

1^η Διπλωματική Εργασία Ιωαννίδη Κωνστάντιου



ΤΙΤΛΟΣ: *Η Σουίτα για φλάουτο και jazz
πιάνο τρίο του Claude Bolling: ζητήματα
ερμηνείας*

Επιβλέπων: Τσούχλος Ν.

Κέρκυρα 2021

Περιεχόμενα

Πρόλογος.....	
1. Εισαγωγή.....	
1.1. Γενικά στοιχεία για τον Claude Bolling.....	
1.2. Γενικά στοιχεία για το έργο	
1.3. Η προβληματική της ερμηνείας του έργου.....	
2. Περιγραφή του έργου.....	
2.1. Αποκρυπτογράφηση του τίτλου του έργου και των μερών.....	
2.2. Τα μέρη της σουίτας.....	
2.2.1. <i>Baroque & Blue</i>	
2.2.2. <i>Sentimentale</i>	
2.2.3. <i>Javanaise</i>	
2.2.4. <i>Fugace</i>	
2.2.5. <i>Irlandaise</i>	
2.2.6. <i>Versatile</i>	
2.2.7. <i>Veloce</i>	
3. Ζητήματα ερμηνείας του έργου.....	
3.1. Τι αντιλαμβάνεται ο συνθέτης ως Μπαρόκ;.....	
3.2. Σε ποιο βαθμό το έργο χαρακτηρίζεται από ένα groove τύπου jazz, και σε τι είδος jazz αναφέρεται ο τίτλος ;.....	
3.3. Συμπλοκή των διαφόρων στυλ: ‘διαλογική’ πορεία από την παράδοση στη jazz...	
3.4. Συμπεράσματα.....	
4. Βιβλιογραφία-Δισκογραφία.....	

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ

Αναφορά σε ηχογραφήσεις του <i>Baroque & Blue</i>	
---	--

Πρόλογος

Η *‘Σουίτα για φλάουτο και τζαζ πιάνο τρίο’* του Claude Bolling είναι ένα ιδιαίτερο έργο το οποίο συνδυάζει με έξυπνο τρόπο διαφορετικά υφολογικά στοιχεία με προέλευση τόσο από τη τζαζ όσο και από τη μουσική μπαρόκ. Γράφτηκε το 1973 και ηχογραφήθηκε το 1975 έχοντας πολύ μεγάλη απήχηση και καταφέροντας να μείνει στην κορυφή του Billboard Ranking, στη στήλη με τους πιο επιτυχημένους κλασικούς δίσκους σύμφωνα με τις πωλήσεις, για περίπου 10 χρόνια. Η συγκεκριμένη διπλωματική εργασία προσπαθεί να εξετάσει τα ζητήματα ερμηνείας που προκύπτουν κατά την εκτέλεση ενός έργου που δηλώνει ρητά ότι κινείται ελεύθερα ανάμεσα στις έννοιες του μπαρόκ και της τζαζ.

Το έργο αυτό και η προβληματική του θα πρέπει βέβαια να ιδωθούν στο πλαίσιο αυτού που ο Gunther Schuller ονόμασε *‘Τρίτο Ρεύμα’* (Third Stream) ήδη από το 1957 - μιας τάσης κατά την οποία πλήθος καλλιτεχνών στράφηκαν σε πειραματισμούς μεταξύ της Δυτικής μουσικής και διαφόρων άλλων ειδών, δημιουργώντας έτσι ένα νέο είδος ρεπερτορίου. Ο Μπολλίνγκ, έμπειρος τζαζίστας με κλασικές σπουδές, ασπαζόμενος την εξέλιξη του Τρίτου Ρεύματος στη μουσική, αξιοποιεί τις ιδέες του και ανοίγει μια νέα σελίδα στην καριέρα του, σε συνεργασία με σημαντικούς εκτελεστές διαφόρων οργάνων προερχόμενους από το χώρο της λεγόμενης *‘κλασικής’* μουσικής. Τα στοιχεία αυτού του μουσικού *crossover* θα προσπαθήσουμε να ανιχνεύσουμε στη *‘Σουίτα για φλάουτο και τζαζ πιάνο τρίο’*.

Η σουίτα αποτελείται από επτά αυτοτελή μέρη, καθένα εκ των οποίων περιέχει κάποιο συμβολισμό, αναφορά ή, γενικότερα, ορισμένα δάνεια στοιχεία όχι μόνο από τη μουσική μπαρόκ και τζαζ, αλλά και από άλλα ιδιώματα της κλασικής και ρομαντικής περιόδου, όπως επίσης και του γαλλικού φολκλόρ. Αυτά τα στοιχεία αχνοφαίνονται μέσα από έναν συνεχή διάλογο του φλάουτου, ως εκπρόσωπου της μπαρόκ μουσικής, και του πιάνου, ως εκπρόσωπου της τζαζ, χωρίς να λείπει από το έργο ένας έντονα θεατρικός χαρακτήρας. Η ανάλυση που ακολουθεί εστιάζει τόσο στην ανίχνευση αυτών των στοιχείων όσο και στον κατά το δυνατόν ακριβή προσδιορισμό τους. Για παράδειγμα: όταν ο Μπολλίνγκ αναφέρεται σε *style baroque*, σε ποια ακριβώς αντίληψη περί ύφους μπαρόκ αναφέρεται; Κι ακόμα: ποιου τύπου τζαζ είναι η αφετηρία του;

Με βάση τα παραπάνω θα προσπαθήσουμε να προσεγγίσουμε κάποια ζητήματα ερμηνείας του έργου αξιοποιώντας επιπρόσθετα μια συγκριτική προσέγγιση κάποιων σημαντικών ηχογραφήσεων, αλλά και αναφερόμενοι σε προσωπικές θέσεις του Μπολλίνγκ για τη συγκεκριμένη σουίτα.

1. Εισαγωγή

1.1 Γενικά στοιχεία για τον Claude Bolling

Ο Claude Bolling είναι ένας αναγνωρισμένος Γάλλος πιανίστας και συνθέτης με έντονη παρουσία στη τζαζ μουσική σκηνή της εποχής του. Γεννήθηκε στις Κάννες τον Απρίλιο του 1930 και απεβίωσε στις 29 Δεκεμβρίου του 2020. Σε ηλικία δεκατεσσάρων χρόνων κέρδισε τον πρώτο του διαγωνισμό ερασιτεχνικής τζαζ μουσικής στο Παρίσι. Είναι ένας από τους πιο αναγνωρισμένους πιανίστες του ragtime style στη Γαλλία. Έχει συνεργαστεί με πληθώρα μουσικών και έχει ηχογραφήσει ποικίλους δίσκους στην καριέρα του. Το στυλ του περιέχει χαρακτηριστικά από τη μουσική του Duke Ellington, αλλά και επιρροές της New Orleans τζαζ. Ο Μπολλίνγκ έχει γράψει και κινηματογραφική μουσική, ενώ ένας από τους βασικούς λόγους που έγινε γνωστός παγκοσμίως είναι οι συνεργασίες του με κλασικούς μουσικούς και τα ‘crossover’ μεταξύ τζαζ και κλασικής μουσικής, που θα μας απασχολήσουν στη συγκεκριμένη διπλωματική εργασία.¹

Από τους πολυπληθείς μουσικούς με τους οποίους έχει συνεργαστεί ο Μπολλίνγκ, στην εργασία αυτή θα μας απασχολήσει ιδιαίτερα ένας άλλος σημαντικός Γάλλος ερμηνευτής, σύγχρονός του, ο Jean-Pierre Rampal. Γεννήθηκε στη Μασσαλία τον Ιανουάριο του 1922 και απεβίωσε στο Παρίσι τον Μάιο του 2000. Ο Rampal ξεκίνησε τις σπουδές του στο φλάουτο με τον πατέρα του και ύστερα συνέχισε στα Κονσερβατόρια της Μασσαλίας και του Παρισιού, όπου κέρδισε «Premier prix» (πρώτο βραβείο) στο φλάουτο το 1944. Η διεθνής καριέρα του στο φλάουτο ξεκινάει το 1946-50, όταν καταλαμβάνει τη θέση του πρώτου φλάουτου στην ορχήστρα της όπερας του Vichy, και έπειτα, το 1956-62 στην Όπερα του Παρισιού. Η αγάπη του για τη μουσική του 18^{ου} αιώνα και της μουσικής δωματίου τον ώθησε να επικεντρωθεί στην ερμηνεία έργων της εποχής μπαρόκ, σημαδεύοντας με τις ηχογραφήσεις του τη mainstream ερμηνεία της μουσικής αυτής κατά τον 20^ο αιώνα. Το στυλ του χαρακτηρίζεται από έναν καθαρό, παχύ και γεμάτο ήχο, μη-ρομαντικό αλλά ηχητικά ρευστό, και λεπτεπίλεπτο φραζάρισμα, με μεγάλη ποικιλία στις αποχρώσεις. Είναι, αδιαμφισβήτητα ένας από τους πιο αναγνωρισμένους φλαουτίστες της εποχής του.²

¹ Clergeat A. (2003). Bolling, Claude. *Grove Music Online*.
<https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.J051200>

² O’Loughlin N., revised by Verroust D. (2001). Rampal, Jean-Pierre (Louis) *Grove Music Online*.
<https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.22850>

Το έργο του Claude Bolling που θα μας απασχολήσει εδώ είναι η ‘*Σουίτα για φλάουτο και τζαζ πιάνο τρίο*’ (*Suite for Flute and Jazz Piano Trio*), ένα έργο που γράφτηκε ειδικά για τον Jean-Pierre Rampal και αποτέλεσε την πρώτη μεγάλη επιτυχία του συνθέτη στον χώρο της crossover μουσικής που εκπροσωπεί.

1.2. Γενικά στοιχεία για το έργο

Suite for Flute and Jazz Piano Trio

Η σουίτα γράφτηκε το 1973³ και πρώτο-ηχογραφήθηκε το 1975 με τους Claude Bolling (πιάνο), Jean-Pierre Rampal (φλάουτο), Max Hediguer (κοντραμπάσο), Marcel Sabiani (ντραμς), ενώ το 1976 κυκλοφόρησε και η βιντεοσκοπημένη ηχογράφιση του δίσκου στο Παλάτι των Βερσαλλιών. Ο δίσκος κυκλοφόρησε με την σφραγίδα της Columbia Masterworks σε Ευρώπη και Αμερική⁴ και είχε τόσο μεγάλη επιτυχία που έμεινε στην κορυφή του Billboard Ranking για 530 εβδομάδες!⁵ Παρόλο που δεν είναι η πρώτη δουλειά crossover του Μπολλίνγκ, αναφέρεται πως είναι η πιο επιτυχημένη, που βρήκε ιδιαίτερα μεγάλη απήχηση στο αμερικανικό κοινό, λόγω της εξοικείωσης που είχε με τη τζαζ κουλτούρα και τη δεκτικότητα σε πειραματισμούς.⁶

1.3. Η προβληματική της ερμηνείας του έργου

Το 1957 ο συνθέτης Gunther Schuller σε μια διάλεξη στο πανεπιστήμιο του Μπράνταϊς (Brandeis University) χρησιμοποίησε τον όρο ‘Τρίτο Ρεύμα’ (Third Stream) για να περιγράψει ένα νέο είδος μουσικής το οποίο συνδυάζει χαρακτηριστικά και τεχνικές της Δυτικής μουσικής με διάφορα άλλα στυλ και ιδιώματα.⁷ Το συγκεκριμένο είδος διαφέρει από τη συμφωνική τζαζ (Symphonic Jazz) του 1920 καθώς έχει έντονο το στοιχείο του αυτοσχεδιασμού και πρόσβαση

³ Bolling C. (1973). *Suite for Flute and Jazz Piano Trio*. New York: Silhouette Music Corp.

