

Αθανάσιος Ζέρβας

*Debussy και τζαζ αντανάκλασεις: Φθογγικοί σχηματισμοί και αυτοσχεδιαστικοί μετασχηματισμοί.*

## Περίληψη

Η μουσική σκέψη και πρακτική του Claude Debussy τοποθετούν το σύνολο του έργου του στη μουσική πρωτοπορία, τόσο στην έντεχνη μουσική δημιουργία του Δυτικού πολιτισμού όσο και σε μουσικές τάσεις και πρακτικές που αναπτύσσονται εκτός 'συμφωνικού περιβάλλοντος,' όπως για παράδειγμα στη τζαζ μουσική σκηνή. Ο κορυφαίος συνθέτης παρατήρησε τα ποιοτικά στοιχεία του συγκεκριμένου μουσικού ιδιώματος τα οποία στη συνέχεια αξιοποίησε περίτεχνα σε έργα του. Τα μουσικά ερεθίσματα-στοιχεία από εξωδυτικούς πολιτισμούς αλλά και της πρώιμης τζαζ -τα οποία ο Debussy προσωποποίησε και εμπλούτισε τα έργα του-, προσέλκυσαν το ενδιαφέρον κορυφαίων αυτοσχεδιαστών και συνθετών της bebop, hard-bop και cool τζαζ, οι οποίοι ακολούθως έθεσαν τις βάσεις για τη δημιουργία θεωρητικού υπόβαθρου που αντανάκλα σύνθετους χειρισμούς στο αρμονικό, αυτοσχεδιαστικό και εννοχηστρωτικό πλαίσιο, προσθέτοντας ουσιαστικά στη συνθετότητα της τζαζ μουσικής εν γένει. Στην παρούσα ανακοίνωση θα αναλυθούν αυτοσχεδιασμοί κορυφαίων μουσικών της τζαζ που βασίζονται σε δάνεια συνηχητικά και μελωδικά στοιχεία από τη 'μουσική γλώσσα' του Debussy και θα σχολιαστεί ο ηχητικός τους μετασχηματισμός.

---

Ο Αθανάσιος Ζέρβας είναι διδάκτωρ σύνθεσης του Πανεπιστημίου Northwestern (ΗΠΑ) και επίκουρος καθηγητής των θεωρητικών της μουσικής του Τμήματος Μουσικής Επιστήμης και Τέχνης του Πανεπιστημίου Μακεδονίας.

Στα τέλη του 19<sup>ου</sup> αιώνα, η πρωτοκαθεδρία των Γερμανών και Αυστριακών συνθετών στο μουσικό γίγνεσθαι, με κορυφαίο το Ριχάρδ Βάγκνερ, ήταν κοινός αποδεκτή. Μολονότι ο Debussy (1862-1918) στην αρχή της καριέρας του –και συγκεκριμένα κατά την εφηβεία του– υπήρξε θαυμαστής της μουσικής γλώσσας του Βάγκνερ, σύντομα αποσχίστηκε από αυτήν και ανέπτυξε τη δική του φωνή –που χαρακτηρίστηκε αργότερα ως ‘μουσικός ιμπρεσιονισμός,’ όρο που ο ίδιος δεν αποδεχόταν –αποστρεφόμενος θα μπορούσαμε να πούμε- συμβάλλοντας ουσιαστικά στην στιλιστική πολλαπλότητα της μουσικής του 20<sup>ου</sup> αιώνα.

Πιθανώς, ο Debussy να πρωτάκουσε Ragtime στη συναυλία της φημισμένης ορχήστρας του John Phillip Sousa που έγινε στο Παρίσι το 1900, στα πλαίσια της περιοδείας της ορχήστρας στην Ευρώπη. Η ρυθμική ενέργεια, η μελωδική αμεσότητα, η αρμονική ευκρίνεια, και η εννοησιαστική αποτελεσματικότητα της μουσικής του Sousa, τράβηξαν την προσοχή της αναδυόμενης ‘αντι-ρομαντικής’ αισθητικής αντίληψης του Debussy, στο βαθμό που –ο ίδιος- το αντανάκλασε μέσα από πιανιστικά έργα του «Μικρός Νέγρος (1909) και πριν από αυτό στη Σουίτα «Children’s Corner» (1906-8). Ίσως το πιο γνωστό από αυτά είναι το "Golliwog’s Cakewalk" το οποίο μάλιστα περιλαμβάνει μία ετερόκλητη –θα λέγαμε- παράθεση από το τηλ όπερα του Βάγκνερ *Tristan und Isolde*. Στη συνέχεια ο Debussy επανήλθε με δύο ακόμα πιανιστικά κομμάτια, σε στυλ ragtime, το «Minstrels» (1910) και το «General Lavine» (1913). Ως εκ τούτου, μπορούμε να υποθέσουμε ότι η ακουστική εντύπωση της ορχήστρας του Sousa και της μουσικής Ragtime –λίγο ως πολύ- έπαιξε ρόλο στη διαμόρφωση της μουσικής γλώσσας του Debussy, πράγμα που αντιλαμβανόμαστε από την ενασχόληση του συνθέτοντας ακόμα και τα απλοϊκά, και εύθυμα αυτά πιανιστικά έργα. Ενδεχομένως να τα αντιμετώπισε ως ασκήσεις για την κατανόηση της συγκεκριμένης γλώσσας.

Το μουσικό ιδίωμα Ragtime εμφανίστηκε και απέκτησε μεγάλη δημοτικότητα μεταξύ 1897 και 1918 στο St. Louis και στη Νέα Ορλεάνη των ΗΠΑ, ενώ μεταξύ των σπουδαιότερων συνθετών είναι ο Ernest Hogan και ο Scott Joplin.

