



ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ
ΕΠΙΣΤΗΜΕΣ ΚΑΙ ΤΕΧΝΕΣ ΤΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ

Μεταπτυχιακή Διπλωματική Εργασία

Το κλαρινέτο στην Jazz: Από την Dixieland στην Swing και την Bebop

Του

ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΥ ΕΦΡΑΙΜΙΔΗ

Σεπτέμβριος 2023

ΤΟ ΚΛΑΡΙΝΕΤΟ ΣΤΗΝ JAZZ: ΑΠΟ ΤΗ DIXIELAND ΣΤΗΝ SWING ΚΑΙ ΤΗΝ BEBOP

Κωνσταντίνος Εφραιμίδης

Bachelor of Music: Κατεύθυνση Μουσικής Εκτέλεσης Jazz Κλαρινέτο,
Πανεπιστήμιο Λευκωσίας, 2019

Διπλωματική Εργασία

υποβαλλόμενη για τη μερική εκπλήρωση των απαιτήσεων του

ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΟΥ ΤΙΤΛΟΥ ΣΠΟΥΔΩΝ

ΕΠΙΣΤΗΜΕΣ ΚΑΙ ΤΕΧΝΕΣ ΤΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ

Επιβλέπων Καθηγητής: Κωνσταντίνος Χασιώτης

Συνεπιβλέπων Καθηγητής: Αθανάσιος Ζέρβας

Εγκρίθηκε από την τριμελή εξεταστική επιτροπή την 20/09/2023

Κωνσταντίνος Χασιώτης

Αθανάσιος Ζέρβας

Μιλτιάδης Μουμουλίδης

.....

.....

.....

Κωνσταντίνος Εφραιμίδης

.....

Δηλώνω υπεύθυνα ότι όλα τα στοιχεία σε αυτήν την εργασία τα απέκτησα, τα επεξεργάστηκα και τα παρουσιάζω σύμφωνα με τους κανόνες και τις αρχές της ακαδημαϊκής δεοντολογίας, καθώς και τους νόμους που διέπουν την έρευνα και την πνευματική ιδιοκτησία. Δηλώνω επίσης υπεύθυνα ότι, όπως απαιτείται από αυτούς τους κανόνες, αναφέρομαι και παραπέμπω στις πηγές όλων των στοιχείων που χρησιμοποιώ και τα οποία δεν συνιστούν πρωτότυπη δημιουργία μου.

ΠΕΡΙΛΗΨΗ

Η παρούσα εργασία περιλαμβάνει μια ιστορική αναδρομή στην εξέλιξη του κλαρινέτου κατά τις πρώιμες φάσεις της Jazz, με αναφορές στους βιρτουόζους που συνετέλεσαν στην δεξιοτεχνική και αυτοσχεδιαστική ανάπτυξη του οργάνου. Μολονότι το κλαρινέτο συναντάται σε πολλά και διαφορετικά είδη μουσικής όπως π.χ. παραδοσιακή, κλασική, Jazz, ταγκό, η παρούσα εργασία πραγματεύεται την εξέλιξη του ειδικά στην Jazz με έμφαση σε ότι αφορά τον αυτοσχεδιασμό. Συγκεκριμένα, γίνεται συγκριτική μελέτη μεταξύ των μουσικών ιδιωμάτων της Dixieland, της Swing και της Bebop σε σχέση με την αυτοσχεδιαστική συμπεριφορά του κλαρινέτου ενορχηστρωτικά. Η έρευνα υποστηρίζεται από επιλεγμένη βιβλιογραφία καθώς και από απομαγνητοφώνηση και απόδοση σε πεντάγραμμο αντιπροσωπευτικών ιστορικών ηχογραφήσεων από την κάθε εποχή, σε αντιστοιχία με τα στυλ. Η τελική παρουσίαση της εργασίας περιλαμβάνει σύντομο ρεσιτάλ επίδειξης των αντίστοιχων αυτοσχεδιασμών.

Λέξεις – Κλειδιά: κλαρινέτο, Benny Goodman, Buddy DeFranco, Dixieland, Swing, Bebop

ABSTRACT

The present study provides a historical overview of the evolution of the clarinet during the early stages of Jazz, with references to the virtuosos who contributed to its technical and improvisational development. Although the clarinet is found in many different genres of music such as traditional, classical, Jazz, and tango, this study specifically focuses on its evolution within Jazz, emphasizing its role in improvisation. More specifically, a comparative analysis is conducted among the musical styles of Dixieland, Swing, and Bebop, regarding the clarinet's improvisational behavior orchestrationally. The research is supported by selected literature as well as transcriptions and interpretations of representative historical recordings from each era, corresponding to the respective styles. The final presentation of the study includes a brief recital demonstrating the corresponding improvisations.

Key-Words: clarinet, Benny Goodman, Buddy DeFranco, Dixieland, Swing, Bebop

Ευχαριστίες

Θα ήθελα να ευχαριστήσω θερμά όλους όσους με στήριξαν για την εκπόνηση της παρούσας διπλωματικής μου εργασίας.

Θα ήθελα να εκφράσω την ευγνωμοσύνη μου για τον πολύτιμο ρόλο που διαδραμάτισε ο κ. Χασιώτης ως επιβλέπων της διπλωματικής μου εργασίας. Οι γνώσεις και η εμπειρία του συνέδραμαν στην εκπόνηση μιας ποιοτικής εργασίας. Επίσης, θα ήθελα να ευχαριστήσω τον κ. Ιωάννου, καθηγητή του Πανεπιστημίου Λευκωσίας, για την αφοσίωση και τη συνεχή υποστήριξή του όλα αυτά τα χρόνια. Η προσωπική του συμβολή και η διαρκής παρουσία του με έκαναν να αισθανθώ σίγουρος, να πιστέψω στον εαυτό μου και να αφοσιωθώ στην επίτευξη των στόχων μου. Τέλος δεν θα μπορούσα να μην ευχαριστήσω την οικογένειά μου, τη σύντροφό μου και τους φίλους μου για την πολύτιμη υποστήριξη, την κατανόηση και την αγάπη τους καθ' όλη τη διάρκεια αυτής της πορείας.

Περιεχόμενα

ΠΕΡΙΛΗΨΗ.....	iv
ABSTRACT	v
Ευχαριστίες.....	vi
Εισαγωγή.....	1
Βιβλιογραφική ανασκόπηση.....	2
Μεθοδολογία	6
Κεφάλαιο 1: Jazz και αυτοσχεδιασμός.....	7
Κεφάλαιο 2: Το κλαρινέτο: Συνοπτική επισκόπηση	11
Κεφάλαιο 3: Dixieland	12
3.1 Ορισμός και χαρακτηριστικά της Dixieland	12
3.2 Ο Ρόλος του κλαρινέτου στη Dixieland	15
3.3 Σημαντικοί κλαρινετίστες της Dixieland	16
3.4 Μουσικό παράδειγμα Dixieland.....	18
Κεφάλαιο 4: Swing.....	22
4.1 Ορισμός και χαρακτηριστικά της Swing.....	22
4.2 Ο ρόλος του κλαρινέτου στη Swing.....	27
4.3 Σημαντικοί κλαρινετίστες της Swing	29
4.4 Μουσικό παράδειγμα Swing	31
Κεφάλαιο 5: Bebop.....	34
5.1 Ορισμός και χαρακτηριστικά της Bebop.....	34
5.2 Ο ρόλος του κλαρινέτου στη Bebop.....	38
5.3 Σημαντικοί κλαρινετίστες της Bebop.....	39
5.4 Μουσικό παράδειγμα Bebop.....	40
Κεφάλαιο 6: Συμπεράσματα.....	44
Βιβλιογραφία	48
Πρωτογενείς Πηγές	48
Δευτερογενείς Πηγές.....	48

Εισαγωγή

Η παρούσα ερευνητική εργασία εξετάζει την παρουσία του κλαρινέτου στην Jazz, εστιάζοντας χρονικά και συγκριτικά στην περίοδο από την εμφάνιση της Dixieland μέχρι και την εμφάνιση της Bebop. Η ερευνητική προσπάθεια αντλεί την έμπνευσή της από την προσωπική μου πορεία ως κλαρινετίστας: από τις σπουδές κλασικού κλαρινέτου στο Κρατικό Ωδείο Θεσσαλονίκης (Κ.Ω.Θ) έως και την περαιτέρω εξέλιξη και ειδίκευσή μου στο Jazz κλαρινέτο, στο Πανεπιστήμιο της Λευκωσίας. Η επιλογή μου να ασχοληθώ με το κλαρινέτο, στο πλαίσιο της Jazz, απορρέει από το πάθος μου για τη μουσική αυτή, καθώς και για τη διαρκή εξέλιξη της. Αν και οι κλασικές σπουδές με έφεραν σε επαφή με την τεχνική και τη μουσική αφθονία του ρεπερτορίου του κλαρινέτου, αναζητούσα μια καινούργια πρόκληση που θα με οδηγούσε σε ανεξερεύνητα μονοπάτια και θα με ενέπνεε, ώστε να εξερευνήσω την αυτοσχεδιαστική και δημιουργική διάσταση της μουσικής. Αυτή η διαδρομή της εκπαίδευσης με οδήγησε σε μια ευρεία κατανόηση και εκτίμηση του κλαρινέτου στο πλαίσιο της Jazz μουσικής.

Η Jazz αποτελεί ένα από τα πιο πολυσύνθετα και δημιουργικά είδη μουσικής, με μια μακρά ιστορία που έχει δεχθεί επιδράσεις από διάφορες παραδόσεις και προσεγγίσεις. Μέσα σε αυτό το πολύπλοκο μουσικό τοπίο, το κλαρινέτο έχει οπωσδήποτε διαδραματίσει έναν ιδιαίτερα σημαντικό ρόλο. Τόσο η τεχνική του, όσο και η μοναδική του φωνή, αναδείχθηκαν μέσα από την αυθεντικότητα και την πρωτοτυπία των καλλιτεχνών που το χρησιμοποίησαν. Η περίοδος της Dixieland αποτελεί ένα σημαντικό σταθμό στην ιστορία του κλαρινέτου στην Jazz. Κατά τη διάρκεια της, οι μουσικοί το ανέδειξαν ως ένα μουσικό όργανο που μπορεί να προσδώσει ζωντάνια και εκφραστικότητα στις συνθέσεις τους. Η τεχνική και ο ήχος προσέφερε έναν ιδιαίτερο χαρακτήρα στον ήχο της Dixieland.

Κατά την εξέλιξη της Jazz, η περίοδος της Swing και η εμφάνιση των μεγάλων ορχηστρών φέρνει πλέον μια καινούργια διάσταση στον ρόλο του κλαρινέτου. Μουσικοί όπως οι Benny Goodman και Artie Shaw, με τις εξαιρετικές ερμηνευτικές ικανότητές τους καθώς και με την εξερεύνηση νέων τεχνικών, το ανέδειξαν ως ένα κυρίαρχο όργανο του είδους. Με τον τρόπο αυτό, διαμόρφωσαν μια νέα αισθητική και προσέφεραν μοναδικές σόλο παραστάσεις που κατέκτησαν το κοινό της εποχής.

Με την έλευση της περιόδου της Bebop η οποία αναπτύχθηκε κυρίως κατά τη δεκαετία του 1940, ο ρόλος του κλαρινέτου στην Jazz διευρύνθηκε. Η Bebop αποτέλεσε μια πραγματική

επανάσταση στη μουσική: εστίασε στην απόδοση των συναισθημάτων καθώς και στην τεχνική επιδεξιότητα, μέσα από πολύπλοκες και ταχύτατες αυτοσχεδιαστικές φράσεις. Παρά το γεγονός ότι το κλαρινέτο δεν ήταν τόσο δημοφιλές όσο άλλα όργανα κατά τη διάρκεια αυτής της περιόδου, υπήρχαν κλαρινετίστες που επέλεξαν να αφοσιωθούν σε αυτό το στυλ μουσικής. Αυτοί οι κλαρινετίστες βρέθηκαν ενώπιον μιας μεγάλης πρόκλησης: να ερμηνεύσουν τις πολύπλοκες γραμμές και αρμονίες των συνθέσεων της εποχής με ευελιξία και αρτιότητα.

Κάθε ένα από τα πιο πάνω μουσικά ιδιώματα της Jazz θα εξεταστεί συγκριτικά με τα υπόλοιπα στα επόμενα κεφάλαια, με σκοπό να αναδειχθεί η παρουσία του κλαρινέτου σε αυτά, καθώς και η εξέλιξη της αυτοσχεδιαστικής του φύσης.

Βιβλιογραφική ανασκόπηση

Η παρούσα βιβλιογραφική ανασκόπηση εξετάζει τον καθοριστικό ρόλο και την εξέλιξη του κλαρινέτου στην Jazz, επιχειρώντας να αναδείξει την πορεία αυτού του μοναδικού μουσικού οργάνου στο μουσικό τοπίο της αμερικανικής Jazz, από τη γέννηση του είδους στους δρόμους της Νέας Ορλεάνης, μέχρι και την καθιέρωση του σε κύριο σολιστικό όργανο στη Swing και μετέπειτα. Η παρουσία του αποτελεί μια συναρπαστική μουσική ιστορία που συνυφαίνεται με τις κοινωνικές, πολιτιστικές και τεχνολογικές εξελίξεις της εποχής. Μέσα από την πορεία αυτή αναδεικνύονται οι πολλαπλές επιρροές και η πλούσια ποικιλία του ήχου του, αποδεικνύοντας την απaráμιλλη ευελιξία και προσαρμοστικότητά του.

Ο Berendt αναφέρει ότι η Jazz αποτελεί μια πολυδιάστατη και ιστορικά πλούσια εκφραστική μορφή μουσικής. Η ανάπτυξη της βασίστηκε σε διάφορους συνδυασμούς παραγόντων: στην πολυπολιτισμική αλληλεπίδραση διαφορετικών πολιτισμικών ομάδων, στον αφρικανικό ρυθμό, στην ευρωπαϊκή αρμονία, στην αυτοσχεδιαστική φύση της ίδιας της Jazz, καθώς και στις μελωδικές επιρροές των μπλουζ. Παρά το γεγονός ότι η Νέα Ορλεάνη αναγνωρίζεται ως ένα από τα κεντρικά σημεία όπου διαμορφώθηκε και εξελίχθηκε, δεν αποτελεί, ωστόσο, τη μοναδική πόλη που συνέβαλε στη δημιουργία της. Η Jazz πρωτοκαλλιεργήθηκε στην Νέα Ορλεάνη όπου λευκοί, νέγροι και κρεολοί μουσικοί

συνεργάστηκαν για να δημιουργήσουν κάτι νέο και πρωτοποριακό. Οι ρίζες της είναι βαθιά ριζωμένες στην κουλτούρα της Νέας Ορλεάνης και τις κοινότητες της. Ωστόσο, με το πέρασμα του χρόνου η Jazz εξαπλώθηκε σε διάφορες περιοχές της Αμερικής και κατέληξε να επηρεάσει την παγκόσμια μουσική σκηνή.¹

Και ο Hobsbawm εξάγει ένα ανάλογο με τον Berendt συμπέρασμα: αναφέρει ότι η διατήρηση κάποιων εθίμων και μουσικών τελετουργιών των νέγων σκλάβων συνέδραμε στην εξέλιξη της Jazz.² Ένα ακόμη σημαντικό στοιχείο που συνδέει τις δύο πιο πάνω πηγές είναι η αναφορά του Taylor στην διατήρηση των αφρικανικών τελετουργικών πρακτικών με τους εορτασμούς που πραγματοποιούνταν στις πλατείες της Νέας Ορλεάνης μέχρι και τον 19^ο αιώνα.³

Η πρώτη Jazz της Νέας Ορλεάνης ή αλλιώς Dixieland, για την οποία έγινε μία πρώτη αναφορά στην εισαγωγή, πήρε το όνομα της από την Original Dixieland Jazz Band (ODJB), την πρώτη Jazz ορχήστρα που πραγματοποίησε Jazz ηχογραφήσεις. Οι εν λόγω ηχογραφήσεις διαδραμάτισαν σημαντικό ρόλο στην εξάπλωση και διάδοσή της σε παγκόσμιο επίπεδο.⁴ Οι ορχήστρες της εποχής αποτελούνταν από την μελωδική και την ρυθμική ομάδα. Στην πρώτη περιλαμβάνονταν μελωδικά όργανα όπως η τρομπέτα, το κλαρινέτο και το τρομπόνι και στη δεύτερη όργανα όπως η τούμπα, το μπάντζο η κιθάρα και τα ντραμς.⁵ Το κύριο χαρακτηριστικό της Dixieland αφορούσε στην ανάπτυξη μιας πρωτοποριακής πολυφωνικής δομής, γνωστής ως «αντιστικτικός αυτοσχεδιασμός». Σε αυτό το μοναδικό ύφος, οι μελωδικές γραμμές οι οποίες δημιουργούνταν από τα κύρια πνευστά όργανα όπως η τρομπέτα, το κλαρινέτο και το τρομπόνι, συνδυάζονταν μεταξύ τους και ασκούσαν αλληλεπίδραση, πάνω από μια πλούσια ρυθμική βάση, επιτυγχάνοντας, έτσι, έναν εντυπωσιακό ακουστικό πλούτο.⁶

Η προσθήκη του κλαρινέτου στο πιο πάνω μουσικό σύνολο εμπλούτισε τον ήχο και προσέδωσε νέες αποχρώσεις και διαστάσεις στην εκτέλεση. Με τον χαρακτηριστικό ζεστό και μελωδικό τόνο του, το κλαρινέτο αναλάμβανε να περιτυλίξει με μοναδικό τρόπο τις μελωδικές γραμμές της τρομπέτας και του τρομπονιού, δημιουργώντας μια ατμόσφαιρα με ιδιαίτερο

¹ Joachim-Ernst Berendt, *Το βιβλίο της Jazz: Από τη Νέα Ορλεάνη μέχρι τη δεκαετία του '80*, μετ. Κώστα Νάσου, επιμ. Γεράσιμου Νάσου (Αθήνα: Νάσος, 1995), 18-19.

² Eric John Hobsbawm, *Η σκηνή της Jazz*, μετ. Τάκη Τσήρου, (Αθήνα: Εξάντας, 1993), 47.

³ Jeff Taylor, "The Early Origins of Jazz", στο *The Oxford Companion to Jazz*, επιμ. Bill Kirchner, 39-52 (New York: Oxford University Press, 2005), 46.

⁴ J. Bradford Robinson, "Dixieland Jazz", προσπελάστηκε στις 18 Μάιου 2023, <https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.07876>.

⁵ Cory McKay, *The Origins of Jazz*, *Journal* 9, no.1(1989): 2.

Lawrence Gushee, "New Orleans Jazz" στο *Grove Music Online*, Προσπελάστηκε στις 19 Μαρτίου 2023.

⁶ Scott DeVeaux & Gary Giddins, *Jazz* (New York & London: W.W. Norton & Company, 2009), 79.