⁴ p.n. M 33233, στον ιστότοπο του *discogs.com*, <https://www.discogs.com/Jean-Pierre-Rampal-Claude-Bolling-Suite-For-Flute-And-Jazz-Piano/master/164279>

⁵ Στον ιστότοπο του *Claude -Bolling.com*, <https://en.claude-bolling.com/biographie>

⁶ Kozinn A. (1982). Mixing Jazz and Classic Styles. *The New York Times*. <https://www.nytimes.com/1982/03/21/arts/mixing-jazz-and-classic-styles.html>, ανακτήθηκε 29/01/2021.

⁷ Οι πληροφορίες για όλη την παράγραφο αντλούνται από το ομώνυμο λήμμα, Third Stream, του *Grove Music Online*.

Schuller G. (2003). Third Stream (jazz). *Grove Music Online*.

<https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.J446700>

σε πιο επεκτεταμένες αρμονίες. Ταυτόχρονα, εδώ θα μπορούσαμε να μιλήσουμε για μια στροφή της τζαζ προς το παρελθόν, καθώς τόσο το μελωδικό ύφος όσο και η πολυφωνία του μπαρόκ τραβούν την προσοχή συνθετών τζαζ. Έτσι δημιουργείται το περίφημο 'Τρίτο Ρεύμα' (Third Stream). Οι συνθέσεις του 'Τρίτου Ρεύματος' βλέπουμε να εμπεριέχουν την έννοια της 'διασταύρωσης', του crossover ακόμα και στον τίτλο τους (λ.χ. *Concerto for Jazz Soloist and Orchestra*, Bill Smith. *Improvisations for Orchestra and Jazz Soloists*, Larry Austin. *Jazz Suite*, Alec Wilder, κ.α.). Η *Σουίτα για φλάουτο και τζαζ πιάνο* του Μπολλίνγκ, που εντάσσεται εμφανώς στα πλαίσια του «Τρίτου Ρεύματος», είναι μόνο ένα μικρό μέρος της δουλειάς του προς την κατεύθυνση αυτή. Πράγματι, ο Μπολλίνγκ έχει συνθέσει πληθώρα έργων στα πλαίσια αυτού του είδους του crossover (λ.χ. *Concerto for Classic Guitar and Jazz Piano* με τον Alexander Lagoya, *Suite for Violin and Jazz Piano* με τον Pinchas Zukerman, *Toot Suite* με τον Maurice Andre, κ.α.), ενώ γενικά αναφέρεται ως ένας από τους κύριους εκπροσώπους του.

Σήμερα, με την απόσταση που ήδη μας χωρίζει από την εποχή της ακμής του Τρίτου Ρεύματος, η ερμηνεία έργων, όπως η *Σουίτα* που μας απασχολεί εδώ, δεν είναι χωρίς ερωτηματικά για ένα σύγχρονο μουσικό. Η απάντηση στα ερωτηματικά αυτά έχει αφετηρία στον ίδιο το χαρακτήρα του crossover που ο συνθέτης επιχειρεί εδώ. Πιο συγκεκριμένα: αν το έργο πηγάζει από τη συνάντηση της τζαζ με το ύφος μπαρόκ, είναι κρίσιμο να αναγνωρίσουμε εξ υπαρχής τουλάχιστον δυο πράγματα: α) σε ποιο είδος τζαζ βασίζεται ο συνθέτης και β) τι ακριβώς αντιλαμβάνεται ως ύφος μπαρόκ. Τα ερωτήματα αυτά, που πιθανόν κατά τις δεκαετίες του 70' ή 80' δεν θα τίθεντο καν, έχουν σήμερα σημασία δεδομένης α) της πληθώρας διαφορετικών ειδών και ιδιωμάτων που αναπτύσσονται διαρκώς κατά τις τελευταίες δεκαετίες στη σύγχρονη τζαζ σκηνή⁸ και β) της πληθώρας διαφορετικών αντιλήψεων περί της μουσικής μπαρόκ που μεσολάβησαν τις τελευταίες δεκαετίες - στοιχεία όλα αυτά που συσκοτίζουν την εικόνα.

Η απάντηση στα βασικά αυτά ερωτήματα μας γυρίζει αναγκαστικά πίσω στο δίδυμο που πρωταγωνίστησε στη δημιουργία του έργου: από την πλευρά της τζαζ στο συνθέτη, και από την πλευρά του μπαρόκ στον πρώτο ερμηνευτή. Πιο συγκεκριμένα, οφείλουμε να έχουμε ως αφετηρία ότι η τζαζ του Μπολλίνγκ χαρακτηρίζεται έντονα από ρεύματα όπως Ragtime, Swing και New Orleans Jazz, σε συνδυασμό με γνώση και εμπειρία από τη σύγχρονη του Jazz Fusion.

⁸ Για την εξέλιξη της τζαζ μουσικής βλ. Gioia, T. (2021). The Fragmentation of Jazz Styles. *The History of Jazz* (Third ed., σ. 327-400). New York: Oxford University Press. [doi:10.1093/oso/9780190087210.001.0001](https://doi.org/10.1093/oso/9780190087210.001.0001)

Όσο για το δεύτερο όρο της εξίσωσης, το ύφος μπαρόκ, θα πρέπει να θυμηθούμε ότι σε συνέντευξή του ο Μπολλίνγκ έχει αναφέρει ότι: «έγραψα τη Σουίτα για Φλάουτο για τον Jean-Pierre. Αν την είχα γράψει για κάποιον άλλον, θα ήταν τελείως διαφορετική...» (Bolling C., 1991)⁹. Έτσι, η διαμόρφωση της σουίτας σχετίζεται άμεσα με τη δεξιοτεχνία και τη μουσικότητα του Ραμπάλ, του οποίου οι ηχογραφήσεις έργων του 18ου αιώνα μπορούν να μας δώσουν μια σαφέστερη αντίληψη περί του πώς αντιλαμβάνονταν οι δυο μουσικοί το ύφος αυτό. Για την παρούσα μελέτη αξιοποιείται η παριτούρα του έργου *Suite for Flute and Jazz Piano Trio* από την Silhouette Music Corp., ενώ η βιντεοσκοπημένη ηχογράφιση του 1976 στο Παλάτι των Βερσαλλιών θα είναι η ηχογράφιση αναφοράς.

2. Περιγραφή του έργου

2.1. Αποκρυπτογράφηση του τίτλου του έργου και των μερών

Το έργο χαρακτηρίζεται από μια συνεχόμενη διαπλοκή μεταξύ στοιχείων μπαρόκ τζαζ προέλευσης, χωρίς να λείπουν πλήθος αναφορών από άλλα στυλ με προέλευση το μουσικό ρομαντισμό αλλά και το γαλλικό φολκλόρ. Από τον τίτλο παρατηρούμε την πρώτη μεγάλη συνάντηση του έργου, καθώς ο όρος ‘Σουίτα’ είναι μια εμφανής παραπομπή στο ύφος μπαρόκ, όπου παραπέμπει σε μια σειρά χορών, ενώ η αναφορά στο ‘Τζαζ πιάνο τρίο’ υποδηλώνει μια διαφορετική σύνθεση και αισθητική στην οργάνωση και εκτέλεση της σουίτας. Το πρώτο κομμάτι της σουίτας είναι το *Baroque & Blue* και λειτουργεί σαν ένα εισαγωγικό κομμάτι παρουσιάζοντας τους δύο διαφορετικούς κόσμους του μπαρόκ και της τζαζ μέσα από μια συνομιλία του φλάουτου και του πιάνου, που αντιπροσωπεύουν το μπαρόκ και τη τζαζ αντίστοιχα. Το δεύτερο κομμάτι είναι η *Sentimentale*, που μεταφράζεται ως ‘η συναισθηματική’. Διακρίνεται από μια εσωτερικότητα και μια ρευστότητα που παραπέμπει σε ένα πιο ρομαντικό πιανιστικό ύφος, που θυμίζει ‘νυκτερινό’. Το τρίτο κομμάτι λέγεται *Javanaise*: πρόκειται για

⁹ Η συγκεκριμένη δήλωση του Μπολλίνγκ προέρχεται από συνέντευξη που έδωσε στην εφημερίδα *The Hartford Courant* το 1991 και ξανά δημοσιεύτηκε στην εφημερίδα *The New York Times* σε άρθρο του Neil Genzlinger στις 09/01/2021 με αφορμή τον θάνατο του Μπολλίνγκ. Genzlinger N. (2021). Claude Bolling, Jazzman With Crossover Appeal, Dies at 90. *The New York Times*. <https://www.nytimes.com/2021/01/09/arts/music/claude-bolling-jazzman-dies.html>, ανακτήθηκε 22/01/2021.

μια αναφορά στο γαλλικό φολκλορικό στοιχείο, καθώς η *Jana* είναι ένας γαλλικός χορός, παρόμοιος του βαλς, άλλα πιο ανάλαφρος, τον οποίο ο συνθέτης μετατρέπει σε 5/4. Το τέταρτο κομμάτι λέγεται *Fugace*: πρόκειται για ένα λογοπαίγνιο ανάμεσα στη σημασία της λέξης ('φευγαλέο' στα Γαλλικά) και στην καθ' αυτό μορφή της φούγκας ή του φουγκάτο. Το πέμπτο κομμάτι είναι το *Irlandaise*, που μέσα από μια κυκλική φόρμα και επαναληπτικότητα των συγχορδίων εδραιώνει το ρυθμό του βαλς στον ακροατή, αξιοποιώντας τον και στο επόμενο κομμάτι. Το έκτο κομμάτι είναι το *Versatile*, λέξη που σημαίνει πολύπλευρος, ευέλικτος, ρευστός. Η ονομασία αυτή είναι αρκετά εύστοχη, γιατί το κομμάτι έχει πολλές αντιφάσεις στο εσωτερικό του και χαρακτηρίζεται από ανομοιομορφία. Το καταληκτικό κομμάτι της σουίτας λέγεται *Veloce*, που σημαίνει ταχύς. Έχει έντονο το ragtime στο εσωτερικό του και έναν πολύ δυναμικό χαρακτήρα.