Τα χαρακτηριστικά στοιχεία της πρώιμης τζάζ, είναι η ρυθμική συγκρότηση εμπλουτισμένη με συγκοπές και αναχρονισμούς, η επίπεδη (απλοϊκή θα λέγαμε) –αλλά ιδιωματική- σύνδεση του συγχορδιακού υλικού και ο αυτοσχεδιασμός. Κατά την αυτοσχεδιαστική πράξη οι εκτελεστές σχολίαζαν, παράλλασαν και προέκτειναν τη μελωδική διάρθρωση των κομματιών, βάσει του διαθέσιμου διατονικού υλικού και εντός του τονικού περιβάλλοντός. Με άλλα λόγια, οι μουσικοί δια μέσου του αυτοσχεδιασμού, έπαβαν να είναι απλοί εκτελεστές αλλά μετασχηματίζονταν σε αναδημιουργούς, οι οποίοι ανασυνέθεταν τα μουσικά τεμάχια σε πραγματικό χρόνο. Θα μπορούσαμε να πούμε ότι ο κάθε αυτοσχεδιαστής με τη δημιουργική του στάση διεκδικούσε να ξεχωρίσει από την απρόσωπη ομάδα εκτελεστών του γκρουπ και να αναδείξει ελεύθερα τη δική του ανεξάρτητη προσωπικότητα. Ο αυτοσχεδιασμός παίζει δομικό ρόλο στη τζάζ μουσική και σε όλες τις περιόδους.

Προσπάθειες στην ενσωμάτωση της τζάζ με την ‘κλασική’ μουσική εντοπίζονται από τις αρχές του 1900 και βασικό ρόλο έπαιξε το ragtime. Μεταγενέστερα των έργων -σε στυλ Ragtime- του Debussy είναι το "Ragtime", το "Piano-rag Rag Music" καθώς και το "The Ebony Concerto" του Igor Stravinsky που έγραψε για τον jazz clarinetist Woody Herman και την ορχήστρα του το 1945, επίσης το *Rhapsody In Blue* (1924) του George Gershwin, και άλλα πολλά. Ο Debussy, δικαίως θεωρείται ως ο συνθέτης με τεράστια επιρροή σε κορυφαίους μουσουργούς του 20<sup>ου</sup>

αιώνα, όπως για παράδειγμα στον Maurice Ravel, στον Igor Stravinsky, στον Olivier Messiaen, στον Béla Bartók, στον Pierre Boulez, στον Ned Rorem, στους μινιμαλιστές Steve Reich και Philip Glass στον Ιάπωνα συνθέτη Toru Takemitsu καθώς και σε αμέτρητους άλλους συνθέτες, αλλά και τους Duke Ellington, Thelonius Monk, Miles Davis, Bill Evans, John Coltrane, Lee Konitz, Gill Evans, για να αναφέρω λιγιστούς από τους μεγάλους της Τζαζ.

Ο Gunther Schuller αποκάλεσε ‘Τρίτο Ρεύμα’ τη μίξη ‘κλασσικής’ με τζαζ, στη διάλεξή που έδωσε στο Πανεπιστήμιο Brandeis το 1957. Το «Τρίτο Ρεύμα» αποδίδεται από μουσικούς με ‘κλασσική’ παιδεία αλλά και τζαζ υπόβαθρο, ενώ χαρακτηριστικά του είναι η θεματολογία, (σκηνές από τη ζωή των αφροαμερικανών που αποδίδονται από συμφωνικά, ή σύνολα μουσικής δωματίου, αλλά τεχνικά στοιχεία όπως η ονομαζόμενη Blue κλίμακα και το ρυθμό swing), καθώς και ο αυτοσχεδιασμός. Μεταξύ των πρωτοπόρων συνθετών του μουσικού αυτού ιδιώματος υπήρξαν ο William Russo, ο J. J. Johnson, ο John Lewis κ.α., που κατά δική τους ομολογία ήταν θαυμαστές και γνώστες της μουσικής γλώσσας του Debussy και του Ravel.

Αυτό όμως που επηρέασε τους μουσικούς της τζαζ δεν ήταν υποχρεωτικά η απόδοση, ή αλλιώς η ανασύνθεση του Ragtime μέσα από τη γραφή του πρωτοπόρου Debussy, αλλά ο μετασχηματισμός των χαρακτηριστικών στοιχείων της τζαζ μουσικής στα έργα του συνθέτη και η υποστασιοποίησή τους σε σύγχρονα εργαλεία για την ηχητική αποτύπωση μιας φρέσκιας, ισόρροπης και ανθεκτικής μουσικής άποψης. Δηλαδή ο μεγάλος συνθέτης είχε την διορατικότητα, το ταλέντο και την ευφυΐα να προσωποποιήσει τα χαρακτηριστικά στοιχεία της τζαζ, μαζί με ερεθίσματά του και στοιχεία από εξωδυτικές μουσικές κουλτούρες, να τα επεξεργαστεί και να τα επαναπροσδιορίσει κατά συγκεκριμένο τρόπο δημιουργώντας μια νέα μουσική γλώσσα και προοπτική. Αυτός ο ήχος ήταν που προκάλεσε το ενδιαφέρον των μουσικών της τζαζ και όχι μόνο. Εντελώς επιγραμματικά αναφέρω ότι τεχνικά στοιχεία όπως η εμπλουτισμένη αρμονία του Debussy με συγχορδιακές προεκτάσεις –συγχορδίες μεθ’ 9<sup>ης</sup>, 11<sup>ης</sup>, 13<sup>ης</sup>, εκκλησιαστικούς τρόπους, συνθετικές και εξωτικές κλίμακες-, καθώς και από την συγκεκριμένη συγκρότηση και σύνδεση συνηχητικών φαινομένων -υπό τη μορφή συγχορδίων (triadic, quartal, quintal, και mixed, συχνά σε παράλληλη σχέση-, προκάλεσαν το ενδιαφέρον των αυτοσχεδιαστών γιατί τους ωθούσαν σε φθογγικές επιλογές, αλλά και αρμονική συγκρότηση τέτοια που ως τα μέσα του 1940 δεν ήταν διαθέσιμες. Τα πρώτα με επιτυχία εγχειρήματα εμπλουτισμού του τζαζ αυτοσχεδιασμού και της αρμονίας με τροπικά στοιχεία άρχισαν να μορφοποιούνται στα τέλη τις δεκαετίας του 1940 από μουσικούς της τζαζ με πρωτοπόρο το Miles Davis και παρουσιάζονται στους δίσκους του με τίτλο *The Birth of Cool* (1957) όπου το πρώτο τμήμα του ηχογραφήθηκε το 1949, και το δεύτερο το 1957 καθώς και στους ακόλουθους δίσκους του με τίτλο *Milestones* του 1958 και *Kind of Blue* του 1959. Σημειωτέον ότι ο Miles Davis, ο Bill Evans, και μεγάλος αριθμός μουσικών της τζαζ σπούδασαν κλασική μουσική (σύνθεση και εκτέλεση) σε κορυφαία ακαδημαϊκά μουσικά ιδρύματα όπως το Julliard, το Louisiana, το Chicago Musical College κλπ., δηλαδή γνώριζαν το μουσικό ήχο και κατασκευαστική συγκρότηση των σύγχρονων μουσικών ρευμάτων σε βάθος. Στη συνέχεια θα παρουσιάσω σύντομη ανάλυση από δύο πιανιστικά έργα του Debussy (Cathedral, και Voiles) που θεωρούνται αντιπροσωπευτικά της μουσικής του γλώσσας που επηρέασε σημαντικά την εξέλιξη της τζαζ μετά το 1947.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Οι πίνακες αναλύσεων πρωτοέρχονται από το στο βιβλίο *Music in Theory and Practice* του B. Benward, σ. 288-294.