ενδιαφέρον και αισθητική ποικιλία. Μέσα από το σύνολο αυτό των τριών οργάνων, η Jazz αποκτά μια ξεχωριστή ποιότητα και ένταση, όπου η πολυφωνική αλληλεπίδραση δημιουργούσε ένα περίπλοκο αλλά και εναρμονισμένο μουσικό τοπίο. Η συλλογική αυτή αυτοσχεδιαστική προσέγγιση ήταν ένα από τα χαρακτηριστικά που διαμόρφωσαν την Jazz της Νέας Ορλεάνης.⁷ Οι απόψεις των Berendt και Hobsbawm συμπίπτουν πλήρως όσον αφορά τους τρεις σημαντικούς κλαρινετίστες της εποχής αυτής: τους Johnny Dodds, Jimmie Noone και Sidney Bechet.⁸

Η μετάβαση από την Dixieland στην Swing αποτέλεσε μια επαναστατική αλλαγή στον κόσμο της Jazz. Η Dixieland χαρακτηριζόταν από τον αντιστικτικό αυτοσχεδιασμό και τον πολυεπίπεδο ήχο των τριών μελωδικών οργάνων (κλαρινέτο, τρομπέτα και τρομπόνι). Ωστόσο, κατά τη διάρκεια της δεκαετίας του 1920, η εξέλιξη της Jazz άρχισε να παίρνει νέες κατευθύνσεις. Οι μουσικοί αναζητούσαν πλέον καινούργιους ήχους και πειραματιζόνταν με διαφορετικές δομές και τεχνικές. Η Swing εμφανίστηκε στα τέλη της δεκαετίας του 1920 και η βασική της διαφορά με την Dixieland αφορούσε, κυρίως, στον τρόπο της οργάνωσης των ορχηστρών, καθώς και στον αυτοσχεδιαστικό ρόλο των μουσικών. Στην Swing, οι ορχήστρες ήταν πλέον μεγαλύτερες και πιο οργανωμένες, ενώ συχνά αποτελούνταν από πολλούς μουσικούς και διαφορετικές ομάδες οργάνων. Ο αυτοσχεδιαστικός ρόλος των μουσικών μειώθηκε και αντικαταστάθηκε πλέον από πιο ελεγχόμενες και δομημένες ενορχηστρώσεις.⁹ Οι ορχήστρες χωρίζονταν πλέον σε τρεις ομάδες. Τα χάλκινα, τα ξύλινα πνευστά και την ρυθμική ομάδα (πίانو, κοντραμπάσο, ντραμς). Η κάθε ομάδα είχε τον δικό της ρόλο μέσα στην ορχήστρα εφόσον υπήρχαν πλέον γραμμένες ενορχηστρώσεις, με αποτέλεσμα έναν εντυπωσιακό και πολυδιάστατο ήχο. Μουσικοί όπως οι Benny Goodman και Count Basie κατείχαν την τέχνη του αντιστικτικού αυτοσχεδιασμού, δημιουργώντας έτσι μοναδικές μελωδικές γραμμές που ενέπνευσαν και απογείωσαν τη μουσική εμπειρία του κοινού.¹⁰

Ο Gioia αναφέρει πως η περίοδος της Swing στην Αμερική, η οποία διήρκεσε για πάνω από μία δεκαετία, αποτελεί μια αναγνωρισμένη χρυσή εποχή στην ιστορία της Jazz και

⁷ Berendt, *To βιβλίο της Jazz*, 25.

⁸ Hobsbawm, *Η σκηνή της Jazz*, 131.
Berendt, *To βιβλίο της Jazz*, 260.

⁹ J. Peter Burkholder, Donald Jay Grout and Claude V. Palisca, *A History of Western Music* (New York: W.W. Norton & Company, 2001), 868-870.

¹⁰ Court Casey, *Cuttin' up: How Early Jazz got America's Ear*, (Lawrence: University Press of Kansas, 2009), 79.

αποτελέσει ένα αξεπέραστο κεφάλαιο στην ιστορία της αμερικανικής κουλτούρας.¹¹ Κατά τη διάρκεια αυτής της εποχής, η Swing έγινε δημοφιλής στο κοινό, καθώς προσέφερε έναν εντυπωσιακό και χορευτικό ήχο που ενέπνεε χαρά και αισιοδοξία, αντισταθμίζοντας τις προκλήσεις και την καθημερινή μονοτονία που επέφεραν η Μεγάλη Ύφεση και ο Β' Παγκόσμιος Πόλεμος.¹² Στην εποχή της Swing, δύο κλαρινετίστες ξεχωρίζουν ως σημαντικοί καλλιτέχνες που επηρέασαν σημαντικά την Jazz μουσική και συνέβαλαν στην επιτυχία και δημοτικότητα του κλαρινέτου. Αυτοί είναι οι Benny Goodman και Artie Shaw.¹³

Η μετάβαση στην Bebop αποτέλεσε μια σημαντική εξέλιξη στην ιστορία της Jazz, επηρεάζοντας το μουσικό τοπίο και την καθιέρωση της ως μουσικού είδους. Η Bebop αναπτύχθηκε κυρίως κατά τη διάρκεια της δεκαετίας του 1940. Αντιπροσώπευε μια αντίδραση στον κλασικό και εμπορικό ήχο της Swing. Οι θεωρίες για την ετυμολογία και την εξέλιξη του όρου “Bebop” είναι πολλές, έτσι η σημασία του ονόματος παραμένει διφορούμενη. Πολλοί ερευνητές προτείνουν πως ο όρος “Bebop” μπορεί να προήλθε από τις φωνητικές μιμήσεις των οργανικών φράσεων των μουσικών οργάνων.¹⁴ Με την εισαγωγή της Bebop, η Jazz απέκτησε μια νέα διάσταση, αποκτώντας πλέον μια «καλλιτεχνική μορφή» πέρα από τη διάσταση της απλής «ψυχαγωγίας». Αυτό οφείλεται κυρίως στον ατομικισμό και στην έμφαση που δόθηκε στην αυτοσχεδιαστική εκφραστικότητα των μουσικών.¹⁵

Το κλαρινέτο κατείχε μια πολύ σημαντική θέση και αποτελούσε ένα απαραίτητο όργανο για τους μουσικούς της εποχής, την πρώτη περίοδο της Jazz. Ωστόσο, κατά τη δεκαετία του 1940 και του 1950 με την εμφάνιση της Bebop, φαίνεται να επηρεάστηκαν οι προτιμήσεις των μουσικών όσον αφορά στα μουσικά όργανα που χρησιμοποιούσαν: οι μουσικοί εξερευνούσαν περίπλοκες μελωδίες και χρωματικές αρμονίες οι οποίες απαιτούσαν τεχνική και ευελιξία στο παίξιμο. Έτσι, το σαξόφωνο άρχισε να αντικαθιστά σταδιακά το κλαρινέτο σε ιδιαίτερα μεγάλο βαθμό. Ένας από τους κορυφαίους κλαρινετίστες της εποχής ήταν ο Buddy de Franco.¹⁶

¹¹ Ted Gioia, *The History of Jazz*, (New York: Oxford University Press, 2011), 135.

¹² DeVeaux & Giddins, *Jazz*, 170.

¹³ Ο.π., 177.

¹⁴ Eddie S Meadows, *Bebop to Cool: Context, Ideology, and Musical Identity* (Westport: Greenwood Press, 2003), 59.

¹⁵ Roger Heaton, *The Versatile Clarinet*, (New York: Routledge, 2006), 51.

¹⁶ Thomas Owens, *Bebop: The Music and its Players*, (New York: Oxford University Press, 1996), 193.

Μεθοδολογία

Κατά την αρχική φάση της βιβλιογραφικής επισκόπησης αξιοποιήθηκαν τόσο η προσωπική μου συλλογή όσο και οι συλλογές των Βιβλιοθηκών του Πανεπιστημίου Μακεδονίας και του Ιονίου Πανεπιστημίου. Επιπλέον, έγινε χρήση των ηλεκτρονικών λεξικών, πλατφορμών και μηχανών αναζήτησης όπως το Grove Music Online, JSTOR, Google Scholar, Britannica, Academia, Youtube και Spotify. Ο σκοπός, στο στάδιο αυτό, αφορούσε στην ανάκτηση πληροφοριών σχετικά με την ιστορία και τα χαρακτηριστικά της Jazz από την Dixieland έως την Bebop, και ιδιαίτερα στην μελέτη της εξέλιξης του κλαρινέτου στο πλαίσιο αυτής της μουσικής.

Κατά την ανάλυση και αξιολόγηση των πηγών, πραγματοποιήθηκε λεπτομερής διασταύρωση των πληροφοριών οι οποίες εντοπίστηκαν κατά τη βιβλιογραφική έρευνα. Στη συνέχεια προχώρησα στη συλλογή των σχετικών δεδομένων τα οποία και θα χρησιμοποιούνταν για τη δόμηση της εργασίας. Η εν λόγω διαδικασία περιέλαβε εξέταση των κύριων θεμάτων, των προσεγγίσεων και των αναλύσεων τις οποίες παρουσιάζουν οι συγγραφείς και οι ερευνητές στο πεδίο της Jazz, καθώς και στο πεδίο της εξέλιξης του κλαρινέτου σε αυτήν.

Εν συνεχεία έγινε εξέταση μουσικών παραδειγμάτων: πραγματοποιήθηκε εκτεταμένη αναζήτηση και ακρόαση ιστορικών ηχογραφήσεων και για τις τρεις περιόδους που εξετάζονται. Αυτή η διαδικασία μου επέτρεψε να κατανοήσω όλες τις αλλαγές οι οποίες συντελέστηκαν στις εποχές αυτές σε σχέση με τα χαρακτηριστικά, την τεχνική και το ύφος. Για κάθε χρονική περίοδο επιλέχθηκε ένα μουσικό έργο το οποίο και αντιπροσωπεύει την εξέλιξη του κλαρινέτου με τη συμμετοχή διακεκριμένων ερμηνευτών. Η αποτύπωση σε μουσικό κείμενο των εν λόγω μουσικών παραδειγμάτων (transcription) πραγματοποιήθηκε από άλλους αναγνωρισμένους κλαρινετίστες και συνέβαλαν στην παροχή μιας πιο ολοκληρωμένης εικόνας. Τα αντιπροσωπευτικά μουσικά παραδείγματα που έτυχαν σχολιασμού ανήκουν στους Johnny Dodds, Benny Goodman και Buddy de Franco. Αυτό, γιατί οι ίδιοι αναδείχθηκαν ως σημαντικοί σολίστες.

Με βάση τα δεδομένα που συλλέχθηκαν, η έρευνα περιέλαβε την ανάλυση και την ερμηνεία των μουσικών παραδειγμάτων: εξετάστηκαν οι πτυχές της εξέλιξης της μουσικής αυτής που σχετίζονται με τον αυτοσχεδιαστικό χαρακτήρα του κλαρινέτου, ενώ εντοπίστηκαν οι κύριες επιρροές, οι μουσικές τάσεις και οι τεχνικές που συνέβαλαν στην ανάπτυξη του οργάνου.

Από την ανάλυση αυτή προέκυψαν συμπεράσματα που συνετέλεσαν στην κατανόηση της εξέλιξης του αυτοσχεδιασμού.

Βάσει της ανάλυσης και των ερμηνειών που προέκυψαν άρχισε η σύνταξη της εργασίας η οποία υποστηρίχθηκε μεθοδολογικά από τα έργα των Ζαφειρόπουλου *Πώς γίνεται μια επιστημονική εργασία*,¹⁷ Holoman “*Writing About Music*”¹⁸ καθώς και από το Διοργανικό εγχειρίδιο σύνταξης κειμένων.¹⁹ Όσον αφορά στους μουσικούς όρους οι οποίοι χρησιμοποιήθηκαν — οδηγό το σύγγραμμα του Holoman — έγινε χρήση της ελληνικής γλώσσας, όπου κατέστη δυνατό. Όπου δεν κατέστη δυνατή η χρήση της ελληνικής γλώσσας, διατηρήθηκε η χρήση της αγγλικής γλώσσας από τις πηγές.

Τέλος, κατά τη σύνταξη της εργασίας χρησιμοποιήθηκε το στυλ αναφοράς του Chicago (*Chicago Manual of Style*).

Κεφάλαιο 1: Jazz και αυτοσχεδιασμός

Η Jazz αναδείχθηκε ως ένα αυτόνομο μουσικό είδος γύρω στα 1900, αποκτώντας αναγνώριση ως μορφή τέχνης με ξεχωριστή αξία, πρωτοτυπία και αυθεντικότητα. Η εξέλιξή της προέκυψε σταδιακά από διάφορες επιρροές, όπως έχει προαναφερθεί. Έτσι, η πιο πάνω χρονολογία θεωρείται σήμερα συμβατική. Η Jazz έχει αφρικανικές ρίζες καθώς η μουσική αυτή αποτέλεσε πολιτιστική κληρονομιά των νέγων Αφρικανών σκλάβων, οι οποίοι μεταφέρθηκαν από τις περιοχές της Δυτικής Αφρικής, στις Νότιες Πολιτείες των Ηνωμένων Πολιτειών. Με άλλα λόγια, οι μουσικές παραδόσεις και οι ρυθμοί των αφρικανικών πολιτισμών αποτέλεσαν θεμελιώδες στοιχείο για τη δημιουργία της Jazz.²⁰

Η Jazz αποτελούσε ανέκαθεν δημιούργημα μιας μειονότητας, κυρίως νέγων μουσικών.²¹ Ας εστιάσουμε στο σημείο αυτό, στη Νέα Ορλεάνη, όπου υπήρχαν δύο μεγάλες πληθυσμιακές ομάδες νέγων: από τη μια, οι κρεολοί και από την άλλη οι Αμερικανοί νέγροι. Οι κρεολοί αντιπροσώπευαν μια πολυπολιτισμική κοινότητα η οποία διαμορφώθηκε στις Ηνωμένες Πολιτείες, συνδυάζοντας γαλλικές, ισπανικές και αφρικανικές καταβολές. Παρά το ότι η

¹⁷ Κώστας Ζαφειρόπουλος, *Πώς γίνεται μια επιστημονική εργασία*, (Αθήνα: Κριτική, 2015).

¹⁸ D. Kern Holoman, *Writing About Music*, (California: University of California Press, 2014).

¹⁹ *Διοργανικό εγχειρίδιο σύνταξης κειμένων*, (Λουξεμβούργο: Υπηρεσία Εκδόσεων της Ευρωπαϊκής Ένωσης, 2022).

²⁰ Eric John Hobsbawm, *Η σκηνή της Jazz*, μετ. Τάκη Τσήρου (Αθήνα: Εξάντας, 1993), 47.

²¹ Joachim-Ernst Berendt, *Το βιβλίο της Jazz: Από τη Νέα Ορλεάνη μέχρι τη δεκαετία του '80*, μετ. Κώστα Νάσου, επιμ. Γεράσιμου Νάσου (Αθήνα: Νάσος, 1995), 16.

γενέτειρά τους ήταν η αμερικανική επικράτεια, οι κρεολοί αναπτύχθηκαν ως ξεχωριστή κοινότητα εντός της ευρύτερης αμερικανικής κουλτούρας, διατηρώντας τη δική τους πολιτιστική ταυτότητα. Η πολυπολιτισμική φύση των κρεολών αντανακλάται στον ποικίλο μείγμα γλωσσών, εθίμων και πρακτικών που απορρέουν από τις ρίζες των προγόνων τους. Αυτή η πλούσια πολιτιστική κληρονομιά τους επέτρεπε να διατηρήσουν την πολιτιστική τους ταυτότητα, ασκώντας ταυτόχρονα αλληλεπίδραση με τον ευρύτερο αμερικανικό πολιτισμό.

Η διαφορά μεταξύ αυτών των δύο νέγκρικων κοινοτήτων είχε σημαντικές επιπτώσεις στη μουσική η οποία αναπτύχθηκε στην περιοχή της Νέας Ορλεάνης. Η κρεολή ομάδα κατείχε μια υψηλότερη κοινωνική θέση και βρισκόταν σε ένα ανώτερο εκπαιδευτικό επίπεδο. Παράλληλα, ανέπτυξε μια πολύ καλή γνώση της μουσικής θεωρίας και ανάγνωσης. Από την άλλη πλευρά, οι νέγροι Αμερικανοί ανήκαν στη φτωχή μαύρη εργατική τάξη της πόλης και είχαν μια πιο αυθόρμητη και εκρηκτική προσέγγιση στη μουσική. Αυτές οι διαφορές στην κοινωνική και πολιτισμική προέλευση επηρέασαν καθοριστικά τον τρόπο με τον οποίο αντιλαμβάνονταν και εκφράζονταν μέσω της μουσικής: οι κρεολοί επηρεάζονταν περισσότερο από τις ευρωπαϊκές μουσικές παραδόσεις όπως η κλασική μουσική, οι οπερέτες και η λαϊκή μουσική της Γαλλίας και της Ισπανίας. Από την άλλη, οι νέγροι Αμερικανοί είχαν έντονες αφρικανικές επιρροές. Η ποικιλία αυτών των επιρροών και οι διαφορές μεταξύ των μουσικών ομάδων στη Νέα Ορλεάνη συνέβαλαν στην πλούσια μουσική της πόλης.²²

Η Αφροαμερικανική μουσική αναπτύχθηκε υπό συνθήκες σκλαβιάς, αποικιοκρατίας και εκμετάλλευσης. Οι περιγραφές της ζωής των σκλάβων στα χωράφια κρύβουν μια σκληρή και δυσάρεστη αλήθεια για την ανθρώπινη αγοραπωλησία και τις απάνθρωπες συνθήκες υπό τις οποίες ζούσαν και εργάζονταν οι σκλάβοι. Οι πρώτοι μουσικοί της Jazz ήταν ζωντανοί μάρτυρες της εποχής αυτής και η μουσική τους αντανακλάται έντονα στην ιστορία εκείνης της περιόδου: η Jazz, λοιπόν, αποκαλύπτει με εκφραστικό τρόπο τις προσωπικές εμπειρίες και συναισθηματικές καταστάσεις των ανθρώπων οι οποίοι υπέφεραν στη σκλαβιά και ζούσαν στις φυτείες. Αποτελεί έναν μουσικό τρόπο έκφρασης ο οποίος είναι βαθιά ενσωματωμένος στην καθημερινή τους ζωή. Αυτή η μορφή μουσικής αντιπροσωπεύει τη δύναμη, την ανθρωπιά και την ανθεκτικότητα των ατόμων αυτών, παρά τις αδικίες και την εκμετάλλευση που υπέμεναν από τους λευκούς αφέντες τους. Ουσιαστικά η Jazz αναπτύσσεται ως φωνή αντίστασης, ελευθερίας και αναζήτησης της

²² Berendt, *To βιβλίο της Jazz*, 23-25.

Alyn Shipton, *A New History of Jazz* (New York: Continuum, 2007), 18.

ταυτότητας, καθώς επιτρέπει στους μουσικούς να εκφράσουν την προσωπική τους αυτοτέλεια και να αναγνωρίσουν την πολιτιστική τους κληρονομιά.²³ Κατά τη διάρκεια της δουλειάς τους, οι σκλάβοι μετέφεραν μαζί τους διάφορα είδη τραγουδιών που συνδέονταν με τις κοινωνικές δραστηριότητες τους, όπως οι «κραυγές» της υπαίθρου, τα τραγούδια της «δουλειάς» (work songs)²⁴ και τα σατιρικά. Οι σκλάβοι δεν είχαν πολλά μουσικά όργανα, αλλά χρησιμοποιούσαν κυρίως ρυθμικά ή ρυθμικά–μελωδικά όργανα και, φυσικά τη φωνή τους.²⁵

Μάλιστα, ο Fate Marable (1890–1947), ένας από τους πιο γνωστούς επικεφαλείς ορχήστρας (bandleaders), έλεγε ότι: «η Jazz ξεκίνησε από τους λιμενεργάτες που φόρτωναν τα πλοία με βαμβάκι και τραγουδούσαν με τέλειο ρυθμό καθώς σήκωναν τις μπάλες».²⁶

Ανάμεσα στα μουσικά χαρακτηριστικά τα οποία κληροδοτήθηκαν από την αφρικανική μουσική παράδοση και μεταφέρθηκαν στην αμερικανική ήπειρο είναι η ρυθμική πολυπλοκότητα, η χρήση μουσικών κλιμάκων που δεν είναι συνηθισμένες στην ευρωπαϊκή παράδοση, καθώς επίσης και συγκεκριμένα μουσικά σχήματα. Ένα από τα πιο σημαντικά μουσικά σχήματα είναι το σχήμα της «ερωταπόκρισης» (call and response). Αυτό το σχήμα έχει τις ρίζες του στην παλιά θρησκευτική μουσική των νέγρων, η οποία είχε επιρροές από τους παγανιστικούς χορούς των προγόνων τους.²⁷ Στην ερωταπόκριση μια φράση παρουσιάζεται από έναν μουσικό ή μια ομάδα μουσικών και απαντάται από έναν ή περισσότερους άλλους μουσικούς.²⁸ Η ανταπόκριση μπορεί να είναι η ακριβής επανάληψη της αρχικής φράσης ή μια παραλλαγή της. Αυτή η αλληλεπίδραση δημιουργεί μια δυναμική και αιχμηρή αντίθεση μεταξύ των μουσικών μερών και προσθέτει ένα στοιχείο διαλόγου και αλληλεπίδρασης στη μουσική εκτέλεση.²⁹

Το στοιχείο αυτό της ερωταπόκρισης χρησιμοποιούνταν επίσης συχνά στα μπλουζ. Τα μπλουζ αποτελούν μια μουσική παράδοση η οποία προέκυψε από τη δημιουργική έκφραση των μαύρων δούλων που τραγουδούσαν τα ευρωπαϊκά λαϊκά τραγούδια με τη δική τους ερμηνεία.