2.2. Τα μέρη της σουίτας

2.2.1. Baroque & Blue

Το μπαρόκ και η τζαζ έχουν σαν κοινό παρονομαστή την κεντρική σημασία που έχει και στα δύο είδη το μετρικό υπόστρωμα της μουσικής και οι υποδιαιρέσεις του. Στη μουσική του 18ου αιώνα, η περιγραφή του φαινομένου του μέτρου ανάγεται μεταξύ άλλων στον Kirnberger - όμως για τις ανάγκες της παρούσας εργασίας μεγαλύτερη σημασία έχει η περί μπαρόκ αντίληψη που έχουν οι Γάλλοι μουσικοί του β' μισού του 20ου αιώνα για τη μουσική του 18ου, ιδίως στο βαθμό που επηρεάζονται από τη νεο-κλασική αισθητική μουσικών όπως ο Στραβίνσκι¹⁰. Για την αντίληψη αυτή, στη μουσική του μπαρόκ, ιδιαίτερα στη χορευτική, υπάρχει μια διαρκής μετρική δυναμική και κατεύθυνση που συναρτάται με την δυναμική ιεράρχηση μεταξύ χρόνων και μέτρων, και που δεν απέχει από το αντίστοιχο φαινόμενο τουλάχιστον σε παλαιότερα ιδιώματα της τζαζ όπως το ragtime ή το blues. Στο συγκεκριμένο κομμάτι ο Μπολλίνγκ σχεδιάζοντας τα πορτρέτα των δύο χαρακτήρων, baroque και blue, μας δείχνει κυριολεκτικά αυτόν τον κοινό παρονομαστή, μπλέκοντας δύο χορούς: το μενουέτο (ως

¹⁰ Τχνη της αντίληψης αυτής βρίσκουμε στη γαλλόφωνη μουσική θεωρία στην έννοια της *carrure*, που δύσκολα μεταφράζεται σε άλλες γλώσσες. Λ.χ. διαβάζουμε στο *Guide de la Théorie de la Musique* των Claude Abromont και Eugène de Montalembert, Fayard 2001, σελ. 149, σε μια παράγραφο με τίτλο: *Ομαδοποιώντας τα μέτρα: η carrure*: "Όπως ο κάθε χρόνος έχει την ιδιαίτερη σημασία του μέσα σ' ένα μέτρο, κάθε μέτρο έχει τη θέση και το 'βάρος' της σε μια μουσική φράση. Η λέξη *carrure* με την πρωταρχική της σημασία, σημαίνει μια οργάνωση της μουσικής σε πολλαπλάσια του δύο, του τέσσερα ή του οκτώ (...). Οι συμμετρικές ομαδοποιήσεις μέτρων (*carrures régulières*) ανά δύο, τέσσερα ή οκτώ συναντώνται κατά το Μεσαίωνα. Εν συνεχεία είναι απολύτως συνηθισμένες στις χορευτικές σουίτες της εποχής μπαρόκ (...)" (Ν.Τ.)

εκπρόσωπο του μπαρόκ) και το ρυθμό σουίνγκ (ως εκπρόσωπο της τζαζ)¹¹. Η επιτυχία αυτής της σύνδεσης ενός τετράσημου και ενός τρίσημου ρυθμού βασίζεται στον κοινό παρονομαστή ενός παλμού παρεστιγμένων ημίσεων (μενουέτο) που εξισώνεται με έναν παλμό ημίσεων (blues swing idiom). Στο Παράδειγμα 1 βλέπουμε το χαρακτηριστικό συσχετισμό του τρίσημου και του τετράσημου ρυθμού την οποία ο Μπολλίνγκ ζητάει στο έργο. Ο συσχετισμός αυτός διασφαλίζει τη διατήρηση του ίδιου σταθερού τέμπο στο μενουέτο και στο σουίνγκ, δημιουργώντας σχέσεις τριήχων, όπως βλέπουμε και από την ένδειξη του Μπολλίνγκ.

Παράδειγμα 1



Πράγματι, καθ' όλη τη διάρκεια του κομματιού υπάρχουν 3ηχα ογδόων και τετάρτων που διασφαλίζουν αυτή τη διαπλοκή, και που διαπερνούν αυτή την εξελισσόμενη συνομιλία μεταξύ του εκπροσώπου του μπαρόκ, που είναι το φλάουτο, και του εκπροσώπου της τζαζ, που είναι το πιάνο. Αν το δούμε θεατρικά, θα μπορούσε να πρόκειται για μια σκηνή από μια κωμωδία χαρακτήρων: μια παράδοξη συγκατοίκηση, θα έλεγε κανείς, μεταξύ δύο εντελώς διαφορετικών προσωπικοτήτων. Από τη μια ο μπαρόκ χαρακτήρας, που συμβολίζει την ιστορία, την παράδοση, το καλό γούστο και τη διατονική νηφαλιότητα του κατεξοχής

¹¹ Η ενδιάμεση φάση του ύφους σουίνγκ μεταξύ της παλαιάς και της μοντέρνας τζαζ χρησιμοποιεί ακόμα φόρμες μπλουζ 12 ή 32 μέτρων, ενώ συνεχίζονται πειραματισμοί στη δομή και αρμονία σουίνγκ κομματιών που θα οδηγήσουν στην ένταξη του είδους στη μοντέρνα τζαζ.

αριστοκρατικού χορού, του μενουέτου. Από την άλλη, ο τζαζ χαρακτήρας, που αμφισβητεί όλα τα παραπάνω και πρεσβεύει τον αυθορμητισμό, την εξέλιξη, την κατάργηση των ταξικών διακρίσεων και γενικότερα το καινούριο και ζωντανό, μέσα από μια πιο χρωματική γλώσσα με επεκτεταμένες αρμονίες και ρυθμό σουίνγκ. Το ενδιαφέρον προκύπτει από τον νόμο της φύσης που ορίζει ότι τα ετερόνυμα έλκονται. Αλλά το πράγμα δεν παραμένει εκεί: μέσα σε αυτή τη συγκατοίκηση και την τριβή των δύο χαρακτήρων, προκύπτει ο δανεισμός στοιχείων της προσωπικότητας του ενός από τον άλλον και η εισχώρηση καθενός στον χώρο του άλλου. Στο Παράδειγμα 2 βλέπουμε ακριβώς μια τέτοια εισχώρηση του τζαζ χαρακτήρα στον χώρο του μπαρόκ με τη μορφή της δίσσημης υποδιαίρεσης του παρεστιγμένου ημίσεος, μέσα στα 3/4 του μενουέτου: η αρίθμηση 1 και 2 κάτω από το πεντάγραμμο αποδίδει τη γραμμή που παίζει το μπάσο συνοδεύοντας το συγκεκριμένο πέρασμα, κάτι που δεν γράφεται μεν ρητά στην παρτιτούρα, αλλά είναι παρόν στην εκτέλεση του έργου από τους δημιουργούς του (και κατά συνέπεια θα μπορούσαμε να θεωρήσουμε ως μια προέκταση του γραπτού κειμένου).

Παράδειγμα 2

8



Έτσι, μέσα από αυτό το εισαγωγικό μέρος της σουίτας, παρακολουθούμε κυριολεκτικά σε πραγματικό χρόνο τη μίξη του μπαρόκ και της τζαζ, που θα αναπτυχθεί περισσότερο σε ό,τι ακολουθεί.

2.2.2. Sentimentale

Το δεύτερο μέρος της σουίτας μετά την εισαγωγή του ακροατή στην ιδέα της μίξης των δύο στυλ μοιάζει να έχει στόχο να μας θυμίσει λίγο παραπάνω τα μπαρόκ στοιχεία και να μας προετοιμάσει για τα επόμενα μέρη, ενώ ταυτόχρονα εμπεριέχει εμφανείς αναφορές στο ρομαντικό ύφος, όπως αυτό εκφράζεται λ.χ. στα «Νυκτερινά» του Chopin, τα «Τραγούδια

δίχως λόγια» του Mendelssohn ή τα «Impromptu» του Schubert. Έτσι, εδώ έχουμε μια ασματική μορφή A B A, σε Μι ύφεση μείζονα, που εστιάζει περισσότερο στην κίνηση του πιάνου, της οποίας η συγγένεια με τυπικές μουσικές χειρονομίες του ύφους μπαρόκ γίνεται εμφανέστερη σε μια δεύτερη, προσεκτική ματιά.

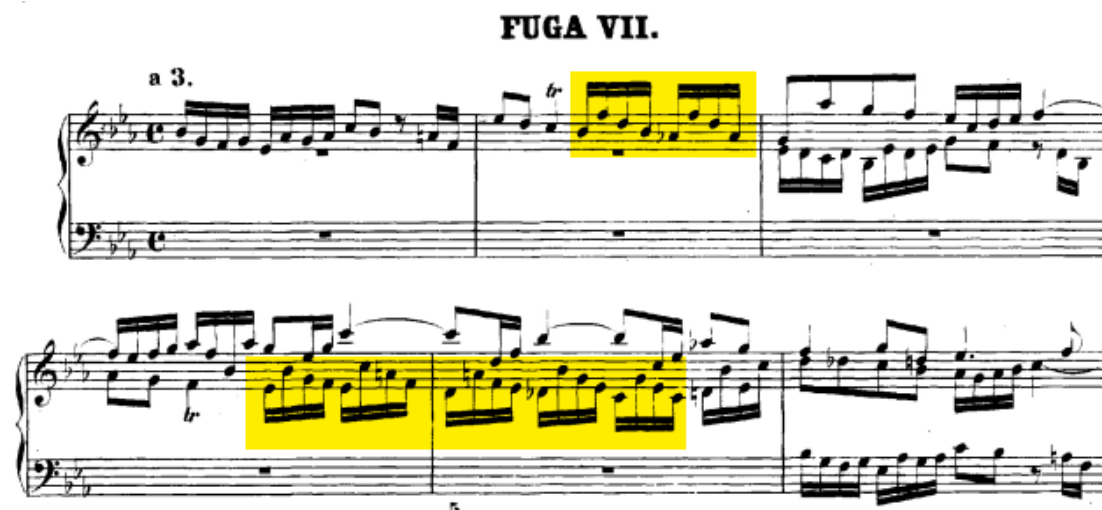
Παράδειγμα 3

Slow T^o (♩ = 84)

The image shows a musical score for a piano piece in G major, 4/4 time, marked 'Slow T^o (♩ = 84)'. It consists of three systems of music. The first system has a yellow highlight on the right hand's arpeggiated figure. The second system has a yellow highlight on the left hand's arpeggiated figure. The third system has a yellow highlight on the left hand's arpeggiated figure. The score includes fingerings and dynamics like *mf* and *loco*.

Στο παράδειγμα 3 θα εστιάσουμε σε δύο περιοχές που σημειώνουμε με κίτρινο χρώμα. Η πρώτη αφορά την κατιούσα κίνηση του δεξιού χεριού αποτελούμενη από αρπισμούς, οι οποίοι 'μεταφράζουν' μια σειρά από τρίφωνες συγχορδίες σε μια αλυσίδα αρπισμών. Αυτό το σχήμα (figuration) το συναντάμε πολύ συχνά στη μπαρόκ μουσική με διάφορες παραλλαγές. Λ.χ. στο παράδειγμα 4 βλέπουμε ένα ανάλογο σχήμα στο θέμα της φούγκας αρ.7, BWV 852 σε Μι ύφεση μείζονα από το *Καλώς Συγκερασμένο Κλειδοκύμβαλο I* του J.S.Bach (ενώ το σχήμα αυτό δεν είναι διόλου ξένο στη ρομαντική πιανιστική μουσική, λ.χ. του Mendelssohn)..

