazzu od dob proslulé skupiny Eddieho Langa a Joe Venutiho ve dvacátých letech.

Upomínkou na stěžejní období Mulliganovy bezmála třicetileté umělecké kariéry je na tomto albu snímek I Believe In You v kvartetu s Bobem Brookmeyerem, jež v letech 1953–54 patřilo k vrcholným formacím na jazzové scéně. Absence klavíru byla ve své době revolučním počinem, který hudebníky osobodil od průběžného mechanického doprovodu a umožnil vznik oné charakteristické lineárně kontrapunktické koncepce west coast jazzu (zde se uplatňuje v kolektivně improvizovaných pasážích), z níž čerpala řada skupin na celém světě. Stejného rodu je i nahrávka Line For Lyons, v níž je Mulliganovým citlivým partnerem další obdobně invenční improvizátor Paul Desmond. A Ballad je typickou ukázkou subtilního komorního jazzového projevu. Formálně neobvyklé téma (12 – 12 – 8 – 12) je s výjimkou střední části exponováno Getzovým tenorsaxofonem (jeho osobitý, vzdušný tón se podílel na vytváření charakteristického zvukového ideálu celé epochy cool jazzu), pod níž zaznívají kontrapunktické linie barytonsaxofonu, vyčerpávající harmonickou bohatost skladby. Přestože Mulligan dosahoval svých největších úspěchů v době, kdy vedl své kvarteta (1952–54, 1958–59) a sexteta (1955–56), jeho nástup a první léta na jazzové scéně jsou spojeny s velkými orchestry G. Kruppy, B. Johnsona, E. Lawrence, C. Thornhilla, S. Kentona a s historickým Capitol Bandem, pro něž napsal v období 1947–51 řadu progresivních partitur, které společně s aranžérskými výboji Carisiho, Evanse, Lewise a Russella vytvářely velkoorchestrální idiom moderního jazzu. Prakticky už někde tady krystalizovala Mulliganova koncepce vlastního big bandu, který představil veřej-

- (5) **POMALU A SLADCE**  
(Sweet And Slow). WARREN – DUBIN
- (6) **ÚTĚK Z LITTLE ROCKU**  
(Little Rock Getaway). SULLIVAN – SIGMA
- (7) **MŮJ MALÝ SUVENÝR**  
(My Funny Valentine). RODGERS – HART
- (8) **MATKA LADY CHATTERLEYOVÉ**  
(Lady Chatterley's Mother). COHN

nosti až o deset let později, v dubnu roku 1960. Pro inspirující umělecké i dojmavé lidské společenství, které se během dol utvořilo kolem Gerryho osobnosti je typické, že se v jeho orchestru sešla řada bývalých kolegů z někdejšího sexteta – Brookmeyer, Zoot Sims, Don Ferrara, na kontrabas se postupně vystřídal Bud Clark a Bill Crow. Pocity jazzmenů této generace – vesměs nespokojenosti s tradicí Basieho a Lestera Younga – výstižně shrnul Brookmeyer: „V posledních letech jsem počítával, jakoby nás jazz olchlázel. Chodil jsem poslouchat Ornetta a George Russella a jejich hra se mi líbila. Pro mne je ale nemožné hrát tímto způsobem. Když si přehrávám desku se staříčkým Joem Turnerem, dávám jí její poslech pocit, že mám z čeho vycházet, nové věci však u mně vzbuzují dojem, že jsem u konce a zbytek života strávím nehráváním scénické hudby pro televizi. Tento band mi dává možnost dělat jazz, který mám rád a jehož si vážím.“ Brookmeyerův postoj je přirozený uvážíme-li navíc skutečnost, že nejen repertoarově, ale i koncepčně shrnul Mulligan ve svém velkém orchestru výsledky svého celoživotního uměleckého snažení. Z nahrávek ai sámbly slyšíme nejenom orchestrálně instrumentované riffy uživař předtím v jeho combech, ale také vliv Ellingtona, bluesových kap z Kansas City a příznačného „light soundu“ Capitol Bandu. V tom smyslu představuje Mulliganův big band z počátku šedesátých let těleso, v němž byla zachována vývojová kontinuita velkoorchestrálního jazzu. Navíc pak tento band připravoval v řadách jazzové obecnosti půdu pro pozdější znovuoživení big bandů, mezi ním mimochodem zaujímají významné postavení právě kapely vedené tehdejšími Mulliganovými sidemany – Thad Jonesem-Mel Lewise a Doc Severinsenem.

Broadway je reminiscencí, která tematicky, koncepčně i trojicí solistů Mulligan-Brookmeyer-Sims připomíná legendární éru sextetu Interpretaci praxi comba je v úvodní části poznamenáno i zpracování Sullivanovy skladby Little Rock Getaway, v níž se ved Mulligana sólisticky uplatňují kytarista Jim Hall, trumpetista Clark Terry a tenorsaxofonista Jim Reider. Al Cohnovo aranžmá Sweet And Slow těží ze specifického koloritu saxofonové sekce využívající pestrých kombinací klarinetu, altového, tenorového a dvou baritonových saxofonů v alternaci s basklarinetem, přičemž ostinát kontrabasová figura v introdukci a expozici tématu a používání sordinovaných trubek s ostře nasazovanými lifty v trombónech přináší svérázný ohlas Ellingtonovy hudby z období tzv. jungla a mood stylu. Improvizované chorusy Gerryho a Boba jsou v tužnoucí ukázkou šíře jejich melodické invence, v závěrečné codě pak v sólovém barytonu zaznívá vtipná citace známého motivu z Straussova Tilla Eulenspiegela. Příznačná lehkost, s níž Mulligan ovládá v celém rozsahu svůj nástroj, mnohotvárný barevný rejstřík jeho tónu a vroucí lyrčnost, jež je příslovečná pro jeho interpretaci balad – to vše je výrazně dokumentováno nahrávkou Rodgersovy My Funny Valentine s křehce instrumentovanými zvukovými pláči orchestrálního pozadí (autorem aranžmá je Brookmeyer. Závěrečná skladba Al Cohna, připomínající v názvu slavný román D. H. Lawrence, pochází z „živé“ nahrávky pořízené v newyorském klubu Village Vanguard. Výkony jednotlivých sólistů, perfektní frézování sekcí a vtipné riffy orchestrálního backgroundu vytvářejí plnokrevný, šťavnatý jazz, který je reprezentativní vizitkou tvůrčího přínosu Gerryho Mulligana modernímu jazzovému mainstreamu pro nějž právem platí označení šťastné hudby.

ANTONÍN MATZNER