# La Cathédrale Engloutie

(1910)

Debussy

## La Cathédrale Engloutie (1910)

Το έργο ξεκινά με συνήχηση που βασίζεται στο συνδυασμό Καθαρών διαστημάτων τέταρτης και πέμπτης ως απόρροια του οκταβικού διπλασιασμού δύο φθόγγων του Σολ και Ρε. Η συγκεκριμένη διάρθρωση της συνήχησης επανέρχεται σε ολόκληρο το έργο, σε διαφορετικά επίπεδα. Στο μελωδικό πλαίσιο, ή καλύτερα στην ηχητική επιφάνεια, διακρίνουμε ένα χαρακτηριστικό μοτίβο τριών φθόγγων το οποίο εμφανίζεται σε όλο το έργο, λειτουργώντας ως μελωδικός σπόνδυλος, διασφαλίζοντας την ηχητική συνοχή στο έργο. Μολονότι το έργο δεν συγκροτείται βάσει λειτουργικής αρμονίας, σε συγκριμένα σημεία εμφανίζονται φθογγικοί συνδυασμοί τέτοιοι που παραπέμπουν σε λειτουργικές σχέσεις, προκρίνοντας το Ντο ως το κέντρο του συνολικού φθογγικού πλέγματος. Συχνά δε το τονικό κέντρο επί του Ντο αποφορτίζεται από μικροφράσεις με κατεύθυνση προς τη νότα Σι, τονικοποιώντας την, ενώ συχνά σχηματίζονται σχέσεις Τριτών προβάλλοντας μια διαρκώς ρέουσα πολυφωνία και ωθώντας προς τη σύσταση τονικής περιφέρειας παρά τονικού κέντρου.

### 'Cathedral' Φθογγικό Υλικό

Μέτρα	Τονικό πλαίσιο – Τρόποι
1 – 2	<b>G</b> πεντατονική (G A B D E)
3 – 4	<b>F</b> Λυδικός
5 – 6	<b>E</b> πεντατονική (E G A B D)
7 – 13	<b>E</b> Λυδικός
14 – 15	<b>C</b> Μείζονα
16 – 18	<b>B</b> πεντατονική (B C# D# F# G#)
19 – 21	<b>Eb</b> Μείζονα
22 – 32	<b>C</b> Μείζονα
33 – 38	<b>C</b> Μιξολυδικός
39 – 41	<b>C</b> Μείζονα
42 – 43	ελεύθερη μετάβαση (transition)
46 – 46	ελεύθερη μετάβαση (transition)
47 – 54	<b>C#</b> Δωρικός
55 – 62	<b>C#</b> Αιολικός
63 – 71	ελεύθερη μετάβαση (transition)
72 – 76	<b>C</b> Μείζονα
77 – 82	<b>C</b> Μιξολυδικός
83 – 89	<b>C</b> Μείζονα

Στην ευρεία αυτή τονική περιφέρεια, οι φθόγγοι C-Eb, B-Eb, G#-C που διαπλέκονται στις σχέσεις τριτών, μαζί με τη νότα Σι, λειτουργούν ως ηχητικοί δορυφόροι στο έργο, συγκρατώντας κατ' αυτό τον τρόπο τις κεντρόφυγες δυναμικές εντός του τονικού περιβάλλοντος του Ντο.

### 'Cathedral': μορφή και αρμονικό υπόβαθρο

Section [A]-----

Introduction----- Theme a----- Transition-----

mm. 1-2 3-4 5-6 7-12 13 14-15 16-18 19-21

-----Descending bass Line----- (---3rd relationship---)

-----V -- I-----

Section [A] continue----- Section [B]-----

Transition----- Theme b----- Theme a'----- Theme b-----

22-25 26-27 28-41 42-43 44-46 47-67 68-71 72-89

-----desending Bass Line----- (--3rd relat.-----)

-----V -- I-----

Καταλυτικό ρόλο στην αρμονική συνοχή του έργου παίζει ο σχηματισμός γραμμικής σχέσης στο μπάσο μεταξύ του Σολ και Ντο η οποία συγκροτεί τις αντιθετικές τάσεις που εκφράζονται από την πληθώρα των τρόπων και κλιμάκων που συμπλέκονται στο έργο.