Παράδειγμα 4



Όσον αφορά τη δεύτερη περιοχή εστίασης στο παράδειγμα 3, πρόκειται για μια κατιούσα χρωματική κίνηση που καλύπτει διάστημα καθαρής τέταρτης, επίσης εξαιρετικά συνηθισμένη στη μουσική μπαρόκ (όπου πολύ συχνά είχε τη λειτουργία *ostinato*, ενώ λέγεται ότι σε συγκεκριμένα συμφραζόμενα υποδήλωνε μια κίνηση προς τον κάτω κόσμο, όπως στο *Crucifixus* της *Λειτουργίας σε Σι ελάσσονα* του Bach ή στο θρήνο *When I am laid in earth* από την όπερα *Διδώ και Αινείας* του Purcell, αλλά όχι μόνο: ένα πολύ συνηθισμένο σχήμα σε πολλά άλλα μουσικά ιδιώματα (λ.χ. *Simple twist of fate* του Bob Dylan)¹², και κατά συνέπεια ιδεώδης μουσική χειρονομία στο πλαίσιο ενός *crossover*. Ωστόσο συνολικά το πιανιστικό ύφος του μέρους αυτού εμπεριέχει μάλλον ρομαντικές αναφορές: για παράδειγμα, η όλη υφή αποτελούμενη από μια *cantabile* μελωδία στο φλάουτο με μια συνοδεία μπάσου και αρπισμών

¹² Ross A (2011). *Listen to this*. London. ISBN 978-0-374-18774-3

στο πιάνο θυμίζει ευθέως όχι μόνο το ύφος πολλών Νυκτερινών του Chopin, αλλά και πολλές παρόμοιες σελίδες από τα Lieder του Schubert.¹³

Παράδειγμα 5

je - ner Sei - te. Ach, der mich liebt und kennt ist in der Wei - te. Es

pp *cresc.*

Η τζαζ παρεισφρεί στο κομμάτι κυρίως μέσα από μια σειρά από πιανιστικές καντέντσες αυτοσχεδιαστικού χαρακτήρα (βλ. Παράδειγμα 6).

Παράδειγμα 6

SOLO improvisations

D *Gm7* *C7* *Fm7-5* *Bb7*

¹³ Μέτρα 11-16 από το Lied 'Sehnsucht' του Schubert σε ποίηση του Goethe (βλ. Παράδειγμα 5).

2.2.3. Javanaise

Πρόκειται για μια ιδιαίτερη περίπτωση σύνθεσης με πολύ υλικό για τη συγκεκριμένη μελέτη. Μακροδομικά η δομή του είναι A B A σε Σολ ελάσσονα. Το α' συνθετικό του ονόματος του κομματιού Java- είναι μια αναφορά στον γαλλικό λαϊκό χορό Java που εμφανίστηκε στη Γαλλία στις αρχές του 20 αιώνα, ως εξέλιξη στο πλαίσιο του ύφους Bal-Musette.¹⁴ Πρόκειται για αστική μουσική που παιζόταν με μικρά ενόργανα σχήματα, των οποίων βασικά είναι η γκάιντα και η ρυθμική κιθάρα. Στην πορεία η γκάιντα αντικαταστάθηκε από το ακορντεόν που αποτέλεσε αναπόσπαστο κομμάτι της αστικής κουλτούρας στη Γαλλία. Ο χορός Java είναι, εν μέρει, ένα πιο γρήγορο, εύκολο, ανάλαφρο και αισθησιακό Βαλς. Ο Μπολλίνγκ αξιοποιεί αυτά τα χαρακτηριστικά στη σύνθεσή του ενσωματώνοντάς τα στο τζαζ ύφος αλλοιώνοντας τον ρυθμό σε 5/4. Ωστόσο 'κλασικά' στοιχεία όπως μιμητικός και αντιστικτικός χαρακτήρας, το ύφος cantabile κ.α. δεν απουσιάζουν από το κομμάτι, όπως φαίνεται και από το Παράδειγμα 7.

¹⁴ Πληροφορίες για το ύφος 'Musette' βρίσκονται στο παρακάτω λήμμα του Grove: Baines C. A., revised by Green A. R., Little E. M. (2001). Musette (i) (Fr.). *Grove Music Online*.
<https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.19398> .

Ωστόσο πληροφορίες για τη Java και την προέλευσή της βρίσκονται στο: Libin L., Myers A., Lambert B., Rice R. A. (2001). Instruments, collections of. *Grove Music Online*.
<https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.47690>

Παράδειγμα 7

The musical score for Example 7 consists of two systems. The first system features a flute part on the upper staff and a piano part on the lower staff. The flute part begins with a melodic line in B-flat major, marked *ff* (fortissimo) and *mf* (mezzo-forte). The piano part provides a harmonic accompaniment with a complex structure, including a 'Left hand tacet' instruction. The second system continues the melodic and harmonic development, with the flute part featuring a melodic line and the piano part providing a complex harmonic structure. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings.

Το ενδιαφέρον βρίσκεται στην ηχογράφηση στο παλάτι των Βερσαλλιών, όπου το φλάουτο (ο εκπρόσωπος του μπαρόκ) σε πολλά σημεία προσθέτει αυτοσχεδιαστικά ποικίλματα σε φράσεις που επαναλαμβάνονται, παρόλο που δεν είναι σημειωμένες στην παρτιτούρα, ενώ το πιάνο (ο εκπρόσωπος της τζαζ) ακολουθεί το γραπτό κείμενο της παρτιτούρας.

2.2.4. Fugace

Παιχνίδι ανάμεσα στην κοινή σημασία της λέξης fugace στα Γαλλικά ('φευγαλέο') και στην κλασική έννοια της φούγκας ή του Fugato. Από τον τίτλο και μόνο αυτού του κομματιού περιμένουμε να ακούσουμε μια πολύ ενδιαφέρουσα σύνθεση. Βρισκόμαστε πλέον στο 4^ο κομμάτι της σουίτας και ταυτόχρονα στην καρδιά του *crossover* μεταξύ τζαζ και μπαρόκ μουσικής. Ο Μπολλίνγκ γράφει το συγκεκριμένο κομμάτι με μεγάλη λεπτομέρεια και λεπτότητα καθώς αξιοποιεί στο έπακρο το λόγιο ύφος του 18ου αιώνα, αισθητό για παράδειγμα στη ρυθμική αγωγή *alla breve* των $3/2^{ov}$, και ταυτόχρονα χρησιμοποιεί την παράδοση της τζαζ μουσικής με εκτεταμένες αρμονίες, γεμίσματα, γέφυρες και συνεχείς επεμβάσεις στο βασικό παλμό με τη βοήθεια αντιχρονισμών και συγκοπών. Ως προς το Φουγκάτο, εν προκειμένω πρόκειται για μια φούγκα μικρή σε έκταση και απλή ως προς τη μορφή της, απ'

την οποία λείπουν ορισμένα βασικά δομικά χαρακτηριστικά του είδους¹⁵ (επεξεργασία θέματος-αντιθέματος κ.α.), ενώ το όλο οργανώνεται σε ένα συνολικό σχήμα ABA (περίπου: έκθεση, ανάπτυξη, επανέκθεση). Βρισκόμαστε σε ΝΤΟ μείζονα με τη δομή του συγκεκριμένου Φουγάτο να περιλαμβάνει την έκθεση του θέματος, στα πρώτα έξι μέτρα και του αντιθέματος στα επόμενα έξι μέτρα με μια πραγματική απάντηση στο μέρος του πιάνου. Έπειτα, ακολουθεί ένα επεισόδιο 8 μέτρων όπου επεμβαίνει το τζαζ στοιχείο. Στη συνέχεια έχουμε μια δεύτερη έκθεση του θέματος από το πιάνο και μια πραγματική απάντηση από το φλάουτο, μια οκτάβα ψηλότερα, ενώ κατά το τέλος της απάντησης περνάμε στο στάδιο της ανάπτυξης με μοτιβική επεξεργασία του θέματος, του αντιθέματος και του επεισοδίου. Τέλος, έχουμε την επανέκθεση που οδηγεί στην Coda. Κατά την ανάπτυξη υπάρχουν 4 βασικά ρυθμικά μοτίβα που αλλάζουν τον βασικό παλμό και κατά συνέπεια αναπροσδιορίζουν διαρκώς το αρχικό μέτρο των 3/2^{ov}.

Παράδειγμα 8

The image displays two staves of musical notation. The top staff is labeled 'Improvisation' and features a treble clef with a key signature of one sharp (F#). It contains a melodic line with various ornaments and fingerings (1, 2, 3, 4, 5). Below the staff, a red line indicates a 4-measure phrase, with blue numbers 1, 2, 3, 4, 1, 2 marking the measures. The bottom staff is a piano accompaniment in bass clef, featuring a key signature of one flat (Bb). It includes a bass line with chords (F7, C7, G7) and a melodic line with fingerings (1, 2, 3, 4, 5). A red line below the staff indicates a 4-measure phrase, with blue numbers 3, 4, 1, 2, 3, 4 marking the measures.

Στο Παράδειγμα 8 βλέπουμε, στα μέτρα 42-43, την 1^η ένδειξη 'Improvisation' στο μέρος του πιάνου με ρυθμό 3/2^{ov}. Παρατηρούμε με κόκκινο την ομαδοποίηση στο αριστερό χέρι, ανά 4

¹⁵ Walker P.M (2001). Fugato (It.: 'fugued', past participle of *fugare*). *Grove Music Online*. <https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.10352>

χρόνους, και με μπλε την αντιστοίχιση κάθε χρόνου (tactus). Συνεπώς, μπορεί η αρχική ένδειξη να είναι $3/2$, αλλά ο παλμός είναι στα $4/4$ για τα συγκεκριμένα 2 μέτρα, πράγμα που μαρτυρούν και τα ντραμς στην ηχογράφιση αναφοράς, τα οποία κρατούν τον ρυθμό με σουίνγκ $4/4^{ov}$. Το ίδιο επαναλαμβάνεται και στα μέτρα 46-47.

Παράδειγμα 9

Στο Παράδειγμα 9 απεικονίζονται τα μέτρα 48-49. Βρισκόμαστε για άλλη μια φορά σε περιβάλλον $3/2^{ov}$ μόνο που εδώ διαφέρει η ομαδοποίηση και ο τονισμός. Με την κόκκινη γραμμή σημειώνεται η ομαδοποίηση του αριστερού χεριού και με μπλε αριθμούνται οι χρόνοι κατ' αντιστοιχία. Παρατηρούμε πως ενώ βρισκόμαστε σε περιβάλλον $3/2^{ov}$, ο αρμονικός παλμός καθορίζεται από τους τέσσερις τονισμούς του μέτρου. Μαθηματικά το άθροισμα των χρόνων είναι $3/2$, όμως το μέτρημα ανάγεται σε $4/4$, προσαρμόζοντας τους χτύπους έτσι ώστε

να ισχύει η παρακάτω σχέση :  $\cdot 16$

Παράδειγμα 10

Στο Παράδειγμα 10 βλέπουμε τα μέτρα 50-51. Εδώ, ενώ βρισκόμαστε σε μέτρο $3/2$, έχουμε μια σειρά συγκοπών που μεταφέρουν τους τονισμούς στα ασθενή μέρη του μέτρου και μια αίσθηση σουίνγκ $4/4^{ov}$ που συνοδεύουν ρυθμικά τα ντραμς στην ηχογράφιση αναφοράς.