²³ Alyn Shipton, *A New History of Jazz*, 13.

²⁴ “Call & response. Work song – Prison song (1966),” *Swing this music*, 8 Φεβρουαρίου 2017, YouTube video, 0:57, <https://www.youtube.com/watch?v=4MwQcm4eH18>.

²⁵ Hobsbawm, *Η σκηνή της Jazz*, 48.

Berendt, *Το βιβλίο της Jazz*, 23.

²⁶ John Chilton, *Ιστορία της Jazz*, μετ. Αρη Γεωργίου, επιμ. Σάκη Παπαδημητρίου (Αθήνα: Υποδομή, 1985), 26.

²⁷ Hobsbawm, *Η σκηνή της Jazz*, 47.

DeVeaux & Giddins, *Jazz*, 55.

²⁸ Thomas Reggie & Alvin Atkison, “Call and Response - Jazz Demonstration,” *Waitingforgodzilla*, 16 Ιουλίου 2010, YouTube video, 2:49, <https://www.youtube.com/watch?v=sq19BZRKmLI>.

²⁹ Barry Kernfeld, “Call and response,” στο *Grove Music Online*, Προσπελάστηκε στις 30 Μαΐου 2023, <https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.J072500>.

Αρχικά, τα μπλουζ ήταν απλά τραγούδια θλίψης τα οποία δεν είχαν συγκεκριμένη διάρκεια και συνοδεία μουσικών οργάνων. Στη συνέχεια, εξελίχθηκαν σε τραγούδια με συγκεκριμένη δομή, αποτελούμενα από δώδεκα μέτρα το καθένα, και συνήθως συνοδεύονταν από μουσικά όργανα. Στα μπλουζ κάθε μέτρο αποτελείται από τέσσερις χρόνους και ο πρώτος στίχος επαναλαμβάνεται, ακολουθούμενος από μία παραλλαγή συνήθως με επεξηγηματικό χαρακτήρα.³⁰

Αν κανείς θα έπρεπε να εντοπίσει και να επιλέξει το κυριότερο και το πιο ουσιαστικό εκείνο χαρακτηριστικό που διαφοροποιεί την Jazz από τα άλλα είδη μουσικής, αυτό θα ήταν ο αυτοσχεδιαστικός της χαρακτήρας. Στην Jazz ο αυτοσχεδιασμός επιτρέπει στους μουσικούς να δημιουργήσουν ένα τοπίο μοναδικό και απρόβλεπτο, καθώς ερμηνεύουν, αντίθετα με τη δημοφιλή μουσική, η οποία συνήθως ερμηνεύεται βασισμένη σε συγκεκριμένες δομές. Το γεγονός αυτό καθιστά τη δημοφιλή μουσική περισσότερο προβλέψιμη και διασφαλίζει ότι οι εκτελέσεις των τραγουδιών είναι σχεδόν πάντα ίδιες.³¹ Ο αυτοσχεδιασμός στη μουσική αναφέρεται ως η δημιουργία μουσικής τη στιγμή της παράστασης, χωρίς να έχει υπάρξει προηγουμένως κάποια προετοιμασία. Κατά τη διάρκεια του αυτοσχεδιασμού, η μουσική πηγάζει από τον ίδιο τον μουσικό, χωρίς κάποια εξωτερική επιρροή ή καθοδήγηση. Αυτό δεν σημαίνει βέβαια ότι δεν υπάρχουν κανόνες που ακολουθούνται κατά τη διαδικασία του αυτοσχεδιασμού, αλλά αυτοί οι κανόνες προσαρμόζονται ανάλογα με τη στιγμή και τις αντιδράσεις των μουσικών αλλά και του κοινού.³² Σύμφωνα με τον Berliner, «το να αυτοσχεδιάζεις σημαίνει να συνθέτεις, ή ταυτόχρονα να συνθέτεις και να εκτελείς, αυθόρμητα και χωρίς προετοιμασία».³³

Η Jazz δίνει, λοιπόν έμφαση στον πολύπλοκο ρυθμό που αποτελεί τον πυρήνα της μουσικής της. Ο ρυθμός δίνει στη Jazz την ενέργεια, τον παλμό και τον χαρακτήρα της. Είναι αυτός που καθοδηγεί τους μουσικούς και τους αφήνει να επικοινωνήσουν μεταξύ τους με συναίσθημα και αυθορμητισμό δημιουργώντας μία απρόβλεπτη αυτοσχεδιαστική και

³⁰ John Chilton, *Ιστορία της Jazz*, 26·
Hobsbawm, *Η σκηνή της Jazz*, 51·
Shipton, *A New History of Jazz*, 15.

³¹ Mark Gridley, Robert Maxham & Robert Hoff, "Three Approaches to Defining Jazz," *The Musical Quarterly* 73, no. 4 (1989): 517-518, <http://www.jstor.org/stable/741817>.

Ingrid Monson, "Jazz improvisation," στο *The Cambridge companion to Jazz*, επιμ. Mervyn Cooke & David Horn, 114-132 (Cambridge: Cambridge University Press, 2002), 114.

³² Marina Santi, *Improvisation: Between Technique and Spontaneity* (Newcastle: Cambridge Scholars Publishing, 2010), 77.

³³ Paul F Berliner, *Thinking in Jazz: The infinite art of improvisation* (Chicago: The University of Chicago Press, 1994), 1.

συναρπαστική μουσική εμπειρία.³⁴ Αυτό που έκαναν οι μουσικοί της Jazz είναι παρόμοιο με αυτό που έκαναν συνθέτες της Μπαρόκ εποχής και μετέπειτα. Αυτοσχεδίαζαν πάνω σε αρμονίες, στις οποίες βασιζόνταν οι μελωδίες τους και χρησιμοποιούσαν αυτήν την τεχνική για να διακοσμήσουν τις μελωδίες τους και να προσθέσουν καλλωπιστικά στοιχεία στη μουσική τους.³⁵

Στην Jazz η μελωδία ή το θέμα ενός κομματιού αναφέρονται συχνά ως η «κεφαλή» (head), ενώ η εξέλιξή της αρμονίας χαρακτηρίζεται από τις αλλαγές συγχορδιών (chord changes). Συνήθως οι μουσικοί μίας ορχήστρας συμφωνούν να ερμηνεύσουν τη μελωδία στην αρχή και στο τέλος ενός κομματιού, ενώ στο ενδιάμεσο έχουν την ευκαιρία να αυτοσχεδιάζουν εναλλάξ. Το σόλο του κάθε μουσικού μπορεί να περιλαμβάνει ένα μόνο πέρασμα στον κύκλο (cycle), γνωστό ως ρεφρέν, ή μπορεί να επεκταθεί ώστε να περιλαμβάνει πολλαπλά ρεφρέν.³⁶

Κεφάλαιο 2: Το κλαρινέτο: Συνοπτική επισκόπηση

Το κλαρινέτο ανήκει στην οικογένεια των ξύλινων πνευστών, έχει κυλινδρικό σχήμα και ο ήχος παράγεται από μία παλλόμενη μονή γλωττίδα. Αποτελεί βασικό μελωδικό όργανο της κλασικής μουσικής, καθώς το συναντάμε σε συμφωνικές ορχήστρες, σε μπάντες πνευστών, σε ποικίλα σύνολα μουσικής δωματίου και βέβαια σε σολιστικούς ρόλους. Επίσης το εντοπίζουμε να έχει σημαντικό ρόλο στη Jazz και στην ελληνική παραδοσιακή μουσική.³⁷

Ο Johann Christoph Denner (1655–1707), οργανοποιός από τη Νυρεμβέργη, πιστεύεται ότι εφηύρε το κλαρινέτο γύρω στα 1700.³⁸ Το Chalumeau ο προκάτοχος του κλαρινέτου, ήταν ένα πνευστό όργανο με μονή γλωττίδα. Ωστόσο, η καίρια προσθήκη ενός κλειδιού που ονομάζεται “register key” ή «κλειδί οκτάβας» έδωσε νέες δυνατότητες στο όργανο, επεκτείνοντας την έκτασή του και επιτρέποντάς του έτσι, να αποδίδει υψηλότερες νότες και να διαμορφώνει ένα ευρύτερο φάσμα ήχων.³⁹

³⁴ Hobsbawm, *Η σκηνή της Jazz*, 38.

³⁵ Berendt, *Το βιβλίο της Jazz*, 183-184.

³⁶ Berliner, *Thinking in Jazz*, 63.

³⁷ Rice Albert R, “Clarinet,” στο *Grove Music Online*, προσπελάστηκε στις 27 Μαρτίου 2023, <https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.A2240511>.

³⁸ Roger Heaton, *The Versatile Clarinet* (New York: Routledge, 2006), 9.

³⁹ Michael Ulmann, “The Clarinet in Jazz,” στο *The Oxford Companion to Jazz*, επιμ. Bill Kirchner, 583- 596 (New York:Oxford University Press, 2005), 583.

Το κλαρινέτο είναι ένα πολυδιάστατο όργανο που μπορεί να αλλάξει τον ήχο του ανάλογα με τις συνθήκες και τις απαιτήσεις της κάθε στιγμής. Αυτή η ευελιξία του τού επιτρέπει να προσαρμόζεται σε διάφορα μουσικά είδη, εκφράζοντας διαφορετικά συναισθήματα και αισθητικές. Μάλιστα αυτή η ιδιότητα τού έχει προσάψει το προσωνύμιο «χαμαιλέον». ⁴⁰

Κεφάλαιο 3: Dixieland

3.1 Ορισμός και χαρακτηριστικά της Dixieland

Το στυλ της Jazz που αποδίδεται στους πρωτοπόρους μουσικούς, λευκούς, νέγρους και κρεολούς της Νέας Ορλεάνης στα τέλη του 19^{ου} αιώνα και το οποίο βασίστηκε, κυρίως, στον αυτοσχεδιασμό ονομάστηκε Dixieland.⁴¹ Η Νέα Ορλεάνη αποτέλεσε πόλο έλξης ανθρώπων από όλο τον κόσμο. Κάποιοι από αυτούς βρέθηκαν εκεί επιλεκτικά, ενώ κάποιοι άλλοι αναγκάστηκαν.⁴² Αξιοσημείωτο είναι το γεγονός ότι η γεωγραφική θέση της Νέας Ορλεάνης, ως σημαντικού λιμανιού καθώς και η συμβίωση εκεί Αφροαμερικανών και Ευρωπαίων μουσικών, συνέθεσαν οπωσδήποτε ένα πλούσιο και διαφοροποιημένο μουσικό τοπίο.⁴³

Υπήρξαν αρκετοί μουσικοί που ισχυρίστηκαν ότι δημιούργησαν την Jazz, εντούτοις κανένας μουσικός στη Νέα Ορλεάνη δεν μπορεί να διεκδικεί από μόνος του την εμφάνισή της. Σε κάθε περίπτωση, μέχρι τη δεκαετία του 1920 η Jazz είχε εξελιχθεί πλέον ως το κυρίαρχο μουσικό είδος της σύγχρονης Αμερικής.⁴⁴

Μερικοί από τους πιο σημαντικούς μουσικούς της εποχής, όπως οι Jelly Roll Morton (1890–1941), Jack Laine (1873–1966) και Buddy Bolden (1877–1931), καθόρισαν την εξέλιξη της. Υπάρχουν κάποιες αναφορές σε προσπάθειες του Morton να συνδυάσει διαφορετικούς ρυθμούς που υπήρχαν στην πόλη και να αποτυπώσει την ποικιλία της κρεολής κοινότητας μέσω

⁴⁰ Julie Ann VanGyzen, *The Chameleon Clarinet Cultural and Historical Perspectives in America through the 20th Century* (Rhode Island College: Honors projects overview, 2012), 2.

⁴¹ Adam Augustyn, “Dixieland music,” στη *Britannica Encyclopedia*, 27 Αυγούστου 2020.

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

⁴² Barney Bigard, *With Louis and the Duke: The Autobiography of a Jazz Clarinetist*, επιμ. Barry Martyn (London: The Macmillan Press Ltd, 1987), 5.

⁴³ Jeff Taylor, “The Early Origins of Jazz,” στο *The Oxford Companion to Jazz*, επιμ. Bill Kirchner, 39-52 (New York: Oxford University Press, 2005), 46.

Berendt, *Το βιβλίο της Jazz*, 22.

⁴⁴ Berendt, *Το βιβλίο της Jazz*, 24.

της μουσικής του. Ο Laine από την πλευρά του, βοήθησε στη διάδοση της Jazz στους λευκούς ακροατές, προσφέροντας έτσι μία γέφυρα ανάμεσα στις δύο κοινότητες. Τέλος, ο Bolden, ένας από τους κορυφαίους μουσικούς της Jazz, επηρέασε την εποχή ως σολίστας, δίνοντας μεγάλη σημασία στην τεχνική της τρομπέτας.⁴⁵

Η Jazz ερμηνεύονταν ευρέως σε διάφορους χώρους, όπως μπαρ, πάρτι, παμπ, χορούς, ακόμα και σε κηδείες. Αυτές οι μη επίσημες κοινωνικές συναθροίσεις προσέφεραν την ευκαιρία σε ανθρώπους διαφορετικής φυλετικής προέλευσης και πολιτισμικού υποβάθρου να ανακαλύψουν και να αναπτύξουν μια κοινή αγάπη για τη μουσική. Επιπλέον, το εν λόγω μουσικό είδος απέκτησε ευρεία αποδοχή και αναγνωρισιμότητα μεταξύ των λευκών, οι οποίοι εκδήλωσαν ενδιαφέρον να εκμεταλλευθούν και να αναπαράγουν τον αυθεντικό ήχο και το στυλ που απολάμβαναν οι νέγροι.⁴⁶

Όπως αναφέρθηκε, στην πρώτη αυτή φάση οι ορχήστρες χωριζόταν σε δύο διακριτές ομάδες που αλληλοσυμπληρώνονταν. Η πρώτη ομάδα αποτελούνταν από μελωδικά όργανα όπως η τρομπέτα, το κλαρινέτο και το τρομπόνι (melody section), ενώ η δεύτερη περιλάμβανε τα κρουστά, το μπάτζο, την τούμπα και το πιάνο, όργανα τα οποία υποστήριζαν το ρυθμικό μέρος (rhythm section). Αυτός ο διαχωρισμός συνέβαλε στην ταυτόχρονη ανάδειξη της μελωδίας και στη δημιουργία ενός πλούσιου ρυθμικού υπόβαθρου.⁴⁷

Στο πλαίσιο της μουσικής αυτής παρατηρείται μια ρυθμική χαρακτηριστική ιδιομορφία η οποία αντικατοπτρίζει ομοιότητες με τον ευρωπαϊκό ρυθμό των εμβατηρίων. Συγκεκριμένα, τα «ισχυρά» μέρη του μέτρου συνδέονται με τον πρώτο και τον τρίτο παλμό, ενώ ο δεύτερος και ο τέταρτος παλμός παρουσιάζουν μια ελαφρότερη μορφή έμφασης. Η συγκεκριμένη δομή επέφερε μια ιδιαίτερη κινητική αίσθηση στον ρυθμό της μουσικής, προσδίδοντας δυναμισμό και συναίσθημα, προσφέροντας παράλληλα μεγαλύτερη δυνατότητα έκφρασης και απελευθέρωσης στους μουσικούς.⁴⁸

Η μουσική της Νέας Ορλεάνης στηρίχθηκε σε αρμονικές δομές οι οποίες παρουσίαζαν ομοιότητες με τις αρμονικές δομές που χρησιμοποιούνταν στην πόλκα, το εμβατήριο και το

⁴⁵ Court Carney, "New Orleans and the creation of early Jazz," *Popular Music and Society* 29, 3 (2006): 300-301, <https://doi.org/10.1080/03007760600670331>.

⁴⁶ J. S. Slotkin, "Jazz and Its Forerunners as an Example of Acculturation," *American Sociological Review* 8, no. 5 (1943): 570-75, <https://doi.org/10.2307/2085727>.

Carney, "New Orleans and the creation of early Jazz," 299.

⁴⁷ Cory McKay, *The Origins of Jazz*, *Journal* 9, no.1 (1989): 2.

Lawrence Gushee, "New Orleans Jazz," στο *Grove Music Online*, Προσπελάστηκε στις 19 Μαρτίου 2023

⁴⁸ Berendt, *Το βιβλίο της Jazz*, 25.

βαλς. Οι δομές αυτές βασίζονταν σε συγχορδίες όπως η τονική, η δεσπόζουσα και η υποδεσπόζουσα της κλίμακας. Οι μουσικοί αξιοποιούσαν τις γνώσεις της αρμονίας για να δημιουργήσουν ένα πλούσιο και ευχάριστο ηχητικό περιβάλλον, επιτρέποντας την προβολή της μελωδίας ταυτόχρονα με την δημιουργία εμπνευσμένων μουσικών περασμάτων. Η χρήση της τεχνικής αυτής συνέβαλε στην πλοκή και την ποικιλία της μουσικής, δημιουργώντας ένα ευχάριστο και διασκεδαστικό αποτέλεσμα για τους ακροατές.⁴⁹

Στην πρώιμη Jazz χρησιμοποιήθηκαν μοναδικές τεχνικές που αφορούσαν στην μελωδική ομάδα. Οι μουσικοί εφάρμοσαν την τεχνική του “growling” για να προσθέσουν έναν θορυβώδη ήχο στην εκτέλεση της νότας. Επίσης, χρησιμοποιούσαν το “vibrato” για να δώσουν ένα τρέμουλο στην ερμηνεία της νότας, το “pitch bending” για να αλλάξουν το τονικό ύψος της νότας, το “flutter tonguing” για να παράγουν ένα εφέ θορύβου ή τρίλιας με την ταχεία τριβή της γλώσσας στο καλαμάκι του οργάνου, καθώς και το “glissando” που αφορούσε στην ολίσθηση ανάμεσα στις νότες.⁵⁰ Ένα άλλο χαρακτηριστικό της εν λόγω μουσικής παράδοσης ήταν η παρουσία των “breaks”.⁵¹ Ο όρος “break” αναφέρεται στις στιγμές κατά τις οποίες η μπάντα προβαίνει σε προσωρινή παύση της ερμηνείας, προσφέροντας στον κάθε σολίστα την ευκαιρία να αυτοσχεδιάσει χωρίς συνοδεία. Μέσω αυτού του μουσικού στοιχείου, οι μουσικοί απέκτησαν την ελευθερία να επιδεικνύουν τις αυτοσχεδιαστικές τους ικανότητες, προσδίδοντας παράλληλα και ψυχαγωγική διάσταση στην ερμηνεία της μουσικής.⁵²

Τέλος η μουσική αυτή βασίζονταν στην ακουστική παράδοση και στις προσωπικές εμπειρίες των μουσικών και δεν εξαρτιόνταν από γραπτά μουσικά κείμενα. Αυτό καταδεικνύει πως η Jazz, ως μουσικό είδος, διαμορφώθηκε με έμφαση στην αυθεντικότητα, τον αυτοσχεδιασμό και την ατομική έκφραση. Αυτή η προσωπική προσέγγιση συνέτεινε στο να θεωρηθούν οι πρώιμοι ερμηνευτές της Jazz ως μοναδικοί και αυθεντικοί δημιουργοί.⁵³

⁴⁹ Ο.π., 212.