### 'Cathedral' Πτώσεις

Μέτρα	Τύποι Πτώσεων	Τονικό Πλαίσιο	Συγχορδίες
27 – 28	Αυθεντική	C	V2 - Tα
39 – 40	Γραμμική (linear)	C	(I pedal) T
64 – 66	Μισή	C#	V7 / V της V7
86 – 89	Αυθεντική (modified Dom.)	C	V (quartal) - T

Τα πτωτικά φαινόμενα, που υπονοούνται δεν προκύπτουν από λειτουργικές σχέσεις, αλλά συγκροτούνται βάσει τεχνικών πρώιμης τροπικότητας, καθώς και βάσει τεχνικών που χαρακτηρίζουν την 'πανδιατονικότητα' εμπλουτισμένης από χρωματικούς φθόγγους που προκύπτουν από τις επιλογές των τρόπων και επιπέδων οξύτητας τους.

## *Voiles* no.2 (Preludes, Book I) (1910)

PIANO

R.H. mm. 1-2

-----NTO Ολοτονική Κλίμακα -----

**Debussy**



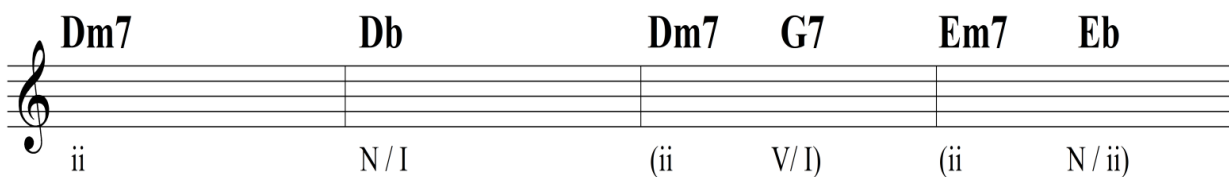
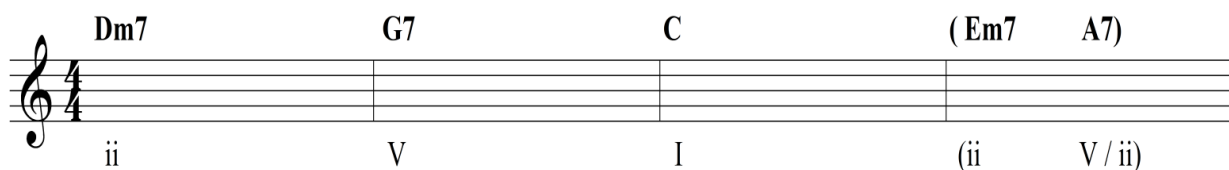
-----PEb Πεντατονική Κλίμακα -----

mm. 43-44



Το *Voiles* θεωρείται ίσως το πιο αντιπροσωπευτικό παράδειγμα ευκρινούς παράθεσης – εναλλαγής δύο χαρακτηριστικών τρόπων -του Ολοτονικού και της Πεντατονικής- που με τόση οικονομία αλλά και υψηλή αυτοπεποίθηση ο Debussy αξιοποιεί, ενώ έχει δημιουργήσει τεράστια εντύπωση στον κόσμο της τζαζ, ο οποίος το θεωρεί ως έργο αναφοράς.

## ii-V-I (jazz turn 'rounds)



Στον κόσμο της Τζαζ, στην μετα-Ragtime και μετα-swing ιστορική φάση, δηλαδή στη δεκαετία του 1940 τα μεγάλα τζαζ οργανικά σύνολα, δηλαδή οι Big Bands, που κυρίως απευθυνόταν στο κοινό των ballrooms και των ψυχαγωγικών – χωρευτικών βραδιών, εγκαταλείφθηκαν πρόθυμα από τους βιρτουόζους αυτοσχεδιαστές του Bebop που πλέον είχαν συγκεκριμένη άποψη για την ουσία και την εκφραστική σπουδαιότητα του αυτοσχεδιασμού, και βρήκαν διέξοδο στα μικρά

τζαζ σύνολα (quartets, quintets, sextets). Σ' αυτά τα σύνολα ο κάθε μουσικός λειτουργούσε ως σολίστ, ως ήρωας στα πλαίσια ενός μουσικού δημιουργικού τελετουργικού, όπου πλέον τα κομμάτια που ερμήνευαν βασιζόταν σε συγκεκριμένο αρμονικό υπόβαθρο τέτοιο που θα ελευθερώνε τον αυτοσχεδιαστή να αναπτύξει τη δική του ευρηματικότητα και δεξιοτεχνία.

Τα αφαιρετικά αρμονικά Turn 'Rounds (όπως βλέπουμε πάνω) πλέον είχαν παραμερίσει το αρμονικό υπόβαθρο του swing που απλώς υποστήριζε τις μελωδίες των χορευτικών τραγουδιών, με αρμονικές διαδοχές τέτοιες που θα μπορούσαν να εμπλουτιστούν εύκολα με πρόσθετους και χρωματικούς φθόγγους και θα οδηγούσαν τον αυτοσχεδιαστή σε υψηλά επίπεδα δημιουργικής έκστασης. Η αρμονική γλώσσα του Bebop ήταν πυκνή, ρυθμικά επιθετική, και στο μελωδικό σκέλος μοτιβικά διαρθρωμένη, ενώ η βάση της ήταν η αρμονική πρόοδος του Jazz Blues και απαιτούσε από τον εκτελεστή σβελτάδα στην τεχνική και εγρήγορση στη σκέψη.

## Now's the Time

(Jazz Blues)

Ch. Parker

Med. fast

G7 C7 C#dim. G7 Dm7 G7

6 C7 C#dim. Gm7 Am7 Bm7 E7(b9)

10 Am7 D7(b9) Bm7 E7(b9) Am7 D7(b9)

Η μοτιβική συγκρότηση στη μελωδία του Now's the Time είναι εμφανής.