¹⁶Οι πραγματικές αξίες αυτής της σχέσης δεν είναι ίσες, ωστόσο ο σκοπός αυτής της σχέσης είναι να εξηγήσει την μετατροπή των χτύπων ανά λεπτό (bpm) μέσα στο μέτρο των $3/2^{ov}$.

Παράδειγμα 11

Στο Παράδειγμα 11 βλέπουμε τα μέτρα 58-60. Η ιδιαιτερότητα σε αυτό το παράδειγμα βρίσκεται και πάλι στον τονισμό. Βλέπουμε κυκλωμένους με κόκκινο τους τονισμούς ενώ ταυτόχρονα με μπλε την αρίθμηση του σύνθετου παλμού ($2/8+3/8+3/8+2/8+2/8$). Το αριθμητικό σύνολο είναι και πάλι $3/2$, όμως υπάρχει έντονα η υπόνοια του τριήχου στους χρόνους 2 και 3, δίνοντας την αίσθηση ότι πρόκειται για ένα ασύμμετρο $5/4$. Αυτή τη φορά τα ντραμς παίζουν το ίδιο ρυθμικό σχήμα με τη γραμμή του φλάουτου.

2.2.5. Irlandaise

Ένα ευχάριστο, σύντομο και εκφραστικό κομμάτι που εδραιώνει το βαλς προετοιμάζοντάς μας για το επόμενο κομμάτι. Στα ελληνικά μεταφράζεται ως «ιρλανδέζα» και έχει έναν ποιμενικό και περιγραφικό χαρακτήρα. Η δομή του είναι αρκετά απλή καθώς η συνοχή των συγχορδιών είναι η ίδια ανά 8 μέτρα, με κάποιες μικροαλλαγές σε ορισμένα σημεία. Η ακολουθία των βαθμίδων είναι η εξής : I-V-VI-III-IV-I-II-V-I, ενώ ταυτόχρονα η μελωδία ανακυκλώνεται. Ο Μπολλίνγκ αφήνει άνετο χώρο στον αυτοσχεδιασμό σε ύφος τζαζ σε συγκεκριμένα τμήματα το μέρους, λ.χ. στο γράμμα F που σημειώνεται ως *No straight (improvisation)*.

2.2.6. Versatile

Το κομμάτι βρίσκεται σε ΣΟΛ μείζονα και με τον ιδιαίτερο ρυθμό των $7/4^{ov}$ κινείται ανάμεσα σε 2 χορούς, σουίνγκ ($4/4$) και βαλς ($3/4$), με τον έναν χορό να εισχωρεί στον χώρο του άλλου. Ο σκοπός αυτής της σύνθεσης είναι να δημιουργήσει ένα αίσθημα ρυθμικής

αστάθειας και διαρκούς μετρικής αμφισημίας. Η αστάθεια επιτυγχάνεται αρχικά από την εναλλαγή στο ρυθμό, έχοντας 4/4 σουίνγκ και στη συνέχεια 3/4 βαλς. Ταυτόχρονα με την εναλλαγή στο ρυθμό υπάρχουν 2 ακόμα στοιχεία που δημιουργούν κλίμα ρευστότητας και αμφισβήτησης του 'κλασικού', λόγιου ύφους. Το πρώτο είναι η αρμονική σύνδεση και η κίνηση των φωνών.

Παράδειγμα 12

VERSATILE

Όσον αφορά την κίνηση των φωνών στο Παράδειγμα 12 βλέπουμε με το κόκκινο βελάκι την κατιούσα χρωματική κίνηση στο αριστερό χέρι του πιάνου. Έπειτα με μπλε έχει σημειωθεί η κίνηση των παράλληλων διαστημάτων 5^{ης}, ένα από τα πιο συνήθη 'λάθη' κατά την διδασκαλία της 'κλασικής' αρμονίας, αλλά συνηθισμένο φαινόμενο στη τζαζ. Τέλος με πράσινο είναι σημειωμένες οι μείζονες συγχορδίες μεγάλης 7^{ης}, που με τη λαμπρότητά τους έρχονται σε αντίθεση με την αργή κατιούσα κίνηση.

Παράδειγμα 13

Το δεύτερο στοιχείο ρευστότητας αφορά το μέρος του φλάουτου. Καθ' όλη τη διάρκεια του κομματιού, τα μέρη που χαρακτηρίζονται από σταθερότητα στον ρυθμό και το μέτρο είναι αυτά με την ένδειξη 'Swing'. Αυτό συμβαίνει γιατί πρόκειται για έναν από τους πιο τετράγωνους και συνηθισμένους ρυθμούς. Έτσι, σε περιβάλλον 7/4^{ων} παρατηρούμε μια αντιστροφή της μετρικής σταθερότητας που προσφέρει το σουίνγκ. Στο Παράδειγμα 13 βλέπουμε αριθμημένους τους χτύπους τετάρτων και το μέρος του φλάουτου να δρα στους ασθενείς χτύπους του μέτρου 2 και 4, δημιουργώντας μια άλλοτε ανιούσα και άλλοτε κατιούσα κίνηση προς τον επόμενο χρόνο. Με το κόκκινο βελάκι σημειώνονται οι καταληκτικές

συγχορδίες της όλης μελωδικής κίνησης της μελωδίας που εισάγει ένα στοιχείο μετρικής αστάθειας υπό την έννοια της διάψευσης του παλμού 4/4. Δεδομένου ότι η κατιούσα κίνηση στο αριστερό χέρι του πιάνου συμβαίνει ανά 2 μέτρα, ενόσω η άλλη φωνή του φλάουτου κινείται συμμετρικά προς την αντίθετη κατεύθυνση.

Παράδειγμα 14



Επίσης, παρατηρούμε πως ακόμα και στο μετρικά σταθερό μέρος του σουίνγκ υπάρχουν στοιχεία που κινούν το ενδιαφέρον του ακροατή. Ένα τέτοιο στοιχείο είναι η ένδειξη 'misterioso' που προτρέπει τον εκτελεστή να ερμηνεύσει τη μελωδία με έναν ιδιαίτερο τρόπο, απαλύνοντας, κατά κάποιον τρόπο, την αίσθηση του μέτρου (βλ. Παράδειγμα 14).

Παράδειγμα 15



Τέλος, στο Παράδειγμα 15 βλέπουμε το ρυθμό του βαλς να εισχωρεί εμφανώς στο μέρος των 4/4^{ov} με μορφή τριήχων και με την ένδειξη 'Like a waltz'.

2.2.7. Veloce

Το τελευταίο και πιο δυναμικό κομμάτι της σουίτας, σε ΝΤΟ ελάσσονα. Εξαιρετικά δεξιοτεχνικό και απαιτητικό. Έχει πρωτότυπο θέμα το οποίο ακούγεται 3 φορές ολόκληρο κατά τη διάρκεια του κομματιού. Ο δυναμικός του χαρακτήρας προέρχεται από το γρήγορο

τέμπο και τα έντονα στοιχεία ragtime¹⁷ και boogie woogie¹⁸. Στο Παράδειγμα 16 απεικονίζεται το ρυθμικό σχήμα στη μελωδία του φλάουτου, που παραπέμπει στο ρυθμικό σχήμα του ragtime¹⁹, όπως και το έντονο στακάτο, ενώ στο αριστερό χέρι του πιάνου βλέπουμε μια πιανιστική γραφή που ταιριάζει σε αυτή του boogie woogie μεταποιώντας τα 4/4 σε 2/4 .

Παράδειγμα 16

64

Part 7 VELOCE

The musical score is for 'Part 7 VELOCE'. It is in 4/4 time, marked 'Fast' with a tempo of 112 beats per minute. The score is written for piano and includes fingerings (1, 2) and dynamics (mf, f). The melody is marked 'mf' and includes a red circle highlighting a specific rhythmic pattern. The score is written for piano and includes fingerings (1, 2) and dynamics (mf, f).

¹⁷ Πρόκειται για ένα από τα πρώτα στυλ της τζαζ μουσικής κατά την αρχή του 20^{ου} αι. Η ονομασία 'ragtime' σημαίνει 'κουρελιάζω' τον ρυθμό, δηλαδή κάνει χρήση συγκοπών μπερδεύοντας τα ισχυρά και με τα ασθενή μέρη του μέτρου και το αντίθετο.

Berlin A.E. (2013). Ragtime. *Grove Music Online*

<https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.A2252241>

¹⁸ Το στυλ αυτό είναι ένα από τα στυλ του blues έχοντας ένα οστινάτο οδηγό στο αριστερό χέρι.

Muir C. P. (2012). Boogie-Woogie(i). *Grove Music Online*.

<https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.A2228520>

¹⁹ Berlin A.E. (2013). Ragtime. *Grove Music Online*.

<https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.A2252241> , 1. Stylistic conventions (Ex.1a).

3. Ζητήματα ερμηνείας του έργου

3.1. Τι αντιλαμβάνεται ο συνθέτης ως Μπαρόκ;

Τι σημαίνει *baroque style*;

Στο πρώτο μέρος της σουίτας, *Baroque & Blue* ο Μπολλίνγκ χρησιμοποιεί, κατά την έναρξη του κομματιού, την ένδειξη ‘baroque style’, η οποία αφορά βεβαίως την γραμμή του φλάουτου και το αισθητικό αποτέλεσμα που θέλει να πετύχει ο ερμηνευτής. Οι σχετικές ερμηνευτικές παράμετροι, συνήθως, έχουν να κάνουν με το χορευτικό ύφος, το ηχόχρωμα του οργάνου, τον τονισμό, τις ομαδοποιήσεις, τις επερείσεις και τα στολίδια. Ο Ραμπάλ, όντας ένας από τους μεγαλύτερους φλαουτίστες της εποχής του, και έχοντας εντρυφήσει στη μπαρόκ μουσική, ερμηνεύει αυτό το κομμάτι σύμφωνα με την εμπειρία του και την αισθητική της εποχής για το τι μπορεί να σημαίνει μπαρόκ. Αυτό είναι κάτι που λαμβάνει υπόψη ο Μπολλίνγκ γράφοντας τη σουίτα και έχοντας κατά νου τη δεξιότητά και την εκφραστική εμβέλεια του Ραμπάλ, με απώτερο στόχο τη δημιουργία διαλόγου μεταξύ των δύο στυλ. Μελετώντας, συνεπώς, την πρώτη ηχογράφιση του 1975 με τον Ραμπάλ, μπορούμε να εκτιμήσουμε την αντίληψη που έχει περί της ερμηνείας του ‘baroque style’.