⁵⁰ Leroy Ostransky, “Early Jazz,” *Music Educators Journal* 64, 6 (1978): 36, <https://doi.org/10.2307/3395393>.

⁵¹ Charlie Parker, “The famous alto break,” Charlie Parker, 8 Νοεμβρίου 20014, Youtube video, 0:52, https://www.youtube.com/watch?v=x_TcSOOpNtw.

⁵² Scott DeVeaux & Gary Giddins, *Jazz*, (New York & London: W.W. Norton & Company, 2009), 88.

⁵³ John McDonough, “Major Soloists of the 1930s and 1940s,” στο *The Oxford Companion to Jazz*, επιμ. Bill Kirchner, 206-219 (New York: Oxford University Press, 2005), 206.

3.2 Ο Ρόλος του κλαρινέτου στη Dixieland

Ως ένα από τα πρωταρχικά μελωδικά όργανα στο ιδίωμα της Dixieland, το κλαρινέτο συνέβαλε στη δημιουργία και στην ανάπτυξη των μελωδικών θεμάτων.⁵⁴ Κατά την περίοδο αυτή, η ερμηνεία του κλαρινέτου χαρακτηρίζονταν από έναν ξεχωριστό τρόπο εκτέλεσης ο οποίος περιλάμβανε έναν χαρακτηριστικό βραχνό και σκληρό τόνο, συνοδευόμενο από πλατύ βιμπράτο. Αυτή η τεχνική διαφοροποιούνταν από τον τρόπο ερμηνείας ο οποίος συναντάται σε άλλα μουσικά είδη και προσέδιδε έναν μοναδικό και έντονο χαρακτήρα στην μουσική.⁵⁵

Τα όργανα τα οποία βρίσκονταν στην πρώτη γραμμή και αποτελούσαν τις τρεις κύριες μελωδικές γραμμές της ορχήστρας ήταν η τρομπέτα, το κλαρινέτο και το τρομπόνι. Το κάθε όργανο είχε τον δικό του ρόλο στην μουσική αυτή. Ο ρόλος του κλαρινέτου ήταν να λειτουργεί ως «μεσολαβητής» μεταξύ της μελωδικής γραμμής που έπαιζε η τρομπέτα και της αρμονικής στήριξης που έπαιζε το τρομπόνι, προσφέροντας διακριτικά μελωδικά περάσματα που συμπλήρωναν τη μουσική με τέτοιο τρόπο, ώστε να δίνουν μια αίσθηση ενιαίου και ολοκληρωμένου ήχου. Για την επίτευξη αυτού του στόχου, ο κλαρινετίστας έπρεπε να εστιάσει στην ακρίβεια της εκτέλεσης των βασικών φθόγγων των συγχορδιών, καθώς και στην ομαλή μετάβαση από τη μία συγχορδία στην επόμενη. Αυτό επιτυγχάνονταν μέσω της τεχνικής του αρπέτζιο, με την οποία ο κλαρινετίστας ερμηνεύει γρήγορα διαδοχικούς βασικούς φθόγγους της συγχορδίας. Η πειθαρχημένη εκτέλεση αυτής της τεχνικής επιτρέπει την παραγωγή σταθερής αρμονικής βάσης και συμβάλλει στην εδραίωση της αρμονίας. Όλες αυτές οι τεχνικές απαιτούν από τον κλαρινετίστα να έχει εξαιρετική τεχνική δεξιότητα και καλό υπόβαθρο της μουσικής θεωρίας και αρμονίας. Η παρουσία του κλαρινέτου στην Jazz της Νέας Ορλεάνης δημιούργησε μια πλούσια παράδοση με έναν αναγνωρίσιμο ήχο ο οποίος παραμένει δημοφιλής μέχρι σήμερα.⁵⁶

Κατά την διάρκεια εξέλιξης της Jazz στη Νέα Ορλεάνη, εμφανίστηκε μια μοναδική μουσική πρακτική, η οποία, όπως έχει προαναφερθεί, ονομάζεται «αντιστικτικός

⁵⁴ Berendt, *Το βιβλίο της Jazz*, 259.

⁵⁵ Michael Ulmann, "The Clarinet in Jazz," στο *The Oxford Companion to Jazz*, επιμ. Bill Kirchner, 583- 596 (New York:Oxford University Press, 2005), 586.

⁵⁶ Evan Christopher, "Collective improvisation in New Orleans Jazz," Jazz at Lincoln center's Jazz Academy, Youtube video, 5:37, https://www.youtube.com/watch?v=EadpcjMB_2s
Ramon L Ricker, "The clarinet in Jazz, pt. one," *Music Journal* 31, no. 8 (Oct 01, 1973): 20. <https://www.proquest.com/scholarly-journals/clarinet-Jazz-pt-one/docview/1290876252/se-2>.

αυτοσχεδιασμός» (collective improvisation). Αυτή η πρακτική συνίστατο στην ταυτόχρονη εκτέλεση διαφορετικών μελωδιών και ρυθμών από διάφορους μουσικούς, οι οποίοι με την σειρά τους συνδυάζουν τις μελωδίες και τους ρυθμούς αυτούς σε ένα πολυεπίπεδο ηχητικό σύνολο. Αυτή η πολυφωνική προσέγγιση δημιουργούσε έναν ανεπανάληπτο ήχο, όπου οι διαφορετικές μελωδικές γραμμές συνυπήρχαν και ασκούσαν αλληλεπίδραση μεταξύ τους. Αυτή η τεχνική έδινε στην Dixieland έναν ιδιαίτερο χαρακτήρα και την έκανε να ξεχωρίζει σε σχέση με άλλα μουσικά είδη της εποχής.⁵⁷

Στο λεξικό Grove ο όρος “collective improvisation” η αλλιώς “contrapuntal improvisation” εξηγείται ως «ο ταυτόχρονος αυτοσχεδιασμός από πολλά ή από όλα τα μέλη μιας μπάντας, με το κάθε μέλος να συμπράττει με μια μελωδική γραμμή ίσης σημασίας με τα άλλα μέλη».⁵⁸

3.3 Σημαντικοί κλαρινετίστες της Dixieland

Ο Larry Shields (1893–1953) ήταν ο πρώτος που ηχογράφησε Jazz, με την Original Dixieland Jazz Band (ODJB). Η ηχογράφηση της ODJB το 1917 ήταν σημαντική γιατί σηματοδότησε την έναρξη της ηχογραφημένης Jazz μουσικής και άνοιξε το δρόμο για τη διάδοσή της σε παγκόσμιο επίπεδο. Ο Shields συνέβαλε στην ανάδειξη του κλαρινέτου ως κύριου οργάνου στην Jazz και η ερμηνεία του στην ODJB έδωσε την ευκαιρία σε πολλούς καλλιτέχνες να ανακαλύψουν την ικανότητα του οργάνου να εκφράζει έντονα συναισθήματα και να δημιουργεί μοναδικούς ήχους και στυλ παιχνιδιού.⁵⁹

Η ηχογράφηση περιλάμβανε δύο κομμάτια, το “Livery Stable Blues”⁶⁰ και το “Dixie Jazz Band One-Step”.⁶¹ Αυτό που ακούγεται από την αρχή του “Livery Stable Blues” αλλά και συχνά

⁵⁷ DeVeaux & Giddins, *Jazz*, 79.

Pat Bauer, “New Orleans style,” στη *Britannica Encyclopedia*, 25 Σεπτεμβρίου 2020.

<https://www.britannica.com/art/New-Orleans-style>.

⁵⁸ “Collective improvisation,” Στο *Grove Music Online*. Προσπελάστηκε στις 14 Μαρτίου 2023.

<https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.J095500>.

⁵⁹ Ramon L Ricker, “The clarinet in Jazz, pt. one,” *Music Journal* 31, no. 8 (Oct 01, 1973): 20. <https://www.proquest.com/scholarly-journals/clarinet-Jazz-pt-one/docview/1290876252/se-2>.

⁶⁰ ODJB, “Original Dixieland Jazz Band— Livery stable blues (1917),” peppopb, Youtube video, 3:10, <https://www.youtube.com/watch?v=5WojNaU4-kI>.

κατά την διάρκεια της ηχογράφησης από τον Larry Shields είναι μία επαναλαμβανόμενη ψηλή Μι ύφεση, σαν κραυγή που ακούγεται πάνω από την ορχήστρα, καθώς και η χρήση συχνού vibrato και glissando.⁶²

Λόγω της σημαντικής θέσης του κλαρινέτου στην Jazz, παρουσιάστηκε η ανάγκη για εξειδικευμένη εκπαίδευση σε αυτό το όργανο. Ως αποτέλεσμα, δημιουργήθηκε η πρώτη Jazz παιδαγωγική σχολή, σε ένα οικογενειακό στούντιο στη Νέα Ορλεάνη. Αυτός ο μουσικοεκπαιδευτικός οίκος παρείχε τη δυνατότητα σε νεαρούς μουσικούς να κατανοήσουν του ρυθμούς της Jazz και να εξελίξουν τις δεξιότητές τους στο κλαρινέτο. Αυτή η εκπαιδευτική προσέγγιση δημιούργησε ευκαιρίες για πολλούς νεαρούς μουσικούς, ώστε να αναδειχθούν στην Jazz και να συνεισφέρουν στην ανάπτυξή της.⁶³

Η οικογένεια που ευθύνεται ιστορικά για την ευρύτερη ανάπτυξη της Jazz είναι η οικογένεια Tio. Ο πατέρας Lorenzo Sr. (1867-1908), ο γιος Lorenzo Tio Jr. (1893-1933) και ο θείος Louis “Papa” Tio (1862-1922) κρεολής καταγωγής και εξέχουσες προσωπικότητες, είχαν μεγάλη επιρροή στην μουσική της Νέας Ορλεάνης καθώς ήταν δάσκαλοι πολλών σημαντικών κλαρινετιστών που εμφανίστηκαν εκείνη την εποχή. Τα αδέρφια Lorenzo Sr. και Louis “Papa” Tio ήταν δάσκαλοι διάσημων κλαρινετιστών όπως οι George (1881–1949) και Achille Baquet (1885–1956), Louis “Big Eye” Nelson (1885–1949), και Sidney Bechet (1897–1959). Οι Jimmie Noone (1895–1944), Omer Simeon (1902–1959), Barney Bigard (1906-1980), και Albert Nicholas (1900–1973) ήταν μαθητές του Lorenzo Tio Jr.⁶⁴ Οι τρεις σημαντικοί κλαρινετίστες της Νέας Ορλεάνης όπως αναφέρονται από τους Berendt και Hobsbawm ήταν οι Johnny Dodds (1892-1940), Jimmie Noone και Sidney Bechet.⁶⁵

⁶¹ ODJB, “Original Dixieland Jass Band– Dixie Jazz Band One Step,” JoolyOTR, Youtube video, 2:41, <https://www.youtube.com/watch?v=mW7rldvqN1w>.

⁶² Michael Ulmann, “The Clarinet in Jazz,” 583.

⁶³ VanGyzen, *The Chameleon Clarinet*, 8.

⁶⁴ VanGyzen, *The Chameleon Clarinet*, 15.

Charles E Kinzer, “The Tios of New Orleans and Their Pedagogical Influence on the Early Jazz Clarinet Style,” *Black Music Research Journal* 16, no. 2 (1996): 279–302, <https://doi.org/10.2307/779332>.

⁶⁵ Berendt, *Το βιβλίο της Jazz*, 259-260.

Hobsbawm, *Η σκηνή της Jazz*, 131.

3.4 Μουσικό παράδειγμα Dixieland

Η ηχογράφιση η οποία θα εξεταστεί στο σημείο αυτό είναι το “Potato Head Blues”⁶⁶ που ηχογραφήθηκε το 1927 από τον Louis Armstrong (1901–1971) και την ορχήστρα του, τους “Hot Seven”. Η αποτύπωση στο πεντάγραμμο που ακολουθεί έγινε από τον Will Anderson.⁶⁷ Το κομμάτι αυτό αντιπροσωπεύει μια κορυφαία στιγμή της Jazz, καθώς εκφράζει την αυθεντικότητα και την τεχνική ευφυΐα του Armstrong.⁶⁸ Κλαρινετίστας της μπάντας εκείνη την περίοδο, ήταν ο Johnny Dodds, ένας από τους τρεις σημαντικότερους της Νέας Ορλεάνης, όπως είδαμε και παραπάνω.

Στο παράδειγμα που ακολουθεί θα εξετάσουμε τον τρόπο με τον οποίο λειτουργεί το κλαρινέτο, τόσο στον αντιστικτικό όσο και στον ατομικό αυτοσχεδιασμό. Στην πρώτη περίπτωση ο ρόλος του είναι καταλυτικός καθώς λειτουργεί ως συνδετικός κρίκος ανάμεσα στην τρομπέτα που είναι το κύριο μελωδικό όργανο και το τρομπόνι που είναι η αρμονική στήριξη. Ο ήχος του στο κομμάτι είναι χαρακτηριστικός, πλούσιος, με τη χρήση έντονου βιμπράτου. Γίνεται εύκολα αντιληπτό από την ηχογράφιση καθώς και από την παρτιτούρα που (βλ. σελ. 27-28) ότι το κλαρινέτο τονίζει τους σημαντικούς φθόγγους της κάθε συγχορδίας στους ισχυρούς χτύπους και θέσεις του κάθε μέτρου. Αντίθετα, όταν υπάρχουν φθόγγοι οι οποίοι δεν αποτελούν μέρος της συγχορδίας συνήθως απαντώνται στους αδύναμους χτύπους ή στις άρσεις του μέτρου. Σε συνδυασμό με το πιάνο και το μπάντζο, τα οποία παίζουν σταθερά τέταρτα και την τούμπα η οποία τονίζει τον πρώτο και τον τρίτο χρόνο του μέτρου, επιτυγχάνεται μία αδιάκοπη κίνηση και η διαδικασία αυτή ολοκληρώνεται με το κλαρινέτο που παίζει ρυθμικές αξίες τετάρτων και κυρίως ογδόων.

Ο αντιστικτικός αυτοσχεδιασμός λαμβάνει χώρα στον πρώτο κύκλο της φόρμας· στον δεύτερο κύκλο ακολουθεί ο αυτοσχεδιασμός της τρομπέτας ενώ στον τρίτο κύκλο αναπτύσσεται ο αυτοσχεδιασμός του κλαρινέτου. Η ρυθμική ομάδα συνεχίζει να εκτελεί την ίδια συνοδευτική λειτουργία που είχε προηγουμένως. Το κλαρινέτο εξακολουθεί να ακολουθεί κυρίως τον ίδιο τρόπο εκτέλεσης του σόλο, εστιάζοντας όμως περισσότερο στη χρήση της συγκοπής. Κατά την ολοκλήρωση του τέταρτου κύκλου παρατηρείται ένα σημαντικό χαρακτηριστικό στοιχείο της

⁶⁶ Louis Armstrong, “Potato head blues,” Classic mood experience, Youtube video, 2:57, https://www.youtube.com/watch?v=udWB3OKV9_k.

⁶⁷ Peter and Will Anderson, “Pdfs,” προσπελάστηκε στις 28 Απριλίου 2023, <https://peterandwillanderson.com/solos/>.

⁶⁸ Mike Hazeldine, “Hot Five,” στο *Grove Music Online*, προσπελάστηκε στις 19 Μαΐου 2023.

εποχής, γνωστό ως “stop time”. Κατά τη διάρκεια αυτού του κύκλου, όλα τα μουσικά όργανα παίζουν στο πρώτο τέταρτο ανά δύο μέτρα. Αυτή η μουσική δομή παρέχει μεγάλη ελευθερία στην τρομπέτα να αυτοσχεδιάσει και να εκφραστεί ελεύθερα. Καθώς το κομμάτι προχωρά, οι μουσικοί επιστρέφουν πάλι στο συλλογικό παίξιμο, όπως και στην αρχή του κομματιού.

Συνολικά, η συνύπαρξη του κλαρινέτου στο “Potato Head Blues” είναι σημαντική για την δημιουργία του χαρακτηριστικού ήχου της εποχής. Με τον ξεχωριστό τόνο του, τα διακριτικά μελωδικά περάσματα και τη συμμετοχή του στον συλλογικό αυτοσχεδιασμό, το κλαρινέτο συμβάλλει στη δημιουργία μιας ζωντανής και εκρηκτικής μουσικής εμπειρίας.

CLARINET IN B \flat

POTATO HEAD BLUES

COURTESY OF WWW.PETERANDWILLANDERSON.COM
WITH LOUIS ARMSTRONG AND HIS HOT SEVEN, 1927

JOHNNY DODDS CLARINET SOLO
TRANSCRIBED BY WILL R. ANDERSON

G F \sharp 7 Am D 7

G 7 C Am

5 Am E 7

9 A 7 D 7

13 G F \sharp 7 Am D 7

17 G 7 C Am

21 C C \sharp dim G E 7

25 A 7 D 7 G

29 17

POTATO HEAD BLUES

2

40

53

57

61

65

69

73

77

81

4

31

Κεφάλαιο 4: Swing

4.1 Ορισμός και χαρακτηριστικά της Swing

Εκείνο το οποίο αρχικά ξεκίνησε ως μουσική της Νέας Ορλεάνης, μεταμορφώθηκε, με το πέρασμα του χρόνου, σε μουσική των μεγάλων ορχηστρών των “big bands” και υπήρξε πρόδρομος της εποχής της Swing. Η εν λόγω διαρκής εξέλιξη αποτέλεσε παράλληλα μια σημαντική μετάβαση στον τρόπο ερμηνείας, στην οργάνωση των ορχηστρών και στην ατμόσφαιρα της μουσικής. Ωστόσο, τα όρια μεταξύ αυτών των διαφορετικών φάσεων της Jazz είναι ασαφή και υπόκεινται σε συνεχείς θεωρήσεις.

Μετά το 1917, και ύστερα από μία περίοδο κήσης στην συνοικία με τα κόκκινα φανάρια της Νέας Ορλεάνης, γνωστή ως Storyville, η μουσική άρχισε να εξαπλώνεται βόρεια, καθώς οι μουσικοί της Jazz αναγκάστηκαν λόγω των αυστηρών νόμων να αναζητήσουν εργασία αλλού.⁶⁹

Υπεύθυνος για το κλείσιμο του Storyville ήταν ο αρχηγός του πολεμικού ναυτικού της Νέας Ορλεάνης, ο οποίος θεώρησε ότι η ευχάριστη ζωή στην συνοικία Storyville αποτελούσε διαρκή κίνδυνο αποπροσανατολισμού για τους στρατιώτες του. Έτσι, τέθηκε σε εφαρμογή προεδρικό διάταγμα, με αποτέλεσμα να παραμείνουν οι κυρίες του Storyville χωρίς εργασία, καθώς και οι μουσικοί οι οποίοι εργάζονταν στην εν λόγω συνοικία.⁷⁰

Κατά τη δεκαετία του 1920, οι άνθρωποι άρχισαν να εστιάζουν την προσοχή τους σε βαθύτερες έννοιες και αξίες της ζωής. Αναζητούσαν περισσότερο την πνευματική τους ολοκλήρωση και λιγότερο την προσήλωση στην απόκτηση υλικών αγαθών. Σύμφωνα με τους ιστορικούς και τους κοινωνιολόγους της εποχής, αυτό συνέβη εξαιτίας της έλλειψης θέσεων εργασίας, η οποία με τη σειρά της δημιουργούσε συνθήκες ανέχειας, άγχους και ανασφάλειας.