Στη Bebop δεν υπάρχουν στιγμές χαλάρωσης και μαλθακότητας, αλλά μιας διαρκούς φλογερής ηχητικής διαπάλης. Τα σόλα της Bebop ίσως και να συμβολίζουν την προσπάθεια των αφροαμερικανών να ξεγλιστρήσουν από το κυνήγι των αιμοσταγών λευκών θηρευτών τους στον άγριο Νότο. Η λόγια – έντεχνη επανάσταση στη διαισθητική-θηριώδη μουσική του Bebop δεν άργησε να αναφανεί ως ‘τζαζ μουσικός ρομαντισμός(?), Ιμπρεσιονισμός(?), Μοντερνισμός(?) ...’ από επίλεκτους και συνειδητοποιημένους αυτοσχεδιαστές, με γνώσεις στη θεωρία, ιστορία και σύνθεση της μουσικής του Δυτικού κόσμου, αλλά με υπόβαθρο τις ηχητικές αντανάκλασεις της μαύρης Ηπείρου. Οι ασκητικές-ηγετικές προσωπικότητες της νέας τάσης, ή τάσεων όπως της Cool Jazz και του Hardbop, τοποθετούσαν πρώτα και πάνω απ’ όλα τη μουσική και δευτερεύοντος, ... τη μουσική.... κ.ο.κ. Είναι γνωστή η ιστορία του μεγάλου συνθέτη,

αυτοσχεδιαστή και πιανίστα της τζαζ Thelonious Monk που λίγα χρόνια πριν πεθάνει άρχισε μαθήματα κλασικού πιάνου, όπως και του Charlie Parker που ότι η καλύτερη περίοδος της ζωής του –όπως ο ίδιος διαλαλούσε- ήταν όταν έπαιξε ως σολίστ με σύνολο εγχόρδων. Όταν σταμάτησε η συνεργασία του, εξ αιτίας περικοπών στην παραγωγή, πέθανε.

Πρωτοπόρος στα νέα αυτά ρεύματα, στα οποία είναι εμφανή τα στοιχεία της μουσικής γλώσσας του Debussy αλλά και του Ravel, υπήρξε ο Miles Davis με τις ιστορικές ηχογραφήσεις των κομματιού *FREDDIE THE FREELOADER –Kind of Blue (1958)*

### *Freddie the Freeloader*

Med. Slow

Miles Davis

The musical score for "Freddie the Freeloader" is presented in four staves of music. The first staff begins with a treble clef, a 4/4 time signature, and a key signature of two flats (Bb7). The melody consists of quarter and eighth notes. The second staff starts at measure 5 and features a key signature change to three flats (Eb7) and a Bb7 chord. The third staff begins at measure 9 and includes a first ending bracket (I) with chords F7, Bb7, Eb7, and Ab7. The fourth staff starts at measure 13 with a second ending bracket (II) and Eb7 and Bb7 chords. The score concludes with a double bar line.

Μέλη του group του στις ηχογραφήσεις ήταν οι: Bill Evans, John Coltrane, Cannonball Adderley, Paul Chambers, and Wynton Kelly, βιρτουόζοι που είχαν όπως προαναφέρθηκε εντρυφήσει πάνω στα δημιουργικά ρεύματα της μουσικής του Δυτικού κόσμου και του Debussy συγκεκριμένα.

Στο *FREDDIE THE FREELOADER* διακρίνουμε την αλλαγή στην υφή και στο στυλ του Bebop. Εδώ οι αρμονίες είναι αραιές, και η μελωδία απλή – κρύβει παρά φανερώνει την ουσία, δίνοντας μεγάλες ελευθερίες στους αυτοσχεδιαστές για τη δημιουργία οριζόντιας αυτοσχεδιαστικής πλεύσης σόλων με τροπική υπόσταση, στην οποία η οικονομία και η λογική θα αναπτυχθούν ισόρροπα με την παρόρμηση και το συναίσθημα. Δηλαδή η εφευρετικότητα στο μελωδικο-ρυθμικό και αρμονικό περιβάλλον καθρεφτίζει ηχητικές αναζητήσεις τέτοιες που συναντάμε στις ‘έντεχνες’ δημιουργικές τάσεις της Δύσης, και στην κατά Debussy τροπικότητα.



Η κορύφωση της Hardbop αισθητικής, αναφαίνεται στο πρόσωπο του John Coltrane και στην - μέσα από την επιφανειακή αφαιρετικότητα της - εξαιρετικής συνθετότητας μουσικής έκφρασης της.

## Giant Steps

Fast

John Coltrane

The image displays a musical score for the piece "Giant Steps" by John Coltrane. The score is written in 4/4 time and consists of four staves of music. Above each staff, the corresponding chord progression is indicated. The chords are: B, D7, G, Bb7, Eb, Am7, D7 (first staff); G, Bb7, Eb, F#7, B, Fm7, Bb7 (second staff); Eb, Am7, D7, G, C#m7, F#7 (third staff); B, Fm7, Bb7, Eb, C#m7, F#7 (fourth staff). The notation includes various note values, rests, and accidentals, with some notes marked with a (b) indicating a flat.

Το έργο αυτό συνδέεται με τα έργα Cathedral και Voiles του Debussy πολλαπλώς. Ακολουθώς παρουσιάζεται αρμονική ανάλυση στην οποία επισημάνονται (υπογραμμίζονται) οι συγχորδιακοί-αρμονικοί μετασχηματισμοί.

*Giant Steps: Harmonic Analysis*

<u><b>B</b></u>	<u>D7</u>	<u><b>G</b></u>	<u>Bb7</u>	<u><b>Eb</b></u>	<u>Am7</u>	<u>D7</u>
I)	V7 --	I //	V7 --	I //	ii --	V7 --

<u><b>G</b></u>	<u>Bb7</u>	<u><b>Eb</b></u>	<u>F#7</u>	<u><b>B</b></u>	<u>Fm7</u>	<u>Bb7</u>
I //	V7 --	I //	V7 --	I //	ii7 --	V7

(sequence)

<u><b>Eb</b></u>	<u>Am7</u>	<u>D7</u>	<u><b>G</b></u>	<u>C#m7</u>	<u>F#7</u>
I //	ii7 --	V7 --	I //	ii7 --	V7

<u><b>B</b></u>	<u>Fm7</u>	<u>Bb7</u>	<u><b>Eb</b></u>	<u>C#m7</u>	<u>F#7</u>	<u><b>B</b></u>
I //	ii7 --	V7 --	I //	ii7 --	V7 ---	(I.