Αρχικά, εξετάζοντας την παρτιτούρα, μπορούμε να πούμε ότι το μέρος του φλάουτου απομimetείται το ύφος ενός μενουέτου. Το μενουέτο είναι ένας γαλλικός χορός τρίσημου ρυθμού, περισσότερο δημοφιλής στα μέσα του 17^{ου} με τέλη 18^{ου} αι. Σαν χορός αρχικά είχε μέτριο και βατό τέμπο και βηματισμό. Αργότερα έπαυσε να χορεύεται και αξιοποιήθηκε ευρύτατα ως μέρος της κλασικής συμφωνίας, σονάτας και παραπλήσιων μορφών, σε αρκετά ταχύτερο tempo, πριν εξελιχθεί σε scherzo.²⁰ Το *Baroque & Blue* υιοθετεί ένα σχετικά γρήγορο τέμπο που μοιάζει να παραπέμπει σε αυτή την τελευταία εκδοχή. Χαρακτηριστική η απλότητα, η κομψότητα του θέματος και η συμμετρία των φράσεων ανά 4 μέτρα. Η άρθρωση, ο τονισμός και η ομαδοποίηση συμβάλλουν στην ανάδειξη του συγκεκριμένου χαρακτήρα: παρατηρούμε μια επαναλαμβανόμενη ‘κλασικίζουσα’ άρθρωση των δυο πρώτων τετάρτων κάθε μέτρου με τονισμό του πρώτου που μοιάζει να υπαινίσσεται στιλιστικά τη συντόμευση του δεύτερου (βλ. Παράδειγμα 17).

²⁰ Owens T. (2003). Forms. Grove Music Online. <https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.J154400>

Παράδειγμα 17

PIANO

Part I

BAROQUE AND BLUE

CLAUDE BOLLING[illegible]

Αυτή η πρώτη νότα στο ισχυρό κάθε μέτρου έχει εξαιρετική σημασία για την μπαρόκ ερμηνεία που προτείνει ο Ραμπάλ, γιατί δεν χαρακτηρίζεται απλώς από τον τονισμό που γράφει ο Μπολλίνγκ. Ο Ραμπάλ χρησιμοποιεί 2 τεχνικές που έχουν τις ρίζες τους στην φωνητική και οργανική μουσική της περιόδου του μπαρόκ: τον τονισμό αγωγής και την τρίλια. Ο λεγόμενος τονισμός αγωγής συνήθως αναδεικνύει μια νότα όχι απαραίτητα με χρήση της δυναμικής, αλλά με μια μικρή προσθήκη που παίρνεται από την αξία της επόμενης νότας²¹, πράγμα που κάνει κι εδώ ο Ραμπάλ επισημαίνοντας αμυδρά την αξία της τονισμένης νότας. Όσο για την τρίλια, υπάρχουν πολλά είδη και πολλές ονομασίες που περιγράφουν τη σωστή της χρήση. Το είδος τρίλιας που μας απασχολεί στην προκειμένη περίπτωση προέρχεται και αυτό από την φωνητική μουσική του μπαρόκ.

Συνοψίζοντας, ο Ραμπάλ, ακολουθώντας την ένδειξη ‘baroque style’ προσαρμόζει τον στολισμό της μελωδίας λαμβάνοντας υπόψη τον μουσικό τόπο του μενουέτου, ο οποίος χαρακτηρίζεται από ευγένεια και μια συγκρατημένη ζωντάνια, φροντίζει το γκρουπάρισμα των φθόγγων ανάλογα με το στυλ του χορού και τις εναλλαγές των φράσεων και αξιοποιεί μπαρόκ τεχνικές όπως το *Accent* και τη τρίλια για να διανθίσει κατάλληλα την μελωδία και να αποδώσει έγκυρα την αρχική ένδειξη του Μπολλίνγκ.

²¹ Πληροφορίες από το συγκεκριμένο λήμμα χρησιμοποιούνται και στη συνέχεια της παραγράφου.

Kreitner K., Jambou L., Hunter D., Carter A. S., Walls P., Kah-Ming Ng, Schulenberg D., Brown C. (2001). Ornaments. *Grove Music Online*. <https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.49928>, 8. German Baroque.

3.2. Σε ποιο βαθμό το έργο χαρακτηρίζεται από ένα groove τύπου jazz, και σε τι είδος jazz αναφέρεται ο τίτλος ;

Ο Μπολλίνγκ έχει εντυπώσει σε βάθος στη τζαζ μουσική από μικρή ηλικία, έχοντας ως πρότυπα καλλιτέχνες όπως Earl Hines, Teddy Wilson και Duke Ellington, με τον τελευταίο να αποτελεί την μεγαλύτερη επιρροή για το στυλ του.²² Το στυλ του χαρακτηρίζεται από τα ιδιώματα της τζαζ εποχής (‘vintage’ ή Traditional Jazz) και αυτό φαίνεται από τη συμμετοχή του σε Τζαζ σχήματα επηρεασμένα από το στυλ του Ellington και τη New Orleans jazz, μεγαλύτερες μπάντες σύμφωνα με τα πρότυπα του Count Basie (βλ. ‘Show Bizz Band’ και ‘Claude Bolling Big Band’) και από την εξελικτική του πορεία στη σύνθεση και εκτέλεση. Όπως είδαμε νωρίτερα, ο Μπολλίνγκ χρησιμοποιεί στη ‘Σουίτα για Φλάουτο και Τζαζ Πιάνο Τρίο’ όλα τα στοιχεία της τζαζ εποχής, ή αλλιώς Traditional Jazz²³. Αξιοποιώντας ιδιώματα όπως Ragtime, Boogie-Woogie, New Orleans Jazz, Dixieland Jazz²⁴ και στοιχεία σουίνγκ (Swing) και μπλουζ (Blues) από την Count Basie Orchestra²⁵, στην crossover μουσική του, διαμορφώνει το δικό του προσωπικό στυλ και αναγνωρίζεται για την καινοτομία του. Κατέχει σε βάθος την τεχνική του στράιντ πιάνο (‘stride piano’), την οποία συναντάμε πολλές φορές κατά τη διάρκεια της σουίτας, καθώς πρόκειται για μια καθαρά πιανιστική τεχνική που προέρχεται από τη ragtime μουσική για σόλο πιάνο στις αρχές του 1910 και αποτέλεσε βασικό στοιχείο για τη συνοδεία στο αριστερό χέρι. Σκοπό έχει να αποδώσει τη γραμμή του μπάσου και την αρμονία με το αριστερό χέρι, δίνοντας έτσι την ευχέρεια στο δεξί χέρι να αυτοσχεδιάζει ανεξάρτητα²⁶. Όσον αφορά άλλες πιανιστικές τεχνικές, χαρακτηριστική για τον προσδιορισμό του στυλ του είναι το boogie-woogie. Πρόκειται για ένα συνεχές βάσιμο που το συναντάμε στο μπλουζ ιδίωμα και περιέχει την έννοια του οστινάτο (ostinato), δηλαδή μια επαναλαμβανόμενη κίνηση στη γραμμή του μπάσου (στο αριστερό χέρι του πιάνου) που στο

²² Clergeat A. (2003). Bolling, Claude. *Grove Music Online*. <https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.J051200>, πληροφορίες από αυτό το λήμμα χρησιμοποιούνται και στη συνέχεια της παραγράφου.

²³ Lawrence G. (2001). Traditional Jazz. *Grove Music Online*. <https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.28251>

²⁴ Robinson J. B. (2001). Dixieland jazz. *Grove Music Online*. <https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.07876>

²⁵ Knauer W. (2013). Basie, Count [Bill; William]. *Grove Music Online*. <https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.A2240170>

²⁶ Robinson J. B. (2001). Stride. *Grove Music Online*. <https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.26955>

boogie-woogie έχει τα χαρακτηριστικά του γρήγορου ρυθμού (tempo) και της αρμονικής συνέχειας.²⁷

Ο Μπολλίνγκ χρησιμοποιεί έντονα το σουίνγκ στοιχείο καθ' όλη τη σουίτα, δημιουργώντας μέσω αυτού του στυλ το πορτρέτο ενός τζαζ χαρακτήρα που έρχεται σε αντιπαράθεση με τον χαρακτήρα του μπαρόκ. Χαρακτηριστικά αυτού του πορτρέτου είναι ο εύθυμος χαρακτήρας, η ορμή της στιγμής, ο παλμός μεταξύ ασθενών και ισχυρών μερών του μέτρου και ο αυτοσχεδιαστικός χαρακτήρας.²⁸ Σε συνδυασμό με το σουίνγκ στοιχείο, ο Μπολλίνγκ χρησιμοποιεί και το μπλουζ στοιχείο, δίνοντας την κατεύθυνση στον εκτελεστή να κινηθεί πιο εκφραστικά σε συγκεκριμένα μέρη του έργου για να προσδώσει στο τζαζ πορτρέτο του έναν ερωτισμό με τη χρήση της 'Blue note' και γενικότερα των 'Blues scales'.²⁹ Χαρακτηριστική είναι η ένδειξη 'Blues Swing idiom' που συναντάμε στο πρώτο έργο της σουίτας, το *Baroque & Blue*.

Τι σημαίνει Blues Swing idiom;

Το μπλουζ ιδίωμα στη μουσική χαρακτηρίζεται από μελαγχολία, πόνο και αγανάκτηση, λόγω της ιστορίας που έχει η μπλουζ μουσική με την καταπίεση των μαύρων της Αμερικής. Ο Μπολλίνγκ όμως το χρησιμοποιεί μάλλον ως στιλιστική αφορμή για να αναπτύξει τις δικές του μουσικές ιδέες. Όσον αφορά το σουίνγκ ιδίωμα, αυτό αναφέρεται εξίσου αν όχι περισσότερο στη ρυθμική αγωγή (groove)³⁰. Έτσι,  για παράδειγμα η ένδειξη που γράφει ο Μπολλίνγκ στο πρώτο μέρος, μέτρο 33, δεν αναφέρεται απλά σε μια σχέση τέμπο αλλά (και κυρίως) στο πέρασμα σε έναν άλλο τρόπο αντιμετώπισης στην απόδοση του ρυθμικού στοιχείου. Με άλλα λόγια, περνώντας από το baroque style και τα 3/4 στο blues swing idiom και τα 4/4 κάνει αυτή τη διευκρίνιση για να θυμίσει στον ερμηνευτή πως δεν αλλάζει μόνο το τέμπο και η ρυθμική αγωγή, αλλά αλλάζει το στυλ παιχνιδιού. Το ίδιο ισχύει και παρακάτω όταν, λ.χ. στη σελίδα 8 της παρτιτούρας (το μέρος N-R) το blues swing idiom συνεχίζεται, αυτή τη φορά όμως το ήμισυ παρεστιγμένο βρίσκεται στη μελωδία και στη

²⁷ Muir C. P. (2012). Boogie-Woogie(i). *Grove Music Online*.
<https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.A2228520>

²⁸ Howard S. (2014). Swing. *Grove Music Online* <https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.A2258226>

²⁹ Gerhard K. (2013). Blue note. *Grove Music Online*.
<https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.A2234425>

³⁰ Howard R. (2003). Rhythm-and-blues. *Grove Music Online*.
<https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.J676400>

συνοδεία του πιάνου και το ήμισυ βρίσκεται στο κοντραμπάσο διατηρώντας αυτή τη μίξη των ρυθμών. Στο παράδειγμα 18 βλέπουμε αυτή τη σχέση των $3/4^{\text{ov}}$ με την αρίθμηση ανά 2 σε κάθε μέτρο, όπως ακριβώς ακούμε τη γραμμή του κοντραμπάσου στην ηχογράφηση αναφοράς.