⁶⁹ Jeff Taylor, “The Early Origins of Jazz” στο *The Oxford Companion to Jazz*, επιμ. Bill Kirchner, 33- 54 (New York:Oxford University Press, 2005), 39.

⁷⁰ Berendt, *Το βιβλίο της Jazz*, 28.

Έτσι, λοιπόν, οι άνθρωποι βρήκαν διέξοδο στην ενασχόλησή τους με την τέχνη. Αποτέλεσμα ήταν να δημιουργηθούν καινούργιες ευκαιρίες στον χώρο της Jazz. Μάλιστα, για πρώτη φορά, η ερμηνεία της Jazz αντιμετωπιζόταν ως επάγγελμα⁷¹.

Τα δύο πιο κρίσιμα γεγονότα τα οποία οριοθέτησαν την Swing στην αμερικανική κουλτούρα ήταν, αρχικά, η Μεγάλη Ύφεση (“Great Depression”) και ακολούθως ο Β΄ Παγκόσμιος Πόλεμος. Η Μεγάλη Ύφεση ξεκίνησε με το κραχ του χρηματιστηρίου τον Οκτώβριο του 1929. Κατά τη διάρκειά της, η Swing αναδείχθηκε ως μουσική φόρμα η οποία αποτελούσε αντίδραση στην καθημερινή πραγματικότητα. Στην ουσία λειτούργησε ως ένα εκρηκτικό μουσικό είδος το οποίο ενθάρρυνε τους ανθρώπους να ξεφύγουν από τις δυσκολίες και το άγχος που επέφεραν οι πολιτικοκοινωνικές συνθήκες της εποχής και ως μια αισθητική αντίδραση στην κατάθλιψη και στην οικονομική αβεβαιότητα της εποχής. Οι ήχοι της ήταν δυναμικοί και ενθουσιώδεις, έτσι προσέδιδαν ενέργεια και ζωντάνια, εμπνέοντας τους ακροατές να χορέψουν και να εκφραστούν με πάθος μέσα από τον χορό.⁷²

Το δεύτερο σημαντικό γεγονός το οποίο επηρέασε την εποχή της Swing ήταν ο Β΄ Παγκόσμιος Πόλεμος (1939 -1945). Η συμμετοχή των Ηνωμένων Πολιτειών στον πόλεμο επέφερε μια σειρά αλλαγών στην κοινωνία, στην οικονομία και στην ψυχολογία των ανθρώπων. Ο πόλεμος ανάγκασε, επιπλέον, την Αμερική να δαπανήσει όλους τους πόρους της για τις ανάγκες του στρατού. Οι βιομηχανίες άρχισαν πλέον να κατασκευάζουν κυρίως όπλα και στρατιωτικό εξοπλισμό. Αυτό είχε ως αποτέλεσμα τον περιορισμό της παραγωγής αγαθών, καθώς και της ανάγκης για ψυχαγωγία. Ωστόσο, η Swing διατήρησε τη βαρύνουσα σημασία της, προσφέροντας μια διέξοδο από την πίεση του πολέμου και συνέβαλε στη διατήρηση της ψυχολογικής ευεξίας των ανθρώπων.⁷³ Οι μουσικοί και οι ορχήστρες συνέχισαν να εμφανίζονται σε στρατιωτικές βάσεις, καθώς και σε εκδηλώσεις υποστήριξης των στρατιωτών. Συνοψίζοντας, η παρουσία της Swing κατά τη διάρκεια του Β΄ Παγκοσμίου Πολέμου λειτούργησε, ως αντίδοτο στις αντιξοότητες του πολέμου, σηματοδοτώντας παράλληλα και έναν τρόπο έκφρασης της ελευθερίας και της δημοκρατίας.⁷⁴

Αξίζει να σημειωθεί ότι η Swing αποτέλεσε το πρώτο είδος της Jazz το οποίο σημείωσε μεγάλη εμπορική επιτυχία. Η εποχή αυτή αναδιαμόρφωσε την αντίληψη για την Jazz, φέρνοντάς

⁷¹ Gunther Schuller, *The Swing Era: The development of Jazz, 1930-1945*, (New York: Oxford University Press, 1989), 5.

⁷² DeVeaux & Giddins, *Jazz*, 170.

⁷³ Schuller, *The Swing Era*, 4.

⁷⁴ DeVeaux & Giddins, *Jazz*, 171.

την στις αίθουσες χορού της Αμερικής και αποκαθιστώντας τον σεβασμό που της άξιζε. Επιπλέον, η Jazz έπαψε να συνδέεται αποκλειστικά με τα καταγώγια της Νέας Ορλεάνης. Ήδη από τις αρχές του 1930, ο αριθμός των ορχηστρών άρχισε να αυξάνεται ραγδαία. Οι ορχήστρες αποτελούνταν από λευκούς και νέγρους μουσικούς. Για τους πρώτους η καθιέρωση ήταν πιο εύκολη, καθότι αυτή την περίοδο εξακολουθούσαν να κυριαρχούν οι φυλετικές προκαταλήψεις και διαχωρισμοί. Οι μουσικοί μπορούσαν να ερμηνεύουν τη μουσική τους σε μεγάλα θέατρα, αίθουσες χορού, ακόμη και στο ραδιόφωνο.⁷⁵

Η λέξη Swing είναι λέξη κλειδί για τη μουσική της Jazz. Χρησιμοποιείται με διττή σημασία και εδώ υπάρχει επίσης μια πιθανότητα παραπομπών. Από την μία χαρακτηρίζει ένα ρυθμικό στοιχείο από το οποίο η Jazz αποκτά εκείνη την ένταση [...] Από την άλλη μεριά, ως Swing χαρακτηρίζεται το στυλ της Jazz της δεκαετίας του '30 - εκείνο το στυλ με το οποίο η Jazz σημείωσε τεράστιες εμπορικές επιτυχίες.⁷⁶

Συνήθως γράφουμε τον όρο “swing” με μικρό αρχικό όταν γίνεται αναφορά στο ρυθμικό στοιχείο το οποίο είναι κοινό σε πολλά είδη μουσικής, συμπεριλαμβανομένης και της Jazz, και τον όρο “Swing” με κεφαλαίο αρχικό, όταν γίνεται αναφορά στο ευρύτερο μουσικό στυλ που χαρακτηρίζεται από τον συγκεκριμένο ρυθμό.⁷⁷

Η αίσθηση του swing (swing feel) στη μουσική μπορεί να περιγραφεί ως ένα έντονο συναίσθημα που προκαλεί έλξη στον ακροατή. Παρά το γεγονός ότι δεν υπάρχει ακόμη σαφής καθορισμός από μελετητές και ψυχολόγους σχετικά με το ακριβές στοιχείο το οποίο προκαλεί αυτήν την αντίδραση, μία από τις επικρατέστερες ιδέες είναι η χρήση «swing όγδων», η οποία αναφέρεται σε μοτίβα κατά την ερμηνεία των οποίων τα εναλλασσόμενα όγδοα διαρκούν περισσότερο ή λιγότερο από το κανονικό, δημιουργώντας μια αναλογία περίπου 60:40 αντί για 50:50. Συνοψίζοντας, η αίσθηση του swing συνδέεται με ένα ιδιαίτερο τρόπο ερμηνείας ο οποίος και επηρεάζει τη διάρκεια και την ένταση των όγδων.⁷⁸

Η μέθοδος με την οποία δύναται να κατηγοριοποιηθεί η αίσθηση του swing μπορεί να προσδιοριστεί και να επαληθευτεί με ακουστική ανάλυση, εφόσον είναι εύκολα αντιληπτή η

⁷⁵ J. Peter Burkholder, Donald Jay Grout and Claude V. Palisca, *A History of Western Music*, (New York: W.W. Norton & Company, 2001), 870.

⁷⁶ Berendt, *Το βιβλίο της Jazz*, 30.

⁷⁷ Ο.π., 30-31.

⁷⁸ Mark Gridley, Robert Maxham, & Robert Hoff, “Three Approaches to Defining Jazz,” *The Musical Quarterly* 73, no.4 (1989): 520, <http://www.jstor.org/stable/741817>.

παρουσία swing όγδοων, σταθερού ρυθμού και συγκοπής.⁷⁹ Ωστόσο, η απλή παρουσία ενός ή περισσότερων από αυτά τα χαρακτηριστικά δεν επαρκεί ώστε να επιβεβαιώσει ότι η ερμηνεία μιας μουσικής εμπεριέχει το αίσθημα του swing.⁸⁰

Όπως αναφέρει η Ira Gitler, οι μεγάλες ορχήστρες αποτελούσαν το επίκεντρο της λεγόμενης «Εποχής Swing». Αναφέρει επιπλέον, ότι ο λόγος που καθιέρωσε την Swing ως δημοφιλές μουσικό είδος ήταν ο χορευτικός της χαρακτήρας.⁸¹ Για πάνω από μία δεκαετία η Swing παρέμεινε η πιο δημοφιλής μουσική στην Αμερική. Εάν θα επέλεγε κανείς να προσφέρει τον τίτλο της χρυσής εποχής σε κάποια περίοδο της Jazz, τότε αυτή θα ήταν η «Εποχή της Swing».⁸²

Ο Fletcher Henderson (1897 - 1952) αποτέλεσε έναν σημαντικό παράγοντα στην εξέλιξη της Jazz και των μεγάλων ορχηστρών. Ασκούσε σημαντική επιρροή σε άλλους μουσικούς, όπως ο Benny Goodman καθώς και σε πολλές ορχήστρες της εποχής, οι οποίες αποτελούνταν από λευκούς. Ο Goodman διέπρεψε, ανοίγοντας τον δρόμο για την ανάπτυξη των μεγάλων μουσικών συνόλων, ενώ συνέβαλε παράλληλα στη δημιουργία μιας νέας αισθητικής ήχου που επηρέασε τη μουσική βιομηχανία της εποχής.⁸³

Οι μεγάλοι μουσικοί της Swing είχαν αρχίσει να εμπλουτίζουν πλέον την τρίφωνη συγχορδία με την έκτη, προσδίδοντας έναν πιο πλούσιο και αρμονικό ήχο.⁸⁴ Η ρυθμική ομάδα δημιουργούσε ένα σταθερό συνοδευτικό υπόβαθρο με διάρκεια τετάρτων ενώ παράλληλα προσέθεταν διακοσμητικά στοιχεία από το χαρακτηριστικό μοτίβο των κυμβάλων (hi-hat), με έμφαση στους παλμούς 2 και 4 του κάθε μέτρου. Κατά την εποχή αυτή, οι πιανίστες ανέλαβαν έναν πιο σύνθετο ρυθμικό ρόλο. Συχνά, χρησιμοποιούσαν το αριστερό χέρι για να ερμηνεύσουν ένα ρυθμικό μοτίβο το οποίο ανταποκρινόταν στον ήχο “oom-pah” ή “boom-chick”, ενώ το δεξί χέρι επιδίδονταν σε μελωδίες ή σόλο. Το κοντραμπάσο τόνιζε τις θεμέλιους και τις πέμπτες των συγχορδιών, αναπαράγοντας μία νότα ανά παλμό (π.χ. C-C-G-G ή C-E-G-A), δημιουργώντας έτσι μία σταθερή και ρυθμική βάση για την μουσική.⁸⁵ Στην ουσία, ο διπλός παλμός που

⁷⁹ Wynton Marsalis, “How the rhythm section swings,” Harvard University, 6 Νοεμβρίου 2017, Youtube video, 3:14, <https://www.youtube.com/watch?v=Xi27zn7YNFo>.

⁸⁰ Gridley, Maxham, και Hoff, Three Approaches to Defining Jazz, 521.

⁸¹ Ira Gitler, *Swing to Bop: An oral history of the transition in Jazz in the 1940s*, (New York: Oxford University Press, 1985), 3.

⁸² Ted Gioia, *The History of Jazz* (New York: Oxford University Press, 2011), 135.

⁸³ Berendt, *Το βιβλίο της Jazz*, 456-457.

⁸⁴ Ο.π., 212.

⁸⁵ Thomas Owens, *Bebop: The Music and its Players* (New York: Oxford University Press, 1996), 4.

προέρχεται από την τούμπα αντικαταστάθηκε πλέον με έναν πιο σταθερό ρυθμό τεσσάρων χτύπων από το κοντραμπάσο.⁸⁶

Οι φράσεις της δεκαετίας του 1920 ήταν σχετικά απλές και ισορροπημένες, χαρακτηριστικό το οποίο μεταβλήθηκε στην πορεία, με την βοήθεια του Louis Armstrong. Έτσι, οι φράσεις έγιναν πλέον πιο μεγάλες και πιο λυρικές. Ταυτόχρονα εξελίχθηκε και η αρμονία της Jazz, με περισσότερες σύνθετες και αλλοιωμένες συγχορδίες, οι οποίες προσέδιδαν με τη σειρά τους μια πολυπλοκότητα και μια πιο απρόβλεπτη και πειραματική διάσταση.⁸⁷ Σε σχέση με την πρώιμη Jazz, παρατηρήθηκε μια μεταβολή στην αυτοσχεδιαστική πρακτική των μουσικών. Τα σόλι δεν βασίζονταν πλέον σε προκαθορισμένες μελωδικές γραμμές, αλλά αντίθετα εξερευνούσαν τις συγχορδίες και τις αλλαγές στην αρμονία. Οι μουσικοί απέκτησαν την ελευθερία να δημιουργούν και να εκφράζονται μέσω των συγχορδιών και της αρμονίας. Έτσι, η έμφαση μετατοπίστηκε στην κατανόηση και την αξιοποίηση των αρμονικών στοιχείων.⁸⁸

Μια ορχήστρα Jazz ανεξαρτήτως μεγέθους, αποτελούνταν από δύο κύριες ομάδες: τη μελωδική και τη ρυθμική, γνωστές και ως “melody section” και “rhythm section” αντίστοιχα.⁸⁹ Κατά τη δεκαετία του 1930 παρατηρήθηκε μια αλλαγή στη δομή των Jazz ορχηστρών, η οποία επηρέασε την εξέλιξη της μουσικής και προετοίμασε το έδαφος για τη δημοφιλή μουσική της δεκαετίας του 1940. Αυτή η νέα δομή οργανώθηκε σε τρία διαφορετικά τμήματα: τα χάλκινα, τα ξύλινα πνευστά και την ρυθμική ομάδα. Τα χάλκινα όργανα περιλάμβαναν τρομπέτες και τρομπόνια, ενώ τα ξύλινα πνευστά περιλάμβαναν τα κλαρινέτα και τα σαξόφωνα. Η ρυθμική ομάδα αποτελούνταν από πιάνο, κιθάρα, κοντραμπάσο και ντραμς. Ο ενορχηστρωτής είχε τη δυνατότητα να οργανώσει σύντομες, μελωδικές γραμμές (γνωστές ως «riffs») προκειμένου να δημιουργήσει μια πυκνή, αρμονικά πλούσια ατμόσφαιρα. Η εν λόγω διάταξη επέτρεπε μια πιο πολύπλοκη αρμονική δομή, καθώς η χρήση μεγαλύτερου αριθμού οργάνων δημιουργεί περισσότερες οργανικές φωνές.⁹⁰

Κατά την εποχή αυτή διαπιστώθηκε μια ακόμη αλλαγή στη χρήση των συγχορδιών. Εκτός από τις κυρίαρχες έβδομες συγχορδίες, αυξήθηκε η χρήση δευτερευουσών έβδομων συγχορδιών. Αυτό οδήγησε σε μια πιο πλούσια αρμονία και σε έναν πιο εκλεπτυσμένο ήχο. Ο

⁸⁶ David Ware Stowe, *Swing changes: big-band Jazz in New Deal America*, (Cambridge: Harvard University Press, 1994), 10.

⁸⁷ David Horn, “The identity of Jazz,” στο *The Oxford Companion to Jazz*, επιμ. Bill Kirchner, 7- 32 (New York: Oxford University Press, 2005), 23.

⁸⁸ Stowe, *Swing Changes*, 10.

⁸⁹ Berendt, *Το βιβλίο της Jazz*, 225.

⁹⁰ Court Comey, *Cuttin’ up: How Early Jazz got America’s Ear*, 79.

τρόπος αυτός ήταν ιδιαίτερα κατάλληλος για τις μπαλάντες και τα συναισθήματα για τα οποία υπήρχε η διαρκής επιδίωξη να εκφραστούν με μια πιο συγκινητική και ευαίσθητη προσέγγιση.⁹¹ Συνοψίζοντας, η περίοδος της Swing ήταν μια εποχή κατά την οποία η Jazz έγινε η δημοφιλέστερη μουσική στην Αμερική και συνδυάζονταν με κοινωνικές και ψυχαγωγικές εκδηλώσεις. Δυστυχώς, αυτή η ξεχωριστή ποιότητα είναι δύσκολο να ανακτηθεί σήμερα.⁹²

4.2 Ο ρόλος του κλαρινέτου στη Swing

Όπως αναφέρθηκε, ήδη από το 1920 είχε αρχίσει η μετανάστευση των μουσικών προς τον Βορρά, λόγω της ύπαρξης περισσότερων θέσεων εργασίας. Οι πόλεις του Σικάγο και της Νέας Υόρκης ήταν πιο δεκτικές στους Αφροαμερικανούς, σε σχέση με τις πόλεις του Νότου. Το νέο στυλ της Swing έγινε γνωστό από τα πρωτοποριακά μουσικά σχήματα των King Oliver (1881 - 1938), Jelly Roll Morton (1890 – 1941), Duke Ellington (1899 - 1974), Louis Armstrong (1901 – 1971), Benny Goodman (1909 – 1986) και Artie Shaw (1910 - 2004). Παράλληλα, το κλαρινέτο διατήρησε τον σημαντικό του ρόλο ως κορυφαίο όργανο του συνόλου.

Οι κλαρινετίστες της Dixieland διαδραμάτισαν σημαντικό ρόλο στην ανάπτυξη του κλαρινέτου ως σολιστικού οργάνου και επηρέασαν το στυλ ερμηνείας του, το οποίο και διαδόθηκε κατά τη δεκαετία του 1930.⁹³

Λόγω του ορχηστρικού χαρακτήρα της εποχής και της έμφασής της στον χορό και τον ρυθμό, το κλαρινέτο ανέλαβε έναν υποστηρικτικό ρόλο και συχνά συμμετείχε στα μέρη της μελωδίας μαζί με άλλα πνευστά όργανα όπως η τρομπέτα ή το σαξόφωνο. Οι κλαρινετίστες επικεντρώνονταν περισσότερο στην τεχνική της ερμηνείας και στην ένταξή τους στον ήχο της ορχήστρας, παρέχοντας υποστήριξη και αρμονία στο σύνολο. Ωστόσο, δεν έπαψαν να αναλαμβάνουν και τον ρόλο του σολίστα, εκτελώντας εκπληκτικά σόλι και πραγματοποιώντας πολύπλοκους αυτοσχεδιασμούς. Έτσι, ο ρόλος του κλαρινέτου στη Dixieland και την Swing αντικατοπτρίζει την εξέλιξη του είδους και τις διαφορετικές απαιτήσεις κάθε περιόδου. Αν και οι λειτουργίες του κλαρινέτου μπορεί να διαφέρουν, εντούτοις η εξαιρετική τεχνική και η

⁹¹ David Horn, *The Identity of Jazz*, 22.

⁹² Schuller, *The Swing Era*, 4.

⁹³ Ulmann, "The Clarinet in Jazz," 591.