[(a) {G-B-D} & Eb-G-Bb}: Σχέσεις Τριτών, Pivot G]

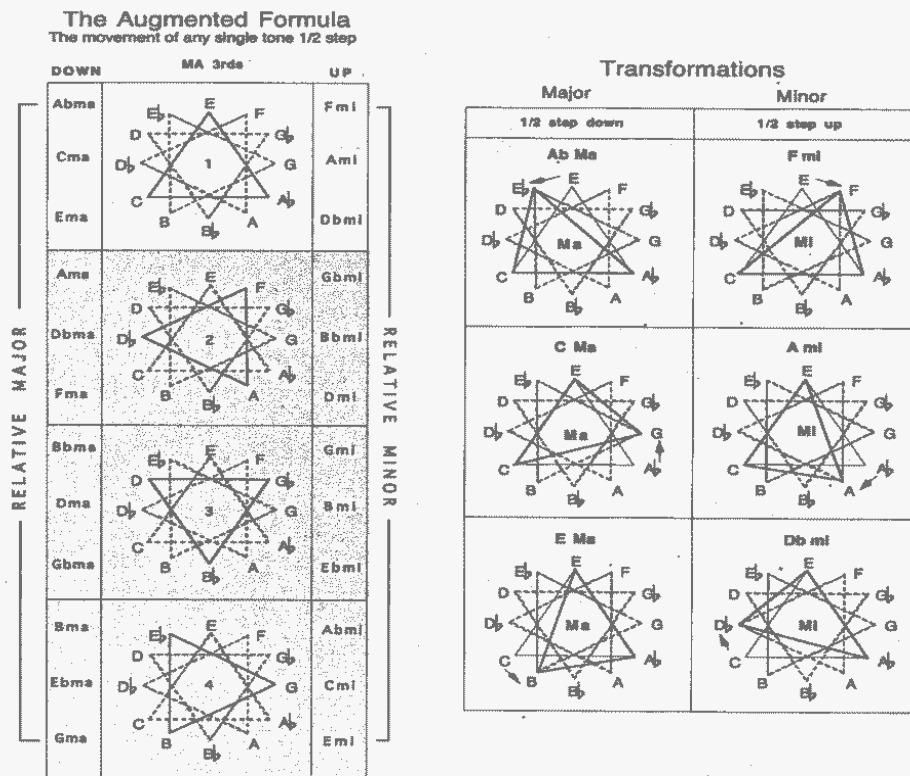
[(b) {Eb – G – B}: Αυξημένη συγχ / αρπασμός]

Οι αυτοσχεδιαστικές τεχνικές και οι αρμονικές προεκτάσεις τόσο των αυτοσχεδιαστών του Hardbop όσο και του Debussy ο οποίος τροφοδότησε τα ρεύματα της τζαζ μετά το 1947, συστηματοποιήθηκαν από αυτοσχεδιαστές – θεωρητικούς όπως τον Pat Martino και πρόκριναν ακόμα πιο πέρα την αυτοσχεδιαστική γλώσσα αλλά και την ίδια τη μουσική θεωρία. Δεν είναι τυχαίο ότι ο Richard Cohn έχει συνεργαστεί στενά με τον Martino για τη μεθοδολογική μορφοποίηση της ονομαζόμενης transformational theory.’ Δυο λόγια για τον Μαρτίνο και τη μέθοδο του.

Eg. 1

## Formulas and Transformations

Geometric blueprints for both of these parental forms appear in the following diagrams:

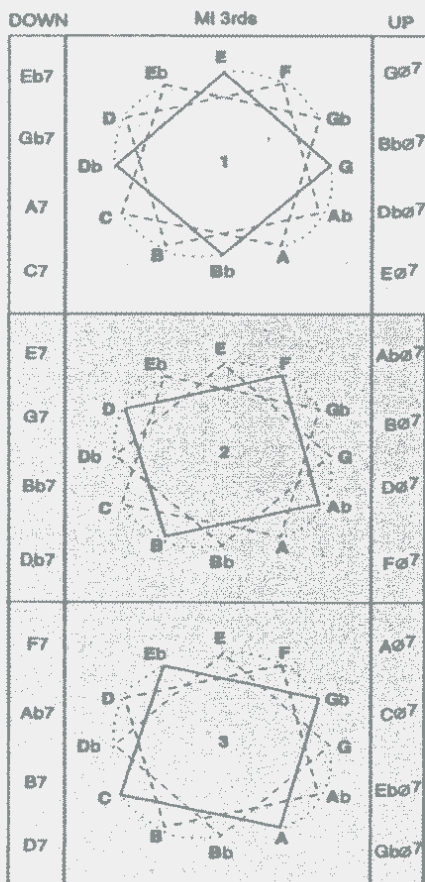


<sup>2</sup> Οι δύο πίνακες του Martino με τις Φόρμουλες προέρχονται από τις σημειώσεις στη διάλεξη που έδωσε στο Ωδείο Τέχνης στις 22-10-2011.

Eg. 2

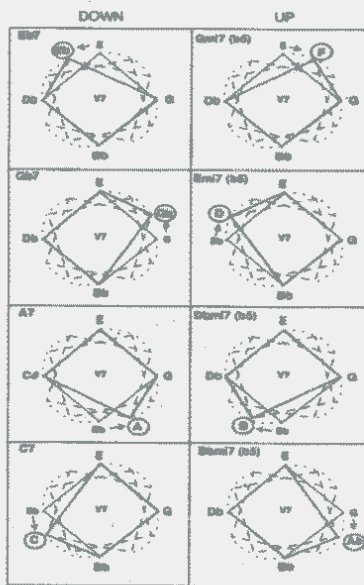
**The Diminished Formula**

The movement of any single tone by 1/2 step



Like the Augmented parental form, (producing two pure triads, descent as a Major triad, and ascent as a relative Minor triad) the movement of any single tones by 1/2 step within the Diminished form, produces two forms as well, (descent as V7s, and ascent as a Mi7 (b5)).