Παράδειγμα 18

8

The image shows a musical score for Example 18. It consists of two systems of staves. The first system has a piano part (treble and bass staves) and a double bass part (single staff). The piano part has a treble staff with a key signature of two flats and a 3/4 time signature. The double bass part has a single staff with a key signature of two flats and a 3/4 time signature. Red circles highlight specific notes in both parts. Blue numbers 1 and 2 are written below the double bass staff, indicating a 2-beat measure structure. A 'p' dynamic marking is present. A 'P' marking is also visible in the piano part.

3.3. Συμπλοκή των διαφόρων στιλ: ‘διαλογική’ πορεία από την παράδοση στη jazz

Ο Μπολλίνγκ εξηγεί πώς αντιλαμβάνεται το Τρίτο Ρεύμα, σε μια συνέντευξή του στην εφημερίδα *The Syracuse New Times* το 1982. Πιο συγκεκριμένα, λέει: «Δεν μου αρέσει η λέξη ‘συνδυασμός’. Η Σουίτα για Φλάουτο και Τζαζ Πιάνο Τρίο είναι απλά ένας διάλογος μεταξύ δύο ειδών μουσικής. Δεν έφτιαξα τίποτα καινούριο. Αυτό συμβαίνει εδώ και πολύ καιρό.»³¹ Αυτό επιβεβαιώνει την αίσθηση ότι τρόπος με τον οποίο ο Μπολλίνγκ συνθέτει την ‘σουίτα για

³¹ Η συγκεκριμένη θέση του συνθέτη αναφέρθηκε πρώτη φορά σε συνέντευξή του το 1982 στην εφημερίδα *The Syracuse New Times* και αναφέρθηκε ξανά στο άρθρο του Neil Genzlinger στην εφημερίδα *The New York Times* στις 09/01/2021, με αφορμή το θάνατο του Μπολλίνγκ. Η μετάφραση είναι δική μου. Genzlinger N. (2021). Claude Bolling, Jazzman With Crossover Appeal, Dies at 90. *The New York Times*. <https://www.nytimes.com/2021/01/09/arts/music/claude-bolling-jazzman-dies.html>, ανακτήθηκε 29/01/2021.

φλάουτο και τζαζ πιάνο', είναι λιγότερο ένας τεχνητός 'συνδυασμός' ετερογενών στιλιστικών στοιχείων, και περισσότερο ένας διάλογος ή μια θεατρική συνάντηση. Αυτή η 'διαλογική' προσέγγιση επηρεάζεται άμεσα από τις μουσικές προσωπικότητες που συναντώνται εδώ και συνομιλούν δημιουργικά μεταξύ τους ανταλλάσσοντας ιδέες και στίλ.

Ωστόσο, δεν είναι μόνο αυτό. Αισθανόμαστε ότι το έργο αυτό περιγράφει μουσικά μια συνάντηση όχι ενός οποιουδήποτε πιανίστα της τζαζ ή οποιουδήποτε κλασικού φλαουτίστα, αλλά τη συνάντηση των δυο συγκεκριμένων ανθρώπων σε μια συγκεκριμένη ιστορική στιγμή. Στη συνάντηση αυτή καθένας φέρνει τη δική του μουσική εμπειρία (ο Μπολλίνγκ το είδος της τζαζ που εκπροσωπεί, ο Ραμπάλ την δική του ερμηνεία του ύφους μπαρόκ). Ο δημοσιογράφος και κριτικός μουσικής, Allan Kozinn έχει γράψει για τον Μπολλίνγκ: «Στα *crossover* κομμάτια του, η στρατηγική σύνθεσης του κ. Μπολλίνγκ περιλαμβάνει να δώσει στον κλασικό σολίστα του ένα διαμορφωμένο κομμάτι, γραμμένο σε ένα στυλ γεμάτο με μπαρόκ και κλασικές χειρονομίες και υπαινιγμούς για το ρεπερτόριο και τις ιδιωματικές χρήσεις του επιλεγμένου οργάνου...».³² Έχει σημασία να παρατηρήσουμε ότι η γραμμή του φλάουτου περιέχει αποκλειστικά στοιχεία του λόγιου μπαρόκ ύφους ακριβώς διότι αυτή ήταν επιθυμία του Ραμπάλ κατά την έναρξη της συνεργασίας του με τον Μπολλίνγκ, κάτι που βεβαιώνει ο ίδιος σε δήλωσή του, όπου αναφέρει την επιθυμία του Ραμπάλ για την έναρξη της συνεργασίας τους: «Κοίταξε, δεν μπορώ να παίζω τζαζ, και δεν θα ήθελα να δοκιμάσω, οπότε πρέπει να μου γράψεις κάτι το οποίο θα απαιτεί αυστηρή κλασική τεχνική και ερμηνεία».³³ Αντίθετα, τα τζαζ στοιχεία και οι πειραματισμοί ανατίθενται στο πιάνο (το πεδίο του ίδιου του Μπολλίνγκ) συνοδευόμενο από κοντραμπάσο και τα ντραμς, αφήνοντας πολύ μεγαλύτερο περιθώριο ελευθερίας.

3.4 Συμπεράσματα

Ο Claude Bolling είναι ένας ιδιαίτερος και ταλαντούχος συνθέτης που προέρχεται από τον χώρο της τζαζ μουσικής. Επηρεασμένος από τις ιδέες του 'Τρίτου Ρεύματος' στρέφεται σε καλλιτέχνες της κλασικής μουσικής και γράφει γι' αυτούς μπλέκοντας την τζαζ μουσική με

³² Η συγκεκριμένη κριτική έγινε το 1982 από τον κριτικό μουσικής Allan Kozinn στην εφημερίδα *The New York Times*, ωστόσο το 1996 κυκλοφόρησε στο διαδίκτυο η ψηφιοποιημένη έκδοση του άρθρου. Kozinn A. (1982). Mixing Jazz and Classic Styles. *The New York Times*. <https://www.nytimes.com/1982/03/21/arts/mixing-jazz-and-classic-styles.html>, ανακτήθηκε 29/01/2021.

³³ Kozinn A. (1982). Mixing Jazz and Classic Styles. *The New York Times*. <https://www.nytimes.com/1982/03/21/arts/mixing-jazz-and-classic-styles.html>, ανακτήθηκε 29/01/2021.

αυτό που λέμε στις μέρες μας ‘κλασική μουσική’, ανοίγοντας ένα νέο κεφάλαιο στην καριέρα του και εδραιώνοντας την έννοια του crossover στη μουσική. Η συγκεκριμένη διπλωματική εργασία ασχολήθηκε με το δεύτερο έργο της σειράς του crossover του Μπολλίνγκ, που θεωρείται ως η πρώτη και μεγαλύτερη επιτυχία του με τίτλο: *Suite for Flute and Jazz Piano Trio* και έχει σκοπό την αποκρυπτογράφηση της σουίτας και τα ζητήματα ερμηνείας του έργου. Ο Μπολλίνγκ γράφει τη σουίτα για τον Jean-Pierre Rampal και προσπαθεί να δημιουργήσει έναν διάλογο μεταξύ του μπαρόκ και της τζαζ, κάνοντας παράλληλα αναφορές σε άλλα είδη. Έτσι, προσπαθήσαμε να προσδιορίσουμε ποια τζαζ αντιπροσωπεύει ο Μπολλίνγκ και πως αντιλαμβάνεται το ύφος μπαρόκ. Η έρευνα έδειξε πως ο Μπολλίνγκ αντιπροσωπεύει την λεγόμενη τζαζ εποχής, με ιδιώματα όπως Ragtime, Blues, Swing, Boogie Woogie, New Orleans και Dixieland Jazz, τα οποία χρησιμοποιεί εκτενώς στη σουίτα και στηρίζει τον όλο χαρακτήρα τζαζ. Όσον αφορά το ύφος μπαρόκ, η γενικότερη αισθητική που επικρατεί για τη μουσική εκτέλεση του β' μισού του 20^{ου} αι. θέλει τον εκτελεστή να ακολουθεί το γραπτό κείμενο και να έχει μια δυναμική, μια συνέχεια και μια ροή.

Η *Σουίτα για φλάουτο και τζαζ πιάνο τρίο* είναι ένα υβριδικό έργο που μπορεί να ενταχθεί στο ρεπερτόριο ενός κλασικού φλαουτίστα χωρίς ιδιαίτερη εμπειρία στη τζαζ, ενώ προϋποθέτει εκτελεστές της τζαζ στο πιάνο τρίο, που θα είχαν τη διάθεση να προσαρμοστούν στα δεδομένα ενός γραπτού μουσικού ιδιώματος σε πολλά σημεία του έργου. Ο υβριδικός χαρακτήρας της σουίτας αναφέρεται και στα λεγόμενα της φλαουτίστριας Pamela Sklar, συνεργάτη του Μπολλίνγκ στις περιοδείες του επί 11 σεζόν: «... πολλοί κλασικοί φλαουτίστες θέλουν να το ερμηνεύσουν, έχει έντονο χαρακτήρα τζαζ, και ο αυτοσχεδιασμός είναι προαιρετικός.».³⁴ Ωστόσο, η εμπειρία των υπολοίπων εκτελεστών στη τζαζ είναι σημαντική, ιδιαιτέρως του πιάνου, καθώς έχει ηγετικό ρόλο όσον αφορά το ρουμπάτο αγωγής (groove) σε ιδιώματα της τζαζ (λ.χ. ragtime, swing κ.α.).³⁵ Πρόκειται για ένα μίγμα που ξεκινά λιγότερο από μια θεωρητική προσέγγιση του crossover και περισσότερο από μια πραγματική συνάντηση

³⁴ Genzlinger N. (2021). Claude Bolling, Jazzman With Crossover Appeal, Dies at 90. *The New York Times*. <https://www.nytimes.com/2021/01/09/arts/music/claude-bolling-jazzman-dies.html>, ανακτήθηκε 29/01/2021.

³⁵ Αυτό επισημαίνεται στη διατριβή του Oscar Passley περί του οδηγού ερμηνείας του έργου ‘*Toot Suite*’ του Μπολλίνγκ, που πρόκειται για ένα μεταγενέστερο crossover κομμάτι για τρομπέτα και τζαζ πιάνο τρίο. Αυτή η παρατήρηση του κ. Passley ισχύει και για την ‘*Σουίτα για φλάουτο και τζαζ πιάνο τρίο*’.

Passley O. (2012). Claude Bolling’s *Toot Suite* for Trumpet and Jazz Piano: a Performance Guide. Στο UNT Digital Library. Ανακτήθηκε στις 30/01/2021, από

<https://digital.library.unt.edu/ark:/67531/metadc149650/m1/26/>, (σ.20)

δυο έμπειρων μουσικών, ένα διάλογο στον οποίο καθένας συνεισφέρει τη δική του προσωπικότητα. Ίσως το μυστικό της ζωντάνιας του έργου σήμερα να βρίσκεται ακριβώς εκεί, στην πρακτική του προέλευση που του εξασφαλίζει ένα διαρκώς 'ανοιχτό' χαρακτήρα.