μοναδικότητα του οργάνου παραμένουν σημαντικές σε κάθε εποχή της Jazz μουσικής.⁹⁴
Σύμφωνα με τον Ulmann,

Ο τρόπος παιξίματος του κλαρινέτου της Νέας Ορλεάνης με το έντονο βιμπράτο δεν συμβαδίζει πλέον με το περιβάλλον της εποχής και έτσι απαιτείται πλέον από τους μουσικούς να έχουν αρκετές γνώσεις στην ανάγνωση της μουσικής.⁹⁵

Μετά την αυτοσχεδιαστική μουσική της Νέας Ορλεάνης που ερμηνεύονταν εξ ακοής, διακρίνεται, πλέον στη Swing μια πιο οργανωμένη γραπτή μορφή μουσικής σε πεντάγραμμο. Σε αυτό συνέδραμε η δημιουργία μεγαλύτερων συνόλων συνήθως αποτελούμενων από 12 έως 16 μουσικούς.⁹⁶ Οι ενορχηστρώσεις επιπρόσθετα αποτέλεσαν ζωτικό στοιχείο για τις μεγάλες ορχήστρες. Χαρακτηριστική ήταν η πλούσια ενορχήστρωση, η οποία περιλάμβανε σύνθεση και διασκευή εξαιρετικά πολύπλοκων μουσικών κομματιών, με τα διάφορα όργανα να ερμηνεύουν διακριτά μέρη. Με αυτόν τον τρόπο δημιουργήθηκε ένας πλούσιος ήχος ο οποίος προσέδιδε στη Swing το χαρακτηριστικό της άκουσμα.⁹⁷ Οι ενορχηστρώσεις δημιουργούνταν για να δώσουν δομή και ομοιομορφία, περιλάμβαναν συνήθως μελωδικές γραμμές, αρμονικές γραμμές, ρυθμικά μοτίβα και εναλλαγές σολίστα - συνόλου, ενώ παράλληλα επέτρεπαν στους μουσικούς να αυτοσχεδιάζουν και να ασκούν αλληλεπίδραση μεταξύ τους.

Οι συνθέσεις και οι ενορχηστρώσεις των μεγάλων Swing ορχηστρών όπως η Count Basie Orchestra, η Duke Ellington Orchestra και η Benny Goodman Orchestra, ήταν ευέλικτες και επέτρεπαν στους μουσικούς να προσθέτουν τη δική τους προσωπικότητα μέσω του αυτοσχεδιασμού, συνάπτοντας μια εξαιρετική συνεργασία μεταξύ των σολιστών και του συνόλου.⁹⁸

⁹⁴ DeVeaux & Giddins, *Jazz*, 45.

⁹⁵ Ulmann, "The Clarinet in Jazz," 591

⁹⁶ Burkholder, Grout και Palisca, *A History of Western Music*, 870.

⁹⁷ White, *Artie Shaw*, 20.

⁹⁸ White, *Artie Shaw*, 21.

4.3 Σημαντικοί κλαρινετίστες της Swing

Οι δύο κλαρινετίστες οι οποίοι συγκαταλέγονται ανάμεσα στους καλλιτέχνες που άσκησαν καταλυτική επίδραση κατά την εποχή της Swing, συμβάλλοντας στην μεγάλη δημοτικότητα της Jazz και του κλαρινέτου, είναι οι Benny Goodman και Artie Shaw.⁹⁹ Ο ρόλος του κλαρινέτου στην Jazz και ειδικότερα στην εποχή της Swing είναι στενά συνδεδεμένος με τον κλαρινετίστα Benny Goodman, γνωστό ως «βασιλιά του Swing».¹⁰⁰ Ο Goodman ανέδειξε το κλαρινέτο σε ένα από τα κεντρικά όργανα της εποχής, καταφέροντας να συνδυάσει την παράδοση του Σικάγο της δεκαετίας του '30 με τη νέα αισθητική του Swing. Κατάφερε να ξεχωρίσει για τη λαμπερή και ευγενική ερμηνεία του, παρουσιάζοντας μια τεχνική εκτέλεσης που απέπνεε δεξιοτεχνία και απόλυτο έλεγχο του οργάνου. Αν και ήταν τεχνικά επιδέξιος, προτίμησε να αποφύγει την αρμονική και ρυθμική πολυπλοκότητα η οποία συνδέεται με άλλα είδη της σύγχρονης Jazz. Αντί αυτού, επέλεξε μια προσέγγιση η οποία έδινε έμφαση στην απλότητα και στην καθαρότητα της μελωδίας. Μέσω της ερμηνείας του, αναδείχθηκε η δυνατότητα του κλαρινέτου να ανταποκρίνεται στις απαιτήσεις μιας μεγάλης ορχήστρας και να διακρίνεται πάνω από τον ήχο των υπολοίπων οργάνων. Ο Goodman έδωσε νέες διαστάσεις στην τεχνική του κλαρινέτου, εξερευνώντας τις διάφορες παραλλαγές του ήχου, τη χρήση του βιμπράτο και την τεχνική της άρσης.¹⁰¹

Πολλοί από τους ερμηνευτές της Jazz μελετούσαν κλασική μουσική, ώστε να βελτιώσουν την τεχνική τους, όπως οι Benny Goodman, Artie Shaw και Coleman Hawkins (1904 -1969).¹⁰² Δάσκαλος του Benny Goodman ήταν ο Franz Schoepp (1894 - 1944) ένας κλασικός κλαρινετίστας γερμανικής καταγωγής. Δίδασκε στο Μουσικό Κολέγιο του Σικάγο και αποτελούσε αναμφίβολα τον κορυφαίο δάσκαλο κλαρινέτου στις Ηνωμένες Πολιτείες κατά την εποχή αυτή.¹⁰³

Δεν υπάρχει αμφιβολία ότι ο Benny Goodman επικράτησε στον χώρο του κλαρινέτου στην Jazz κατά τη δεκαετία του 1930. Ωστόσο, είναι αναγκαίο να σημειωθεί ότι ο Artie Shaw (1910 - 2004), παρά την εξίσου ή και μεγαλύτερη επιτυχία του, έχει παραγκωνιστεί από

⁹⁹ DeVeaux & Giddins, *Jazz*, 177.

¹⁰⁰ Mary Margaret Smith, “*The Swing Era Clarinetists and their Contributions to Twentieth-Century Clarinet Repertoire*,” (PhD diss., The Ohio State University, 2010), 6.

¹⁰¹ Berendt, *Το βιβλίο της Jazz*, 262-263.

¹⁰² Frank A Salamone, *The Culture of Jazz: Jazz as Critical Culture* (United States: University Press of America, 2008), 57.

¹⁰³ VanGyzen, *The Chameleon Clarinet*, 21.

ορισμένους μουσικούς κριτικούς της Jazz, λόγω της πιο εμπορικής φύσης της μουσικής του. Ωστόσο, αυτή η αντίληψη διαφέρει από την άποψη κάποιων συναδέλφων του όπως του Barney Bigard, κλαρινετίστα στην swing band του Duke Ellington, ο οποίος θαύμαζε την αρμονική ποικιλία, τον πειραματικό χαρακτήρα της ερμηνείας του, καθώς και το ηχόχρωμά του στην υψηλή περιοχή του οργάνου.¹⁰⁴ Συγκεκριμένα ο Bigard είπε ότι «ο Artie Shaw ήταν ο καλύτερος κλαρινετίστας που έζησε ποτέ».¹⁰⁵ Επιπλέον, την εποχή της Swing υπήρχαν και άλλοι κλαρινετίστες οι οποίοι διέθεταν τις δικές τους μεγάλες ορχήστρες. Ένας από αυτούς ήταν ο Woody Herman (1913-1987), ο οποίος ίδρυσε την ορχήστρα Woody Herman and His Orchestra, γνωστή και ως “The Thundering Herd”. Ο Herman ήταν γνωστός για την τεχνική του και το παθιασμένο παίξιμο του κλαρινέτου, καθώς και για την ενέργεια και τη δυναμική που προσέδιδε στις εμφανίσεις του.

Ένας άλλος κλαρινετίστας ο οποίος είχε τη δική του μπάντα ήταν ο Jimmy Dorsey (1904 - 1957). Ο Dorsey ίδρυσε την ορχήστρα Jimmy Dorsey and His Orchestra μαζί με τον αδελφό του, τον τρομπετίστα Tommy Dorsey. Ο Jimmy Dorsey ήταν γνωστός για την τεχνική του και την έξυπνη ερμηνεία του, ενώ συμμετείχε επίσης στην εκτέλεση σόλο μελωδιών και αυτοσχεδιασμών. Τέλος, αξίζει να προστεθεί στην καταγραφή αυτή, ο κλαρινετίστας Jimmy Hamilton (1917 - 1994), μέλος της ορχήστρας του Duke Ellington. Ο Hamilton ήταν γνωστός για την τεχνική του και την ικανότητά του να προσθέτει πλούσια αρμονικά και ηχοχρωματικά στοιχεία στη μουσική του. Με το κλαρινέτο του συνέβαλε στη δημιουργία ενός πλούσιου ήχου και πρόσθεσε αρμονικό πλούτο στις ενορχηστρώσεις του Duke Ellington.¹⁰⁶

¹⁰⁴ Roger Heaton, *The Versatile Clarinet*, 54.

¹⁰⁵ Aaron Cohen, "Swing Shift," *The Baffler*, no.8 (1995): 79.

¹⁰⁶ DeVeaux & Giddins, *Jazz*, 191.

4.4 Μουσικό παράδειγμα Swing

Οι πρώιμες ηχογραφήσεις της μπάντας του Benny Goodman, όπως τα τραγούδια “Bugle Call Rag”¹⁰⁷, “King Porter Stomp”,¹⁰⁸ και “Blue Moon”¹⁰⁹, αποτέλεσαν σημαντικές ηχογραφήσεις στην ιστορία της Jazz και δημιούργησαν μεγάλη έλξη στο κοινό της εποχής. Η αξία και η ποιότητα αυτών των ηχογραφήσεων οδήγησαν στην πρόσληψη της μπάντας στο εθνικό ραδιοφωνικό πρόγραμμα “Let’s Dance”¹¹⁰, με αποτέλεσμα να διαδοθεί η φήμη της μπάντας.

Το κομμάτι “Let’s Dance” αποτελούσε το εναρκτήριο κομμάτι των συναυλιών της μπάντας του Benny Goodman, για περισσότερα από σαράντα χρόνια. Αυτή η επιλογή κομματιού είχε σημαντικό συμβολισμό, γιατί κατάφερε να καθιλώσει το κοινό από την πρώτη στιγμή και να δημιουργεί μία αίσθηση ενθουσιασμού. Το συγκεκριμένο κομμάτι αναδείκνυε τις δεξιότητες των μελών της μπάντας και απέπνεε μια ατμόσφαιρα ζωντανίας και εκρηκτικότητας. Με τη δυναμική του εισαγωγή και τον χαρακτηριστικό ρυθμό του, το κομμάτι δημιουργούσε μια αίσθηση ανυπομονησίας και προσδοκίας για το μουσικό ταξίδι που θα ακολουθούσε.¹¹¹ Το κομμάτι αρχίζει με τη μελωδική γραμμή να ανατίθεται στην ομάδα των σαξοφώνων, τα ρυθμικά μοτίβα στα χάλκινα πνευστά και το κλαρινέτο να πραγματοποιεί σχολιασμούς για τον πρώτο κύκλο του θέματος.

Μια σημαντική μουσική τεχνική που παρατηρείται στο κομμάτι είναι η επαναστατική στιγμή του “break”, λίγα μέτρα πριν το τέλος της πρώτης ενότητας. Αυτή η αναπάντεχη παύση αντλεί τις ρίζες της από τη μουσική παράδοση της Dixieland. Το “break” δημιουργεί μια στιγμή αναπνοής και απελευθέρωσης για τη μουσική, επιτρέποντας στον Benny Goodman να εντυπωσιάσει με μεγαλύτερη ελευθερία και αυτοσχεδιασμό. Αυτή η τεχνική προσφέρει μια απρόσμενη αλλαγή στη ροή της μουσικής και επιτρέπει στον μουσικό να αναδείξει τις δεξιότητές του με μεγαλύτερη δυνατότητα έκφρασης και ελευθερίας. Ο Benny Goodman

¹⁰⁷ 1936 Hits Archive: *Bugle Call Rag – Benny Goodman*, The78Prof, Youtube Video, 2:58, <https://www.youtube.com/watch?v=lyiOKBrrB5E>.

¹⁰⁸ *King Porter Stomp – Benny Goodman*, SwingCla, Youtube, Video, 2:55, <https://www.youtube.com/watch?v=KGAQnHpat8k>

¹⁰⁹ 1935 Hits Archive: *Blue Moon – Benny Goodman*, The78Prof, Youtube video, 3:13, <https://www.youtube.com/watch?v=YxLzJoD8yyk>.

¹¹⁰ 1939 Hits Archive: *Let’s Dance – Benny Goodman*, The78Prof, Youtube video, 2:31, <https://www.youtube.com/watch?v=kp4FA7re3x8>.

¹¹¹ Britannica, T. Editors of Encyclopedia, “Benny Goodman,” Encyclopedia Britannica, προσπελάστηκε στις 9 Ιουνίου 2023. <https://www.britannica.com/biography/Benny-Goodman>.

αξιοποιούσε αυτήν τη στιγμή για να προβάλλει την τεχνική του και την αισθητική του, προσδίδοντας έναν εντυπωσιακό χαρακτήρα στη μουσική εκτέλεσή του.

Κατά την διάρκεια του σόλο του Goodman, κατά τον πρώτο μισό κύκλο του θέματος, η ομάδα των σαξοφώνων αναλαμβάνει την συνοδεία του σολίστα με μία εναρμονισμένη μελωδία, ενώ στο δεύτερο μισό τον λόγο έχουν τα χάλκινα πνευστά συνοδεύοντας με ρυθμικά μοτίβα. Στον αυτοσχεδιασμό του Goodman, το σόλο θα περιλαμβάνει αρκετές συγκοπές καθώς ήδη η πρώτη νότα του εμφανίζεται σε άρση, αντί για την συνήθη θέση του ισχυρού χρόνου. Στη συνέχεια, το σόλο παρουσιάζει εναλλαγές ως προς την έναρξη των μελωδικών φράσεων, ξεκινώντας, μερικές φορές, στον ισχυρό χρόνο και άλλες φορές στην άρση. Μελωδικά, η προσέγγιση του σόλο βασίζεται κυρίως στους εύηχους φθόγγους κάθε συγχορδίας ή αλλιώς στην βασική τριάδα (αρπέτζιο), αποφεύγοντας τη χρήση ξένων φθόγγων ή προεκτάσεων των συγχορδιών. Έτσι έχει τη δυνατότητα να παίζει γρήγορα και εκρηκτικά περάσματα συνδυάζοντάς τα με έμφαση στο ρυθμικό μέρος του κομματιού.

LET'S DANCE

BENNY GOODMAN'S SOLO

* COLUMBIA 35301 *

BENNY GOODMAN & HIS ORCHESTRA
COLUMBIA - 1939

IN B-FLAT
(CLARINET)

GREGORY STONE
JOSEPH BONNIE

The musical score is written for a clarinet in B-flat major. It consists of 11 staves of music. The first seven staves contain the main melody with various chord markings above the notes. The eighth and ninth staves show a key signature change to B-flat major, indicated by the addition of a flat to the key signature. The final two staves continue the melody in the new key. The score includes a variety of rhythmic patterns and articulations, such as slurs and accents.

112

¹¹² "Jazz Clarinet Solo," *Clarinet U*, προσπελάστηκε στις 3 Ιουνίου 2023, <https://www.clarinetu.com/Jazz-clarinet-solo>.

Κεφάλαιο 5: Bebop

5.1 Ορισμός και χαρακτηριστικά της Bebop

Η λέξη “Bebop” εμφανίστηκε αρχικά στην αργκό των μουσικών, κατά τη διάρκεια των τελευταίων δύο ετών του Β' Παγκόσμιου Πολέμου. Αρχικά, ήταν μια συλλαβή —ένας ήχος— ο οποίος αντιπροσώπευε ένα συγκεκριμένο απρόσμενο ρυθμικό μοτίβο το οποίο προτιμούσαν οι μουσικοί. Ωστόσο, μέσα σε λίγα χρόνια έγινε συνώνυμο μιας επαναστατικής νέας προσέγγισης στην Jazz και έτσι συνδέθηκε με τους Dizzy Gillespie (1917 - 1993), Charlie Parker (1920 - 1955) και Thelonious Monk (1917 - 1982). Η Bebop ήταν ένα σύντομο, εκρηκτικό γεγονός στον αμερικανικό πολιτισμό με το οποίο υποδέχθηκε τη δεκαετία του '40.¹¹³ Ενδιαφέρον προκαλούν τα λόγια των Kenny Clarke (1914 - 1985) και Dizzy Gillespie.

Ο πρώτος υποστήριξε ότι: Η Bebop ήταν μια ταμπέλα που ορισμένοι δημοσιογράφοι έδωσαν αργότερα, αλλά εμείς ποτέ δεν βάλουμε ταμπέλα στη μουσική. Ήταν απλά μοντέρνα μουσική, όπως θα την αποκαλούσαμε. Στην πραγματικότητα, δεν της δώσαμε κάποια ονομασία, ήταν απλώς μουσική. Ο Dizzy Gillespie, με τη σειρά του, ανέφερε τα εξής: Στο Onyx Club το 1944, παίζαμε πολλά πρωτότυπα, δικά μας κομμάτια που δεν είχαν τίτλους. Έλεγα κάτι σαν “Dee-da-ra-n-de-bop” και αρχίζαμε να το παίζουμε. Όταν οι άνθρωποι ρωτούσαν για ένα από αυτά τα κομμάτια και δεν ήξεραν τον τίτλο του, ζητούσαν απλά “Bebop”. Έτσι οι δημοσιογράφοι το πήραν και άρχισαν να το αποκαλούν “Bebop”.¹¹⁴

Το μουσικό είδος της Bebop αποτέλεσε ένα σημαντικό σταυροδρόμι για την Jazz. Μέχρι τότε, η Jazz εξελίσσονταν παράλληλα με την Swing, σε μια ευρέως αποδεκτή μουσική, η οποία ενσωματώθηκε με επιτυχία στο ισχυρό πολιτισμικό πλαίσιο της αμερικανικής κοινωνίας. Ωστόσο, με την άφιξη της Bebop η Jazz υπέστη μια ριζική αλλαγή κατεύθυνσης. Οι μουσικοί της εμφανίζονταν σε πολύ μικρά νυχτερινά μαγαζιά, τα οποία διέθεταν στενούς χώρους και περιορισμένο φωτισμό. Οι συνθέσεις τους περιλάμβαναν μικρές, πολύπλοκες μελωδίες, οι οποίες είχαν περίεργα ονόματα όπως “Salt Peanuts” και “Ornithology”. Η μουσική ήταν

¹¹³ Scott DeVeaux, «The Advent of Bebop,» στο *The Oxford Companion to Jazz*, επιμ. Bill Kirchner, 292-304 (New York: Oxford University Press, 2005), 292.

¹¹⁴ Owens, *Bebop*, 3.