TRANSFORMATIONS



In retrospect, when eventually viewed fully both the Augmented, and the Diminished structures define themselves as distinct areas of chromatic families circumscribed around larger 12 point structures.

Martino: Μετασηματισμοί (όπως παρουσιάζονται στο έργο του Original Theme).

(a) Ab B C Db Eb Gb G (Ab)  
Abm 7 (ii7)

(b) Ab b C db Eb Gb g (Ab)  
Ab7 (V7, Mixolydian)

(c) Ab B C Db Eb Gb G (Ab)  
B+ (V+/I+, Augmented)

(d) (Ab-B-C-Db-Eb-Gb-G): Ab Db Gb B/C = Quartal

Συνοψίζοντας, η μουσική σκέψη και πρακτική του Claude Debussy τοποθετούν το σύνολο του έργου του στη μουσική πρωτοπορία, τόσο στην έντεχνη μουσική δημιουργία του Δυτικού πολιτισμού όσο και σε μουσικές τάσεις και πρακτικές που αναπτύσσονται εκτός 'συμφωνικού περιβάλλοντος,' όπως για παράδειγμα στη τζαζ μουσική σκηνή. Ο κορυφαίος συνθέτης παρατήρησε τα ποιοτικά στοιχεία του συγκεκριμένου μουσικού ιδιώματος τα οποία στη συνέχεια αξιοποίησε περίτεχνα σε έργα του. Τα μουσικά ερεθίσματα-στοιχεία από εξωδυτικούς πολιτισμούς αλλά και της πρώιμης τζαζ -τα οποία ο Debussy προσωποποίησε και εμπλούτισε τα έργα του-, προσέλκυσαν το ενδιαφέρον κορυφαίων αυτοσχεδιαστών και συνθετών της bebop, hard-bop και cool τζαζ, οι οποίοι ακολούθως έθεσαν τις βάσεις για τη δημιουργία θεωρητικού υπόβαθρου που αντανακλά σύνθετους χειρισμούς στο αρμονικό, αυτοσχεδιαστικό και ενορχηστρωτικό πλαίσιο, προσθέτοντας ουσιαστικά στη συνθετότητα της τζαζ μουσικής εν γένει. Η αναγνώριση του έργου του μεγάλου συνθέτη έρχεται από τις περισσότερες μουσικές τάσεις και ρεύματα, ενώ εξακολουθεί να οδηγεί την παλλόμενη μουσική δημιουργία.

#### Βιβλιογραφία

Barrett, S. 'Kind of Blue and the economy of Modal Jazz', *Popular Music*, vol. 25, no. 2, pp.185-200, 2006.

Benward, Bruce. *Music in Theory and Practice*. WCB Brown Publishers, Dubuque, Iowa, 1986.

Berliner, Paul. *Thinking in Jazz. An Infinite Art of Improvisation*. The University of Chicago Press, Chicago, 1994.

Bernal, L. C., *Miles Davis: The Road to Modal Jazz*, University of North Texas, Texas, 2007.

Con, Richard. 'Complex Hemiolas, Ski-Hill Graphs and Metric Spaces.' *Music Analysis*. 20/iii 2001. Blackwell Publishers Ltd., Oxford, 2001.

Ginibre, Jean-Louis. 'Interview in 1965,' French monthly *Jazz Magazine*, March 1965.

Gunther Schuller: *Musings: The Musical Words of Gunther Schuller*; Oxford University Press, 1986.

Martino, Pat. *Fundamentals. A Broader Interpretation of the Guitar*. Ωδείο Τέχνης, Μοσχάτο (Σημειώσεις διάλεξης, 22-10-2011).

Politoske, Daniel. *Music*. Prentice Hall, NJ. 1988.

Rogers, M. Robert.. *Musical Quarterly*, 'Jazz Influence on French Music,' Vol. 21, No 1, (Jan., 1935, p. 53-68.) Publ. Oxford University Press, <http://www.jstor.org/stable/738965> (4-2-2011).

Russo, William. *Composing Music. A New Approach*. Prentice Hall Inc., Englewood Cliffs, NJ, 1983.

Watkins, Glenn. *Soundings. Music in the Twentieth Century*. Schirmer –Macmillan Inc., NY, 1988.

Williams, R. *The Blue Moment: Miles Davis's Kind of Blue and the Remaking of Modern Music*, Faber and Faber, London, 2009.

ΣΥΜΠΟΣΙΟ-ΗΜΕΡΙΔΑ

**“DEBUSSY: ΕΡΓΟ, ΚΑΙΝΟΤΟΜΙΑ ΚΑΙ ΕΠΙΔΡΑΣΗ”**

Αίθουσα “Πλειάδες” Πνευματικού Κέντρου Δήμου Κορυδαλλού, Σάββατο 1 Δεκεμβρίου 2012

ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ

15.00 – 16.40 **Συνεδρία 1η Πρόεδρος: Νίκος Χριστοδούλου**

15.00 **Ολυμπία Φράγκου-Ψυχοπαίδη** Η γαλλική διάσταση του μουσικού μοντερνισμού. Εισαγωγικά σε ζητήματα ιστορίας της έρευνας του έργου του Debussy

15.20 **Θανάσης Τρικούπης** Έλληνες συνθέτες με πιθανές επιρροές από τον Debussy

15.40 **Ξένια Θεοδωρίδου** Σημεία τομής κοινών αισθητικών κατευθύνσεων στη Sonate για φλάουτο, βιόλα και άρπα του Claude Debussy, το *Κουαρτέτο σα Φαντασία* του Μανόλη Καλομοίρη και στα έργα *Nocturno* AKI-Nt 38 και *Pastorale* AKI-Nt 48 για φλάουτο, βιόλα και άρπα του Γιάννη Α. Παπαϊωάννου

16.00 **Μαρία Ντούρου** Ο Γιάννης Α. Παπαϊωάννου στα ίχνη του Claude Debussy: *24 Πρελούδια* για πιάνο