4. Βιβλιογραφία - δισκογραφία

Baines C. A., revised by Green A. R., Little E. M. (2001). Musette (i) (Fr.). *Grove Music Online*. <https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.19398>

Berlin A.E. (2013). Ragtime. *Grove Music Online*.
<https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.A2252241>

Clergeat A. (2003). Bolling, Claude. *Grove Music Online*.
<https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.J051200>

Genzlinger N. (2021). Claude Bolling, Jazzman With Crossover Appeal, Dies at 90. *The New York Times*. <https://www.nytimes.com/2021/01/09/arts/music/claude-bolling-jazzman-dies.html>, ανακτήθηκε 29/01/2021.

Gerhard K. (2013). Blue note. *Grove Music Online*.
<https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.A2234425>

Gilbert M. (2003). Fusion. *Grove Music Online*.
<https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.J160600>

Gioia, T. (2021). The Fragmentation of Jazz Styles. *The History of Jazz* (Third ed., σ. 327-400). New York: Oxford University Press. [doi:10.1093/oso/9780190087210.001.0001](https://doi.org/10.1093/oso/9780190087210.001.0001)

Howard R. (2003). Rhythm-and-blues. *Grove Music Online*.
<https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.J676400>

Howard S. (2014). Swing. *Grove Music Online*

<https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.A2258226>

Knauer W. (2013). Basie, Count [Bill; William]. *Grove Music Online*.

<https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.A2240170>

Kozinn A. (1982). Mixing Jazz and Classic Styles. *The New York Times*.

<https://www.nytimes.com/1982/03/21/arts/mixing-jazz-and-classic-styles.html>, ανακτήθηκε 29/01/2021.

Kreitner K., Jambou L., Hunter D., Carter A. S., Walls P., Kah-Ming Ng, Schulenberg D., Brown C. (2001). Ornaments. *Grove Music Online*.

<https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.49928> , 8. German Baroque.

Lawrence G. (2001). Traditional Jazz. *Grove Music Online*.

<https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.28251>

Libin L., Myers A., Lambert B., Rice R. A. (2001). Instruments, collections of. *Grove Music Online*. <https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.47690>

Little, E. M. (2001). Minuet (Fr. menuet; Ger. Menuett; It. minuetto; Sp. minuet, minué).

Grove Music Online. <https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.18751>

Muir C. P. (2012). Boogie-Woogie(i). *Grove Music Online*.

<https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.A2228520>

Oliver P. (2013). Carr, Leroy. *Grove Music Online*.

<https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.A2234659>

O'Loughlin N., revised by Richard Wigmore (2001). Galway, Sir James. *Grove Music Online*.

<https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.10595>

O'Loughlin N., revised by Verroust D. (2001). Rampal, Jean-Pierre (Louis). *Grove Music Online*. <https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.22850>

Owens T. (2003). Forms. *Grove Music Online*.
<https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.J154400>

Passley O. (2012). Claude Bolling's Toot Suite for Trumpet and Jazz Piano: a Performance Guide. Στο UNT Digital Library. Ανακτήθηκε στις 30/01/2021, από <https://digital.library.unt.edu/ark:/67531/metadc149650/m1/26/> , (σ.20)

Robinson J. B. (2001). Dixieland jazz. *Grove Music Online*.
<https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.07876>

Robinson J. B. (2001). Stride. *Grove Music Online*.
<https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.26955>

Ross A (2011). Listen to this. London. ISBN 978-0-374-18774-3

Schuller G. (2003). Third Stream (jazz). *Grove Music Online*.
<https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.J446700>

Walker P.M. (2001). Fugato (It.: 'fugued', past participle of *fugare*). *Grove Music Online*.
<https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.10352>

(2001). Trillo (It.). *Grove Music Online*.
<https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.48837>

Ηχογραφήσεις

Denis T. B. (2008). Baroque and Blue. Ανακτήθηκε από το Youtube στις 3/2/2021, <https://www.youtube.com/watch?v=7dVtLVSzESU>

Denis T. B. (2008). Fugace. Ανακτήθηκε από το Youtube στις 3/2/2021,
<https://www.youtube.com/watch?v=hEU4klRfSGg>

Denis T. B. (2008). Irlandaise. Ανακτήθηκε από το Youtube στις 3/2/2021,
<https://www.youtube.com/watch?v=7ODT-SMbB6A>

Denis T. B. (2008). Javanaise. Ανακτήθηκε από το Youtube στις 3/2/2021,
<https://www.youtube.com/watch?v=zKx14ZLtCYI>

Denis T. B. (2008). Sentimentale. Ανακτήθηκε από το Youtube στις 3/2/2021,
<https://www.youtube.com/watch?v=1acISlA1sQ>

Denis T. B. (2008). Veloce. Ανακτήθηκε από το Youtube στις 3/2/2021,
<https://www.youtube.com/watch?v=yrJ9W5mP5Oc>

Denis T. B. (2008). Versatile. Ανακτήθηκε από το Youtube στις 3/2/2021,
<https://www.youtube.com/watch?v=7FcV9BmL3fM>

Jasmine Choi. (2012). Baroque and Blue / Claude Bolling / Suite for Flute and Jazz Trio /
Jasmine Choi. Ανακτήθηκε από το Youtube στις 3/2/2021,
<https://www.youtube.com/watch?v=JkJINhiQPjA>

Nothing Like Vinyl (2019). Jean-Pierre Rampal / Claude Bolling - Suite For Flute And Jazz
Piano. Ανακτήθηκε από το Youtube στις 3/2/2021,
<https://www.youtube.com/watch?v=1OktMw3eXyU>

Sir James Galway (2014). Baroque & Blue. Ανακτήθηκε από το Youtube στις 3/2/2021,
<https://www.youtube.com/watch?v=DrQSWLBx6AQ>

Παρτιτούρες

Bolling C. (1973). Suite for Flute and Jazz Piano Trio. New York: Silhouette Music Corp. στον ιστότοπο του *sheetsdaily*.

https://www.sheetsdaily.com/piano/sheets/43576/Claude_Bolling_Suite_For_Flute_And_Piano.html . Τελευταία πρόσβαση 20/02/2021.

Bach J.S. (1722). Prelude and Fugue in E-flat major, BWV 852. Στον ιστότοπο του *imslp* Petrucci Music Library. <https://ks4.imslp.info/files/imglnks/usimg/d/d2/IMSLP02212-BWV0852.pdf> . Τελευταία πρόσβαση 20/02/2021

Schubert F. (1816). Sehnsucht, D.481. στον ιστότοπο του *imslp* Petrucci Music Library https://ks4.imslp.info/files/imglnks/usimg/8/88/IMSLP25183-PMLP56515-SchubertD481_Lied_der_Mignon.pdf . Τελευταία πρόσβαση 20/02/2021.

ΠΑΡΑΤΗΜΑ: Ηχογραφήσεις του *Baroque & Blue*

- 1) Claude Bolling (1976) <https://www.youtube.com/watch?v=7dVtLVsZESU>

Σχόλια: Βιντεοσκοπήθηκε και ηχογραφήθηκε το 1976 στο Παλάτι των Βερσαλλιών, ενώ η πρώτη ηχογράφηση έγινε το 1975. Σημαντικές παρατηρήσεις για την συγκεκριμένη εκτέλεση είναι ότι ο ρυθμός είναι γρήγορος και χορευτικός, διατηρείται σε όλη τη διάρκεια του κομματιού η αίσθηση των 3/4ων και το μέρος N-R χαρακτηρίζεται από μια δυναμική στον ρυθμό και στην συνήχηση των οργάνων. Οι επερίσεις του Ραμπάλ χαρακτηρίζονται από την ιστορικά τεκμηριωμένη ερμηνεία, περί του στυλ μπαρόκ, και με την εφαρμογή τους εκπληρώνεται η ένδειξη ‘baroque style’ του κομματιού.

- 2) Jasmine Choi (2012) <https://www.youtube.com/watch?v=JkJINhiQPjA>

Σχόλια: Η συγκεκριμένη ηχογράφηση έχει μια ανάλαφρη αισθητική στο ρυθμικό μέρος των N-R με αποτέλεσμα το μέρος να αποκλίνει από το δυναμικό χαρακτήρα που δίνει ο Μπολλίνγκ στις δικές του ηχογραφήσεις. Γενικότερα χαρακτηριστικά που αφορούν την ερμηνεία είναι ότι η μελωδία του φλάουτου έχει πιο στρογγυλό ήχο και διαφορές στο φραζάρισμα, στις αναπνοές και στην ελαστικότητα του ρυθμού. Επίσης το τέμπο είναι πιο αργό όσον αφορά το ‘baroque style’ και το τέμπο του Μπολλίνγκ. Η αισθητική αυτής της ηχογράφησης ταιριάζει περισσότερο με τα ερμηνευτικά στοιχεία του Bourriakou, που αναφέρθηκαν στη σύγκριση της Σονάτας του Handel.

2) James Galway (2014) <https://www.youtube.com/watch?v=DrQSWLBx6AQ>

Σχόλια: Ειδική περίπτωση για την συγκεκριμένη έρευνα, καθώς ο Galway έχει ποικίλο εύρος ρεπερτορίου και έχει μαθητεύσει κάτω από επιφανείς φλαουτίστες ένας εκ των οποίων είναι ο Jean-Pierre Rampal (ο πρώτος εκτελεστής της Σονάτας για φλάουτο και τζαζ πιάνο του Μπολλίνγκ). Ως ενεργός φλαουτίστας από τη δεκαετία του 50', έχει ζήσει στην αισθητική που γράφτηκε η συγκεκριμένη σουίτα, άλλα και εξελίσσεται συνεχώς μαζί με την κοινωνία και τα νέα δεδομένα της εποχής. Στην ηχογράφηση του 2014 γίνονται αρκετές αλλαγές και προσθήκες. Το κοντραμπάσο αντικαθίσταται από ηλεκτρικό μπάσο και προστίθενται κρουστά πέρα από τα βασικά ντραμς. Το ‘baroque style’ ερμηνεύεται σε γρήγορο τέμπο με το φραζάρισμα του φλάουτου να θυμίζει αυτό του Ραμπάλ. Το τζαζ μέρος αντικαθίσταται εντελώς από αυτοσχεδιασμό στο πιάνο με την χρήση της υπάρχουσας αρμονίας του Μπολλίνγκ και πιο αργό τέμπο, έχοντας όμως τα στοιχεία μπλουζ και σουίνγκ. Επίσης το μέρος N-R ερμηνεύεται πιο εκφραστικά και τραγουδιστά. Τέλος γίνονται αυτοσχεδιαστικές γέφυρες στα μέρη όπου παίζει σόλο πιάνο. Αυτή η ηχογράφηση ταιριάζει περισσότερο στην αισθητική του Μπολλίνγκ καθώς υπάρχει το μπαρόκ στοιχείο στο φλάουτο, με μια πιο πρόσφατη αισθητική περί του στυλ μπαρόκ, και υπάρχει έντονο το στοιχείο του αυτοσχεδιασμού από το πιάνο, το μπάσο και τα κρουστά.