πυκνογραμμένη και δυσνόητη, ενώ απαιτούσε από τους μουσικούς εξαιρετικές τεχνικές δεξιότητες και αυξημένη αυτονομία στην αυτοσχεδιαστική τους προσέγγιση.¹¹⁵

Στο πλαίσιο μιας προσπάθειας να υπερβεί τις αρχικές ρίζες της Swing, η Bebop αναπτύχθηκε στο πλαίσιο ενός ανταγωνισμού επιδεξιότητας, μεταμορφώνοντας τα χορευτικά κομμάτια, τα οποία έγιναν έτσι πιο γρήγορα και πιο πολύπλοκα. Οι μουσικοί ανταγωνίζονταν σε ταχύτητα, ακρίβεια, φινέτσα στις φράσεις και αυτοπεποίθηση στην αρμονία. Στο πλαίσιο αυτού του ανταγωνισμού, αναδύθηκαν νέες ιδέες και προσεγγίσεις, καθώς οι μουσικοί εμπλούτιζαν τις γνώσεις τους, την τεχνική τους και την κατανόηση του ρυθμού, δημιουργώντας έτσι νέα μουσικά επιτεύγματα. Αυτή η διαδικασία επηρεάστηκε κυρίως από μεγάλους σολίστες οι οποίοι διαδέχθηκαν ο ένας τον άλλο.¹¹⁶

Με τη Bebop εισήχθη πλέον η έννοια του ατομικισμού στην. Πριν από αυτή την εποχή, η Jazz λειτουργούσε ως απλή «ψυχαγωγία» και λιγότερο ως «τέχνη».¹¹⁷ Κατά την εμφάνιση της, η Bebop αντιμετώπιστηκε από πολλούς μουσικούς της Jazz και από το κοινό τους ως μια μουσική η οποία δημιουργούσε σύγχυση και αναστάτωση. Ωστόσο, με το πέρασμα του χρόνου και την εξοικείωση του κοινού με το νέο αυτό είδος μουσικής, οι αντιρρήσεις άρχισαν να αποδυναμώνονται και να εξαφανίζονται εντελώς. Μέσα από αυτήν την εξέλιξη αναδείχθηκαν πειραματικές κατευθύνσεις, οι οποίες και επέτρεψαν στην Jazz να εκφραστεί με νέους τρόπους και να διευρύνει τα όρια της μουσικής εξερεύνησης για τα επόμενα μουσικά στυλ που θα ακολουθούσαν όπως “Free Jazz και Fusion”. Θα πρέπει επίσης να σημειωθεί, ότι η ενορχήστρωση της μπάντας ήταν πλέον περιορισμένη, σε αντίθεση με τις Swing μπάντες οι οποίες αποτελούνταν από 14 έως και 17 άτομα. Η μπάντα αποτελούνταν συνήθως από σαξόφωνο (κυρίως άλτο), τρομπέτα, πιάνο, κοντραμπάσο και ντραμς.¹¹⁸

Η Bebop παρουσίασε καινούργια δομικά χαρακτηριστικά σε σχέση με τα προηγούμενα είδη. Ενώ τόσο η Dixieland όσο και η Swing χρησιμοποιούσαν συχνά 12μετρα μπλουζ και 32μέτρες μελωδίες με την δομή AABA, οι μελωδίες της Bebop ήταν πιο περίπλοκες. Ωστόσο, παρά την αύξηση της μουσικής πολυπλοκότητας, οι ενορχηστρώσεις ήταν συνήθως απλούστερες σε σύγκριση με εκείνες της Swing. Αυτό μπορεί να αποδοθεί στην ανάγκη των μουσικών να μπορούν να αυτοσχεδιάζουν και να αναπτύσσουν προσωπικά σόλι. Επομένως, η πολυφωνία

¹¹⁵ DeVeaux & Giddins, *Jazz*, 279.

¹¹⁶ John McDonough, “Major Soloists of the 1930s and 1940s,” 206-207.

¹¹⁷ Heaton, *The Versatile Clarinet*, 51.

¹¹⁸ Owens, *Bebop*, 4.

μειώθηκε και οι μελωδίες ερμηνεύονταν σε ταυτοφωνία, δηλαδή τα μελωδικά όργανα όπως το σαξόφωνο και η τρομπέτα ερμήνευαν τις ίδιες μελωδικές γραμμές.¹¹⁹ Εμφανής είναι επίσης και η σταδιακή απομείωση του βιμπράτο, εφόσον οι ταχύτητες ήταν κατά πολύ μεγαλύτερες.¹²⁰ Στον ρυθμικό τομέα, επιπρόσθετα, η εποχή της Bebop χαρακτηρίζεται από πολυρυθμί. Τα μέλη της ρυθμικής ομάδας συνοδεύουν τον σολίστα με πλούσια παραλλαγή στον ρυθμό, συμπεριλαμβάνοντας διάφορες θέσεις και άρσεις. Αυτή η πολυπλοκότητα στον ρυθμό προσθέτει ένα επιπλέον επίπεδο στη μουσική, επιτρέποντας στους μουσικούς να εκφράσουν τη δημιουργικότητά τους και να ενισχύσουν την εκτελεστική απόδοσή τους.¹²¹

Η αρμονία στην Bebop αντιπροσωπεύει ένα σημαντικό κομμάτι της εξέλιξης της Jazz και έχει θεωρηθεί ως μια ακόμα πηγή καινοτομίας. Σε αντίθεση με το προηγούμενα στυλ, η Bebop εισάγει πιο περίπλοκες αρμονικές δομές και πειραματίζεται με προεκτάσεις και αλλοιώσεις συγχορδιών. Η προσέγγιση αυτή επιτρέπει στους μουσικούς να εκφράσουν την δημιουργικότητά τους και να δημιουργήσουν μουσική με πλούσιες αρμονικές εναλλαγές. Είναι σημαντικό να σημειωθεί επίσης, ότι η αρμονία της Bebop δεν αποτελεί απλή εξέλιξη της Jazz από την πρώιμη περίοδο της Νέας Ορλεάνης. Οι μουσικοί εξερευνούσαν νέες ιδέες και προσεγγίσεις, ενσωματώνοντας επιρροές από διάφορα μουσικά είδη όπως η λαϊκή και η κλασική μουσική και δανείζονταν στοιχεία από διάφορες πηγές, όπως από την πόλκα μέχρι την κινηματογραφική μουσική του Χόλυγουντ.¹²²

Ένα από τα πιο ξεχωριστά χαρακτηριστικά της αρμονικής προσέγγισης που ακολούθησαν οι ερμηνευτές της εποχής ήταν η εκτεταμένη χρήση τετράφωνων συγχορδιών. Αντί για τις κλασικές συγχορδίες με έκτη, χρησιμοποιούσαν πλέον συγχορδίες με μεγάλη εβδόμη, δημιουργώντας έτσι μια μικρή διαφωνία από τη ρίζα της συγχορδίας. Επιπλέον, οι μουσικοί άρχισαν να υιοθετούν συχνά τη χρήση αλλοιωμένων συγχορδιών στις δεσπόζουσες θέσεις, γνωστές και ως “dominant seventh chords”. Οι αλλοιώσεις αφορούσαν κυρίως στις πέμπτες και στις ένατες των συγχορδιών αυτών, με μικρές μεταβολές κατά ένα ημιτόνιο. Με την αύξηση ή μείωση αυτών των διαστημάτων, δημιουργήθηκαν περαιτέρω αρμονικές αποχρώσεις, ποικιλία στο μουσικό πεδίο και περισσότερη χρωματική αρμονική κίνηση.¹²³

¹¹⁹ Owens, *Bebop*, 5.

¹²⁰ Ο.π., 6.

¹²¹ Ο.π., 4.

¹²² Berendt, *Το βιβλίο της Jazz*, 213.

¹²³ William H. Youngren, “European roots of Jazz,” στο *The Oxford Companion to Jazz*, επιμ. Bill Kirchner, 17- 28 (New York:Oxford University Press, 2005), 22.

Από τα τέλη της δεκαετίας του 1930 και έπειτα, οι συνθέτες και οι ερμηνευτές είχαν αναπτύξει αποφασιστικά μια ακόμα πιο δυναμική προσέγγιση, σε σχέση με την ανεξερεύνητη αρμονία. Μέσω δημιουργικών πειραματισμών, είχαν αναπτύξει πρωτοποριακούς τρόπους σύνδεσης συγχορδιών. Ένας από αυτούς τους τρόπους ήταν η τρίτονη αντικατάσταση (tritone substitution), κατά την οποία μία δεσπόζουσα συγχορδία αντικαθίσταται από μία άλλη συγχορδία η οποία απέχει τρεις τόνους από την αρχική.¹²⁴ Η χρήση της ελαττωμένης πέμπτης ή αλλιώς αυξημένης τέταρτης ήταν το αγαπημένο διάστημα των μουσικών της εποχής της δεκαετίας του '40. Αυτή ακριβώς η χρήση, σε συνδυασμό με την αρμονική πολυπλοκότητα και τη χρωματική αρμονία που προαναφέρθηκαν, παρουσιάζει ομοιότητες με τη χρήση του τρίτονου στη σύγχρονη κλασική μουσική, όπως αυτήν που συναντάται στις συνθέσεις των Hindemith, Bartók, Stravinsky και Milhaud.¹²⁵ Για παράδειγμα, μέσω μίας ακολουθίας συγχορδιών ii-V (Dmin7-G7) οι οποίες λύνονται στην επόμενη συγχορδία (Cmajor 7 ή Cmajor 6), αντικαθιστούν την V7 (δεσπόζουσα) με μία άλλη δεσπόζουσα που βρίσκεται σε απόσταση ενός τρίτονου. Αυτή η αντικατάσταση δημιουργεί μια χρωματική κίνηση προς τα κάτω. Έτσι έχουμε (Dmin7- Db7) που οδηγεί στην λύση (Cmajor 7 ή Cmajor 6). Με αυτόν τον τρόπο οι μουσικοί δημιουργούν ενδιαφέρουσες και αναπάντεχες αρμονικές προοπτικές, διατηρώντας ταυτόχρονα την ουσία και τη ροή της μουσικής δομής. Αυτή η τεχνική προσφέρει μια ευρύτερη γκάμα αρμονικών επιλογών και προκαλεί μια αίσθηση μουσικής εξέλιξης και απρόσμενου ακούσματος.¹²⁶

Μουσικοί της Bebop όπως οι Dizzy Gillespie και Charlie Parker εξέπληξαν το κοινό με την απίστευτη ευελιξία και τεχνική τους. Μέσα από τα αυτοσχέδια σόλι τους, κατάφεραν να δημιουργήσουν μουσικές περιπλοκότητες και ρυθμικές αλλαγές οι οποίες προκάλεσαν τον θαυμασμό και την έκπληξη του κοινού τους. Οι απρόβλεπτες φράσεις και οι αρμονικές δομές τους έδωσαν μια νέα διάσταση στην Jazz μουσική.¹²⁷

¹²⁴ Travis Jackson, "Jazz as musical practice," στο *The Cambridge Companion to Jazz*, επιμ. Mervyn Cooke & David Horn, 81-95 (Cambridge: Cambridge University Press, 2002), 86.

¹²⁵ Berendt, *Το βιβλίο της Jazz*, 215.

¹²⁶ Jackson, *Jazz as musical practice*, 86.

¹²⁷ DeVaux, "The Advent of Bebop," 292.

5.2 Ο ρόλος του κλαρινέτου στη Bebop

Στις απαρχές της ιστορίας της Jazz, το κλαρινέτο κατείχε εξέχουσα θέση και αποτελούσε ένα αναγκαίο μουσικό όργανο. Ωστόσο, κατά τη δεκαετία του 1940 και του 1950, οι νέοι μουσικοί της Bebop φαίνεται να απομακρύνθηκαν από τη χρήση του κλαρινέτου.¹²⁸ Στις μεγάλες ορχήστρες, το σαξόφωνο κυριάρχησε και το κλαρινέτο είχε την ετικέτα του παλιομοδίτικου οργάνου, το οποίο χρησιμοποιούσαν κυρίως οι ηλικιωμένοι μουσικοί που ερμηνεύουν τη μουσική της Swing.¹²⁹

Η σταδιακή εγκατάλειψη του κλαρινέτου στην περίοδο Bebop μπορεί να αποδοθεί σε διάφορους παράγοντες. Ένας από αυτούς είναι η εμφάνιση μιας νέας αισθητικής προσέγγισης στη μουσική, η οποία χαρακτηριζόταν από τη χρήση τεχνικών, όπως ο γρήγορος ρυθμός, η περίπλοκη αρμονία, καθώς και η εκτελεστική ελευθερία. Το κλαρινέτο αντιμετώπιζε ορισμένες τεχνικές προκλήσεις οι οποίες δεν το καθιστούσαν ιδανικό όργανο για τις απαιτήσεις αυτού του νέου μουσικού ρεύματος. Οι παίκτες των σαξοφώνων και των τρομπετών είχαν περισσότερη ευελιξία στην αντιμετώπιση της αρμονίας και των απαιτούμενων τεχνικών προκλήσεων, προσφέροντας έτσι μια πιο κατάλληλη προσέγγιση για την εξέλιξη της Bebop.¹³⁰

Το κλαρινέτο λειτουργούσε πλέον ως μουσικό όργανο το οποίο χρησιμοποιούσαν οι σαξοφωνίστες ως δεύτερη επιλογή (doubling) στις μεγάλες ορχήστρες. Συνήθως, η πρακτική του “doubling” χρησιμοποιείται για να ενισχύσει ή να αλλάξει τον ήχο και την χροιά ενός μουσικού έργου. Με την αναπαραγωγή μιας μελωδίας ή ενός μοτίβου σε διαφορετικά όργανα, όπως από το σαξόφωνο στο κλαρινέτο, διευκολύνεται η ηχητική ποικιλία και προσδίδεται ένας διαφορετικός χρωματικός χαρακτήρας στη μουσική. Αυτό σημαίνει ότι οι σαξοφωνίστες είχαν την ικανότητα να ερμηνεύσουν επιπλέον κλαρινέτο ακόμη και φλάουτο κάποιες φορές, εκτός από το κύριο μουσικό τους όργανο.¹³¹

Ο ήχος του κλαρινέτου είναι πιο μαλακός σε σύγκριση με το σαξόφωνο ή την τρομπέτα, που είναι όργανα κατασκευασμένα από μέταλλο. Οι μουσικοί, ωστόσο, ήθελαν να επιτύχουν

¹²⁸ Owens, *Bebop*, 193.

¹²⁹ Heaton, *The Versatile Clarinet*, 54.

¹³⁰ Rutkoff και Scott, *Bebop*, 93.

¹³¹ Heaton, *The Versatile Clarinet*, 54-55.

έναν πιο έντονο και πιο προκλητικό ήχο, που θα εναρμονιζόταν με τον εκρηκτικό και γρήγορο χαρακτήρα της μουσικής τους.¹³²

5.3 Σημαντικοί κλαρινετίστες της Bebop

Παρά το γεγονός ότι το κλαρινέτο είχε απωλέσει τη δημοτικότητά του, υπήρξαν, εντούτοις κλαρινετίστες οι οποίοι κατάφεραν να διατηρήσουν τον εξέχοντα ρόλο του στον κόσμο της Bebop και να εξελίξουν το όργανο περαιτέρω. Ένας από τους κορυφαίους κλαρινετίστες της εποχής ήταν ο Buddy DeFranco (1923 - 2014). Ερμήνευσε μουσική με πολλούς αξιοσημείωτους μουσικούς, όπως οι Count Basie, Charlie Parker και Dizzy Gillespie. Με κλασική εκπαίδευση και προσήλωση, κατάφερε να αποκτήσει διεθνή αναγνώριση και να επηρεάσει πολλούς μουσικούς της εποχής του.¹³³

Ένας ακόμη κλαρινετίστας ο οποίος διαδραμάτισε σημαντικό ρόλο στη Bebop, ήταν ο Tony Scott (1921 - 2007). Εκτός από το κλαρινέτο, ερμήνευε σαξόφωνο, φλάουτο και άλλα ξύλινα πνευστά. Ο ήχος του ήταν αναγνωρίσιμος και είχε μια ξεχωριστή τεχνική παιξίματος. Κατά τη δεκαετία του 1950, ο Tony Scott συνεργάστηκε με διάσημες τραγουδίστριες, όπως η Sarah Vaughan (1942 – 1990) και η Billie Holiday (1915 - 1959), καθιερώνοντας τον εαυτό του ως ένα σημαντικό πρόσωπο στην Jazz σκηνή.¹³⁴ Άλλοι αξιοσημείωτοι κλαρινετίστες αυτής της εποχής οι οποίοι αξίζει να αναφερθούν είναι οι Jimmy Giuffre (1921 - 2008) και Paquito D’Rivera (1948-).

¹³² DeVeaux & Giddins, *Jazz*, 283.

¹³³ Owens, *Bebop*, 193.

¹³⁴ “Jazz remembered Tonny Scott,” *Sandy Brown Jazz*. Προσπελάστηκε στις 26 Μαΐου 2023, <https://www.sandybrownjazz.co.uk/JazzRemembered/TonyScott.html>.

5.4 Μουσικό παράδειγμα Bebop

Η ηχογράφιση η οποία θα εξεταστεί για την περίοδο της Bebop είναι το “The bright one”¹³⁵ του Buddy de Franco, από τον δίσκο του 1956 “In a mellow mood” και η αποτύπωση στο πεντάγραμμο που ακολουθεί έγινε από τον Lars Groeneveld. Ο Buddy DeFranco ήταν ένας εξαιρετικός κλαρινετίστας, με παγκόσμια αναγνώριση και με πολλές διακρίσεις. Το περιοδικό Downbeat, ένας αξιόπιστος φορέας αξιολόγησης της Jazz, τού έχει απονείμει 19 βραβεία, και το περιοδικό Metronome και οι Playboy All-Stars τού έχουν αποδώσει, αντίστοιχα, 9 και 16 βραβεία. Αυτές οι διακρίσεις αποτελούν αναγνώριση της υψηλής ποιότητας της μουσικής του και επιβεβαιώνουν τον ρόλο του ως κορυφαίου κλαρινετίστα στο χώρο της Jazz.¹³⁶

Τα όργανα τα οποία αποτελούν το κουαρτέτο του Buddy είναι τα πιάνο, κοντραμπάσο, ντραμς και κλαρινέτο. Καθώς ξεκινάει η μουσική, όλη η μπάντα παίζει μαζί, με το κλαρινέτο και το πιάνο να ερμηνεύουν ομοφωνικά την ίδια μελωδία, ενώ τα άλλα όργανα κρατούν σταθερό το πολύ γρήγορο τέμπο με δεξιοτεχνικό τρόπο. Το κομμάτι αποτελεί μια από τις πιο γνωστές φόρμες τις οποίες προτιμούσαν να παίζουν οι μουσικοί της εποχής (A-A-B-A), γνωστή και ως “Rhythm changes” που αποτελείται από 32 μέτρα. Το αυτοσχεδιαστικό σόλο του Buddy de Franco αποτελείται από δώδεκα κύκλους, αλλά στην εργασία αυτή τυγχάνουν σχολιασμού οι πρώτοι δύο κύκλοι του αυτοσχεδιασμού του. Γίνεται εύκολα αντιληπτό πως κατείχε μια καταπληκτική τεχνική στο όργανο και πολύ καλή γνώση της αρμονίας. Χρησιμοποιεί αρκετούς χρωματικούς φθόγγους οι οποίοι δεν εντάσσονται στην αρμονία, οι οποίοι λειτουργούν είτε ως διαβατικοί ή ως φθόγγοι που δημιουργούν περισσότερη ένταση, ώστε να προκαλέσει στη μουσική το συναίσθημα της έκπληξης.

Λόγω της υψηλής ταχύτητας εκτέλεσης, παρατηρείται έλλειψη σημαντικής ρυθμικής πολυπλοκότητας. Στην εκτέλεση κομματιών υψηλής ταχύτητας, οι μουσικοί συχνά προτιμούν απλούστερα ρυθμικά μοτίβα και επικεντρώνονται στην τεχνική ακρίβεια και την εκφραστικότητα της εκτέλεσης. Αυτό μπορεί να οδηγήσει σε μια πιο ομοιόμορφη δομή του ρυθμού, όπως στο συγκεκριμένο παράδειγμα. Ωστόσο, το χαρακτηριστικό της συγκοπής

¹³⁵ “Buddy DeFranco rhythm changes solo transcription,” *largo*, Youtube video, 6:00, https://www.youtube.com/watch?v=a_VfDtZLxtI.