16.20 **Συζήτηση**

16.40 **Διάλειμμα**

=====

17.00 – 18.20 **Συνεδρία 2η Πρόεδρος: Γιώργος Ζερβός**

17.00 **Νίκος Μαλιάρας** Ιμπρεσιονισμός και ελληνική Εθνική Σχολή. Μερικές σκέψεις για τη σύνδεση του λόγου και του μέλους

- 17.20 **Γιώργος Βλαστός** Εξιδανικεύοντας το αρχαίο παρελθόν: η ελληνική αρχαιότητα στη σκέψη και στη μουσική του Claude Debussy
- 17.40 **Πολίνα Ταμπακάκη** Ο Σεφέρης και ο Debussy
- 18.00 **Συζήτηση**
- 18.20 **Διάλειμμα**
- =====
- 18.40 – 20.20 **Συνεδρία 3η Πρόεδρος: Νίκος Μαλιάρας**
- 18.40 **Θανάσης Ζέρβας** Debussy και τζαζ αντανakλάσεις: Φθογγικοί σχηματισμοί και αυτοσχεδιαστικοί μετασχηματισμοί
- 19.00 **Αντώνης Αντωνόπουλος** Claude Debussy Πρελούδια: Πρελούδιο αρ. 4 (*Les sons et les parfums tourment dans l'air du soir*), Βιβλίο 1
- 19.20 **Νίκος Χριστοδούλου** Claude Debussy: *Gigues*
- 19.40 **Γιώργος Ζερβός** Η μουσική του Claude Debussy: προς μία μορφοποίηση του εσωτερικού ή του εξωτερικού κόσμου;
- 20.00 **Συζήτηση**
- 20.20 **Διάλειμμα**



# ΑΦΙΕΡΩΜΑ DEBUSSY

150 χρόνια από την γέννηση του συνθέτη



ΟΡΓΑΝΙΣΜΟΣ ΑΘΛΗΣΗΣ ΚΑΙ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ ΔΗΜΟΥ ΚΟΡΥΔΑΛΛΟΥ

ΔΗΜΟΤΙΚΟ ΩΔΕΙΟ ΚΟΡΥΔΑΛΛΟΥ

με τη συνεργασία

του Τμήματος Μουσικών Σπουδών του Πανεπιστημίου Αθηνών,  
της Μεγάλης Μουσικής Βιβλιοθήκης της Ελλάδος του Μεγάρου Μουσικής Αθηνών  
και του Γαλλικού Ινστιτούτου Ελλάδος

ΑΙΘΟΥΣΑ “ΠΛΕΙΑΔΕΣ”, ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΟ ΚΕΝΤΡΟ ΔΗΜΟΥ ΚΟΡΥΔΑΛΛΟΥ

1 Δεκεμβρίου 2012

1. **ΣΥΜΠΟΣΙΟ-ΗΜΕΡΙΔΑ “Debussy: έργο, καινοτομία και επίδραση”**

Σάββατο 1 Δεκεμβρίου 2012, ώρα 3.00 μ.μ.

Διοργάνωση: Οργανισμός Άθλησης και Πολιτισμού Δήμου Κορυδαλλού,  
σε συνεργασία με το Τμήμα Μουσικών Σπουδών του Πανεπιστημίου Αθηνών

*Συμπόσιο για τον Debussy, τον κορυφαίο, πρωτοπόρο γάλλο συνθέτη που αλλάζει την ιστορία και την εξέλιξη της μουσικής.*

Θέματα του Συμποσίου: ανάλυση του έργου, ιστορικό και αισθητικό περιβάλλον, επίδραση του Debussy στη μουσική του 20ού αιώνα ως τους σύγχρονους συνθέτες, σχέση και επίδραση του Debussy στην ελληνική μουσική, η σχέση Σεφέρη και Debussy, ελληνική θεματολογία στο έργο του Debussy, επίδραση του Debussy στη τζαζ.

Εισηγητές: Αντώνης Αντωνόπουλος, Γιώργος Βλαστός, Θανάσης Ζέρβας, Γιώργος Ζερβός, Ξένια Θεοδωρίδου, Νίκος Μαλιάρας, Μαρία Ντούρου, Πολίνα Ταμπακάκη, Θανάσης Τρικούπης, Νίκος Χριστοδούλου, Ολυμπία Φράγκου-Ψυχοπαίδη

2. **ΣΥΝΑΥΛΙΑ**

Σάββατο 1 Δεκεμβρίου 2012, ώρα 9.00 μ.μ.

Συναυλία μουσικής δωματίου με έργα Debussy: Syrinx, Πρελούδιο στο απόγευμα ενός φαύνου, Arabesque, Πρελούδια

Νίκος Νικόπουλος, φλάουτο – Γωγώ Ξαγαρά, άρπα

### **3. ΕΚΘΕΣΗ “Claude Debussy: ο άνθρωπος και ο καλλιτέχνης”**

**1 - 8 Δεκεμβρίου 2012**

Διοργάνωση: Οργανισμός Άθλησης και Πολιτισμού Δήμου Κορυδαλλού, Μεγάλη Μουσική Βιβλιοθήκη της Ελλάδος «Λίλιαν Βουδούρη» – Μέγαρο Μουσικής Αθηνών, σε συνεργασία με το Centre de Documentation Claude Debussy του Παρισιού και το Γαλλικό Ινστιτούτο Ελλάδος.

Επιμέλεια έκθεσης: Στεφανία Μεράκου, Gabriella Spanò

Με την ευκαιρία των 150 χρόνων από τη γέννηση του Claude Debussy η Μεγάλη Μουσική Βιβλιοθήκη της Ελλάδος «Λίλιαν Βουδούρη» και ο Οργανισμός Άθλησης και Πολιτισμού του Δήμου Κορυδαλλού παρουσιάζουν έκθεση αφιερωμένη στον κορυφαίο γάλλο συνθέτη. Τα εκθέματα προέρχονται από το Centre de Documentation Claude Debussy του Παρισιού.

**Αίθουσα “Πλειάδες”**, Πνευματικό Κέντρο Δήμου Κορυδαλλού, Γρηγορίου Λαμπράκη και Καρυταίνης 4, Κορυδαλλός 18120