¹³⁶ “Buddy DeFranco,” All about Jazz, προσπελάστηκε στις 18 Ιουνίου 2023, <https://www.allaboutJazz.com/musicians/buddy-defranco/>

αποτελεί σημαντικό στοιχείο στη γρήγορη εκτέλεση ενός μουσικού έργου. Η συγκοπή αναφέρεται στην τεχνική του σολίστα να ξεκινά και να καταλήγει τις μουσικές φράσεις του σε μη ισχυρά σημεία του μέτρου. Αυτό προσδίδει ποικιλία και ενδιαφέρον στη μουσική ερμηνεία και στον μουσικό να δημιουργήσει ένα παιχνιδιάρικο και εκρηκτικό αποτέλεσμα, ενισχύοντας την ανατρεπτική φύση της.

(B♭)

Buddy DeFranco Cl Solo

The Bright One

♩ = 270

10.08.1954 Radio Recorders Los Angeles

Sonny Clark and Buddy DeFranco Quartet

Buddy DeFranco / Kenny Drew

1

Chord symbols: C⁶, A_{mi}⁷, D_{mi}⁷, G⁷, C⁶, A_{mi}⁷, D_{mi}⁷, G⁷, C⁶, C⁷, F⁶, F[#]o⁷, C⁶, A_{mi}⁷, D_{mi}⁷, G⁷, C⁶, A⁷, D_{mi}⁷, G⁷, C⁶, C⁷, F⁶, F[#]o⁷, C⁶, G⁷, C⁶, E⁷, A⁷, D⁷, G⁷, C⁶, A_{mi}⁷, D_{mi}⁷, G⁷, C⁶, A⁷, D_{mi}⁷, G⁷, C⁶, C⁷, F⁶, F[#]o⁷, C⁶, G⁷, C⁶, C⁶, A_{mi}⁷, D_{mi}⁷, G⁷, C⁶, A_{mi}⁷, D_{mi}⁷, G⁷.

The Bright One _ transcription: Lars Groeneveld _ Revision 1.1 _ www.nanonimo.org

VV

137

¹³⁷ Lars Groeneveld, "Largo's music corner," προσηλεύστηκε στις 12 Ιουνίου 2023, <https://nanonimo.org/rhythm-changes-buddy-defranco-solo/>.

2

37 C⁶ C⁷ F⁶ F^{#07} C⁶ A^{m7} D^{m7} G⁷

41 C⁶ A^{m7} D^{m7} G⁷ C⁶ A⁷ D^{m7} G⁷

45 C⁶ C⁷ F⁶ F^{#07} C⁶ G⁷ C⁶

49 E⁷ A⁷

53 D⁷ G⁷

57 C⁶ A^{m7} D^{m7} G⁷ C⁶ A⁷ D^{m7} G⁷

61 C⁶ C⁷ F⁶ F^{#07} C⁶ G⁷ C⁶

3

65 C⁶ A^{m7} D^{m7} G⁷ C⁶ A^{m7} D^{m7} G⁷

69 C⁶ C⁷ F⁶ F^{#07} C⁶ A^{m7} D^{m7} G⁷

73 C⁶ A^{m7} G⁷ C⁶ A⁷ D^{m7} G⁷

77 C⁶ C⁷ F⁶ F^{#07} C⁶ G⁷ C⁶

81 ^{2va} E⁷ A⁷

Κεφάλαιο 6: Συμπεράσματα

Στο πλαίσιο της παρούσας ερευνητικής προσπάθειας, διερευνήθηκε η εξέλιξη του κλαρινέτου στην Jazz, από την γέννησή του στη Νέα Ορλεάνη, μέχρι και την εποχή της Bebop. Διαπιστώνεται πως από την πρώιμη κιόλας περίοδο της Νέας Ορλεάνης, το κλαρινέτο αποτέλεσε κυρίαρχο μουσικό όργανο στην μουσική αυτή. Η εξέλιξή του ήταν απόλυτα συνυφασμένη με την πολιτισμική ώσμωση η οποία προέκυψε μέσα από τις ποικίλες παραδόσεις που αλληλεπιδρούσαν μεταξύ τους. Φαίνεται πως η τάση της Jazz να διεισδύει ευρηματικά στον πυρήνα της κάθε επιμέρους μουσικής παράδοσης που τη συνδιαμόρφωσε, συνδέθηκε στενά με τις δυνατότητες του κλαρινέτου.

Ακολούθως, η προσαρμοστικότητα του κλαρινέτου βρήκε εξαιρετικά γόνιμο έδαφος στην αυτοσχεδιαστική φύση της Jazz και ακολούθησε, ως αποτέλεσμα μιας φυσικής εξελικτικής διεργασίας, τα τεχνολογικά επιτεύγματα κάθε εποχής. Θα μπορούσε να μιλήσει κανείς για μια ισχυρή ιστορική εξελιξιμότητα: το όργανο συμμετείχε ενεργά στη δημιουργία της Dixieland, διαμορφώνοντας έτσι τον χαρακτήρα της. Οι τεχνικές του δυνατότητες, καθώς και η αυτοσχεδιαστική του φύση συνέβαλαν στην θριαμβευτική ανάδειξή της. Ήδη από την περίοδο της Dixieland, κατά την οποία λευκοί, νέγροι και κρεολοί έθεσαν τις βάσεις για την πρόσληψη και την πρόοδο της Jazz μέσα από την απλότητα των εθίμων τους, καθώς και μέσα από τις ιδιόμορφες παραδόσεις τους, το κλαρινέτο έλαβε μέρος στον λεγόμενο «συλλογικό αυτοσχεδιασμό», γεγονός που καταδεικνύει την εξαιρετική του δυνατότητα να προσαρμόζεται στα ποικιλόμορφα μουσικά τοπία. Ο «αντιστικτικός αυτοσχεδιασμός» διεύρυνε αναμφίβολα τον μουσικό ακουστικό πλούτο της εποχής, με την ισχυρή διαμεσολάβηση του κλαρινέτου το οποίο συνδέθηκε με την αυθεντικότητα της Dixieland και προσέφερε μια ποικιλία μουσικών προσεγγίσεων στον κόσμο της Jazz, ευρύτερα.

Στη συνέχεια, κατά την περίοδο της Swing, το κλαρινέτο «εισέβαλε» στις νέες ορχήστρες, οι οποίες έκαναν δυναμικά την εμφάνισή τους. Κατάφερε να διατηρήσει την αναγνωρισιμότητά του, συνέβαλε στον πλούσιο ήχο των μεγάλων ορχηστρών, ενώ συνεισέφερε στο στυλ με τις σόλο παραστάσεις. Διαπιστώνεται πως οι κλαρινετίστες βρήκαν στην μοναδική ηχητική παρουσία και στην ευρύτερη φύση του κλαρινέτου τη ζωντάνια και την εκφραστικότητα που τους ήταν άκρως απαραίτητες, ιδιαίτερα σε μια εποχή με δυσμενείς πολιτικοκοινωνικές συνθήκες. Μέσα σε αυτές τις αντίξοες συνθήκες οι άνθρωποι (το κοινό) αναζητούσαν τη χαρά και την πνευματική τους ολοκλήρωση. Δεν είναι, άλλωστε τυχαίο το γεγονός ότι το κλαρινέτο, μέσα στο μουσικό τοπίο της Jazz απέκτησε «ψυχαγωγική» διάσταση. Κατά την εποχή της Μεγάλης Ύφεσης το κλαρινέτο συνέδραμε στη ψυχαγωγία του αμερικανικού κοινού, ενώ με τον μοναδικό του ήχο έδωσε τέτοια ώθηση στη Swing, ώστε να αναδειχθεί αυτή ως ένα σπουδαίο είδος το οποίο επέτρεπε στους ανθρώπους να αποδράσουν από την ευρύτερη ανασφάλεια της εποχής. Ακόμα και στην περίοδο της Bebop, κατά την οποία το κλαρινέτο «εκτοπίστηκε» από το σαξόφωνο, υπήρξαν αξιοσημείωτοι κλαρινετίστες, ενώ η ανεξερεύνητη αρμονία σε συνδυασμό με τους δημιουργικούς πειραματισμούς της Bebop έδωσαν καινούργια ώθηση στο ίδιο το όργανο. Η εξέλιξη, δηλαδή, κατά την περίοδο της Bebop δημιούργησε τεχνικές προκλήσεις για τους κλαρινετίστες, ωστόσο υπήρξαν μουσικοί οι οποίοι κατάφεραν να αναδείξουν το κλαρινέτο ως το όργανο εκείνο που θα μπορούσε να ανταπεξέλθει στις νέες προκλήσεις.

Η εξέλιξη του κλαρινέτου στην Jazz αντανακλά, αναμφίβολα, τόσο την οικονομική όσο και την κοινωνική πραγματικότητα της εποχής και, μάλιστα, μέσα από τη συνεχή του αξιοποίηση. Παρά τις αλλεπάλληλες μεταβολές από την Dixieland μέχρι και την Bebop, το κλαρινέτο επισφράγισε τη σημαντικότητά του, καθώς βρισκόταν πάντα στο προσκήνιο χάρη στον ήχο και στις τεχνικές του δυνατότητες. Τέλος, η εξέλιξη της αρμονίας η οποία

παρατηρείται στην Jazz, κατά τις περιόδους που εξετάστηκαν, βρίσκει το κλαρινέτο στην πρώτη γραμμή. Αυτό καταδεικνύει πως το κλαρινέτο συμβάδιζε με την κάθε περίοδο και εξελισσόταν παράλληλα, προσδίδοντας νέα στοιχεία στο κάθε στυλ.

Αναμφίβολα, λοιπόν, η αυτοσχεδιαστική φύση της Jazz, συνυφάνθηκε με την ιδιαίτερη αυτοσχεδιαστική δυναμική του κλαρινέτου και την παράλληλη εξερεύνηση της αρμονίας. Η ιστορική αναδρομή που αναλύθηκε στην παρούσα ερευνητική προσπάθεια καταδεικνύει πως η παρουσία του κλαρινέτου είναι απόλυτα συνδεδεμένη με τις κοινωνικές πρακτικές και την εξέλιξή τους, με την πρόοδο και την εξέλιξη όλων των επιμέρους μουσικών ιδιωμάτων της Jazz, καθώς και με τις ιστορικές, κοινωνικές και πολιτικές ανακατατάξεις που σημειώθηκαν. Σε αυτό το σημείο, θα μπορούσαν να καταγραφούν συγκεκριμένα καινούργια ερευνητικά ερωτήματα τα οποία προέκυψαν κατά την ερευνητική διαδικασία: ένα πρώτο θα μπορούσε να αφορά στους κορυφαίους κλαρινετίστες της Jazz που έδρασαν σε διαφορετικές ιστορικές περιόδους και στην επίδραση που αυτοί άσκησαν στο κάθε είδος, μέσα από την ανάλυση των σόλο τους. Θα μπορούσε επίσης να διεξαχθεί στιλιστική ανάλυση των σόλι ενός σημαντικού κλαρινετίστα και να απαντηθούν, πώς διαφοροποιούνται οι στιλιστικές και τεχνικές επιλογές ενός κλαρινετίστα κατά την αυτοσχεδιαστική του απόπειρα; Ποια μοτίβα και ποιες τεχνικές χρησιμοποιούνται για την εκπροσώπηση του μουσικού ιδιώματος; Τέλος, θα μπορούσε να αναπτυχθεί μια εκπαιδευτική μεθοδολογία για το κλαρινέτο στην Jazz. Δηλαδή, να προταθεί η συγγραφή εκπαιδευτικής μεθόδου η οποία βασίζεται στις αυτοσχεδιαστικές τεχνικές μεγάλων κλαρινετιστών της Jazz με τη χρήση της απομαγνητοφώνησης και της απόδοσης στο πεντάγραμμο (transcription).

Ολοκληρώνοντας, θεωρώ πως η παρούσα ερευνητική προσπάθεια καταδεικνύει την επιτακτική ανάγκη της διατήρησης και της ανάδειξης της μουσικής αυτής κληρονομιάς, καθώς

και την ανάγκη για συνεχή έρευνα, προκειμένου να γίνεται κατανοητή κάθε πολιτισμική εξέλιξη. Η μουσική και η ιστορία της αξίζει να διατηρηθεί και να εξερευνηθεί από και για τις μελλοντικές γενιές.

Βιβλιογραφία

Πρωτογενείς Πηγές

- Anderson, Peter and Will. "Pdfs." Peterandwillanderson. <https://peterandwillanderson.com/solos/>.
- Clarinet U. "Jazz Clarinet Solo." <https://www.clarinetu.com/jazz-clarinet-solo>.
- Classic mood experience. Louis Armstrong, "Potato head blues." Youtube, 26 Οκτωβρίου 2012. https://www.youtube.com/watch?v=udWB3OKV9_k.
- Largo. "Buddy DeFranco rhythm changes solo transcription," Youtube, 4 Αυγούστου 2014. https://www.youtube.com/watch?v=a_VfDtZLxtI.
- Lars Groeneveld, "Largo's music corner." <https://nanonimo.org/rhythm-changes-buddy-defranco-solo/>.
- Peppopb. "Original Dixieland Jass Band– Livery stable blues (1917)." Youtube, 2 Νοεμβρίου 2007. <https://www.youtube.com/watch?v=5WojNaU4-kI>.
- The78Prof. "1939 Hits Archive: Let's Dance – Benny Goodman." Youtube, 27 Απριλίου 2019. <https://www.youtube.com/watch?v=kp4FA7re3x8>

Δευτερογενείς Πηγές

- Berendt, Joachim-Ernst. *Το βιβλίο της Jazz : Από τη Νέα Ορλεάνη μέχρι τη δεκαετία του '80*. Μετάφραση Κώστα Νάσου. Επιμέλεια Γεράσιμου Νάσου. Αθήνα: Νάσος, 1995.
- Berliner, Paul F. *Thinking in Jazz: The Infinite Art of Improvisation*. Chicago: The University of Chicago Press, 1994.
- Bigard, Barney. *With Louis and the Duke: The Autobiography of a Jazz Clarinetist*. Επιμέλεια του Barry Martyn. London: The Macmillan Press Ltd, 1987.
- "Buddy DeFranco." *All about Jazz*. <https://www.allaboutjazz.com/musicians/buddy-defranco/>
- Burkholder, J. Peter, Donald Jay Grout and Claude V. Palisca. *A History of Western Music*. New York: W.W. Norton & Company, 2001.
- Carney, Court. "New Orleans and the Creation of Early Jazz". *Popular Music and Society* 29, 3 (2006): 299-315. <https://doi.org/10.1080/03007760600670331>.
- Carney, Court. *Cuttin' up: How Early Jazz got America's Ear*. Lawrence: University Press of Kansas, 2009.
- Chilton, John. *Ιστορία της Jazz*. Μετάφραση Άρη Γεωργίου. Επιμέλεια Σάκη Παπαδημητρίου. Αθήνα: Υποδομή, 1985.
- Cohen, Aaron. "Swing Shift." *The Baffler*, no.8 (1995): 79-85.
- Cooke, Mervyn και David Horn (επιμέλεια). *The Cambridge Companion to Jazz*. Cambridge: Cambridge University Press, 2002.
- DeVeaux, Scott & Gary Giddins. *Jazz*. New York & London: W.W. Norton & Company, 2009.
- DeVeaux, Scott. "The Advent of Bebop." Στο *The Oxford Companion to Jazz*. Επιμ. Bill Kirchner, 292- 304. New York: Oxford University Press, 2005.

- Eddie S Meadows, *Bebop to Cool: Context, Ideology, and Musical Identity*. Westport: Greenwood Press, 2003.
- Gioia, Ted. *The History of Jazz*. New York: Oxford University Press, 2011.
- Gitler, Ira. *Swing to Bop: An Oral History of the Transition in Jazz in the 1940s*. New York: Oxford University Press, 1985.
- Gridley, Mark, Robert Maxham, and Robert Hoff. "Three Approaches to Defining Jazz." *The Musical Quarterly* 73, no. 4 (1989): 513–31. <http://www.jstor.org/stable/741817>.
- Gushee, Lawrence. "New Orleans Jazz." Στο *Grove Music Online*.
- Hazeldine, Mike. "Hot five." Στο *Grove Music Online*. <https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.J208500>.
- Heaton, Roger. *The Versatile Clarinet*. New York: Routledge, 2006.
- Hobsbawm, Eric John. *Η σκηνή της Jazz*. Μετ. Τάκη Τσήρου. Αθήνα: Εξάντας, 1993.
- Horn, David. "The Identity of Jazz." Στο *The Oxford Companion to Jazz*. Επιμέλεια του Bill Kirchner, 7- 32. New York: Oxford University Press, 2005.
- Johnson, Bruce. "The Jazz Diaspora." Στο *The Oxford Companion to Jazz*. Επιμέλεια του Bill Kirchner, 33- 54. New York: Oxford University Press, 2005.
- Kernfeld, Barry. "Call and response." Στο *Grove Music Online*. <https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.J072500>.
- Kinzer, Charles E. "The Tio family: Four Generations of New Orleans musicians, 1814-1933." 2 τόμοι. PhD diss., Louisiana State University and Agricultural and Mechanical College, 1993
- McDonough, John. "Major Soloists of the 1930s and 1940s." Στο *The Oxford Companion to Jazz*. Επιμέλεια του Bill Kirchner, 206- 219. New York: Oxford University Press, 2005.
- Ostransky, Leroy. "Early Jazz." *Music Educators Journal* 64, 6 (1978):34–39. <https://doi.org/10.2307/3395393>
- Owens, Thomas. *Bebop: The Music and its Players*. New York: Oxford University Press, 1996. <http://www.jstor.org/stable/4337359>.
- Peter Rutkoff, and William Scott. "Bebop: Modern New York Jazz." *The Kenyon Review* 18, no. 2 (1996): 91–121.
- Rice, Albert R. "Clarinet." Στο *Grove Music Online*. <https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.A2240511>.
- Ricker, Ramon L. "The clarinet in Jazz, pt.2." *Music Journal* 31, 9 (1973): 19. <https://www.proquest.com/openview/4f9c438daedea5cacc5b14ff0fc49b2e/1?pq-origsite=gscholar&cbl=1821602>.
- Salamone, Frank A. *The Culture of Jazz: Jazz as Critical Culture*. University Press of America, 2008.
- Sandy Brown Jazz. "Jazz remembered Tonny Scott." <https://www.sandybrownJazz.co.uk/JazzRemembered/TonyScott.html>.
- Santi, Marina. *Improvisation: Between Technique and Spontaneity*. Newcastle: Cambridge Scholars Publishing, 2010.
- Schuller, Gunther. *The Swing Era: The Development of Jazz, 1930-1945*. New York: Oxford University Press, 1989.
- Shipton, Alyn. *A New History of Jazz*. New York: Continuum, 2007.
- Slotkin, J. S. "Jazz and Its Forerunners as an Example of Acculturation." *American Sociological Review* 8, no. 5 (1943): 570–75. <https://doi.org/10.2307/2085727>.

- Smith, Mary Margaret. "The Swing Era Clarinetists and their Contributions to Twentieth-Century clarinet Repertoire." PhD diss., The Ohio State University, 2010.
- Stowe, David Ware. *Swing Changes: Big-band Jazz in New Deal America*. Cambridge: Harvard University Press, 1994.
- Taylor, Jeff. "The Early Origins of Jazz." Στο *The Oxford Companion to Jazz*. Επιμ. Bill Kirchner, 39-52. New York: Oxford University Press, 2005
- Ulmann, Michael. "The Clarinet in Jazz." Στο *The Oxford Companion to Jazz*. Επιμ. Bill Kirchner, 583- 596. New York: Oxford University Press, 2005.
- VanGyzen, Julie Ann. *The Chameleon Clarinet Cultural and Historical Perspectives in America through the 20th century*. Rhode Island College: Honors projects overview, 2012.
- White, John. *Artie Shaw: his life and music*. New York: The Continuum International Publishing Group Inc, 2004.
- Youngren, William H. "European Roots of Jazz." Στο *The Oxford Companion to Jazz*. Επιμ. Bill Kirchner, 17- 28. New York:Oxford University Press, 2005.