



Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης

Τμήμα Μουσικών Σπουδών

ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

**«ΚΛΑΣΙΚΗ ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΑΙ ΡΟΚ ΔΗΜΙΟΥΡΓΙΑ:
ΕΝΔΕΙΚΤΙΚΕΣ ΧΡΗΣΕΙΣ ΘΕΜΑΤΩΝ ΑΠΟ ΤΟ
ΡΕΠΕΡΤΟΡΙΟ ΤΟΥ J. S. BACH»**

**“Classical Music and Rock Creation:
Indicative Uses of Themes from J. S. Bach’s
Repertoire”**

Φοιτητής: Μακραντωνάκης Δημήτριος

(ΑΕΜ: 865)

Επιβλέπων Καθηγητής: Κίτσιος Γεώργιος

Λέκτορας

Θεσσαλονίκη, Οκτώβριος 2014

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

Α΄ ΕΝΟΤΗΤΑ-ΕΙΣΑΓΩΓΗ	σ.4-21
Α. Σκοπός της εργασίας	σ.4
Β. Δομή της εργασίας	σ.4
Γ. Η έμπνευση για την εργασία	σ.4-5
Δ. Λόγοι της επιλογής των rock καλλιτεχνών	σ.5-6
Ε. Λόγοι της επιλογής του J. S. Bach	σ.6-7
ΣΤ. Δυσκολίες και πλεονεκτήματα της εργασίας	σ.7-8
Ζ. Ιστορική αναδρομή	σ.8-10
Η. Το rock ως καλλιτεχνική μουσική	σ.10-11
Θ. Το progressive rock και η «περιφερειακή» επίδραση της κλασικής μουσικής	σ.11-14
Ι. Ζωή και έργο του J. S. Bach	σ.15-17
ΙΑ. Ο ορισμός του Μπαρόκ και η σύνδεσή του με τη rock μουσική	σ.17-21
Β΄ ΕΝΟΤΗΤΑ-ΚΥΡΙΟ ΜΕΡΟΣ	σ.22-74
Α. Suite e-Moll (Bourrée e-Moll)	σ.22-28
➤ Jethro Tull	σ.23-24
➤ Alter Bridge	σ.25
➤ Bakerloo	σ.26
➤ Tenacious D	σ.27-28
Β. Praeludium und Fuge (Präludium C-Dur)	σ.29-31
➤ Blackmore's Night	σ.30-31
Γ. Toccata und Fuge in d-Moll	σ.32-40
➤ Rainbow	σ.33-34
➤ Children of Bodom	σ.34-35
➤ Jon Lord	σ.36-37
➤ Sky	σ.37-38
➤ Fever Tree	σ.38-39
➤ Muse	σ.39-40

Δ. Matthäuspassion (O Haupt voll Blut und wunden)	σ.41-45
➤ Paul Simon	σ.43-45
E. Wohl mir, daß ich Jesum habe	σ.46-55
➤ The Move	σ.47-49
➤ The Beach Boys	σ.49-50
➤ The Brian Setzer Orchestra	σ.51-52
➤ Procol Harum	σ.53-55
ΣΤ. 2-Part Invention VIII	σ.56-60
➤ The Beatles	σ.58-60
Z. h-Moll Messe - Et expecto Resurrectionem, Kyrie eleison	σ.61-64
➤ Symphony X	σ.63-64
H. Suite Nr. I G-Dur	σ.65-68
➤ OneRepublic	σ.67-68
Θ. Suite I d-Moll	σ.69-71
➤ Emerson, Lake & Palmer	σ.70-71
I. Orchestersuiten-Badinerie & Air	σ.72-74
➤ Yngwie Malmsteen	σ.73-74
Γ΄ ΕΝΟΤΗΤΑ-ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ	σ.75-80
Δ΄ ΕΝΟΤΗΤΑ-ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ	σ.81-84
Ελληνόγλωσση Βιβλιογραφία	σ.81
Ξενόγλωσση Βιβλιογραφία	σ.81-84
Ε΄ ΕΝΟΤΗΤΑ-ΚΑΤΑΛΟΓΟΣ ΗΧΗΤΙΚΩΝ ΠΑΡΑΔΕΙΓΜΑΤΩΝ (ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ DVD)	σ.85-86

Α΄ ΕΝΟΤΗΤΑ-ΕΙΣΑΓΩΓΗ

A. Σκοπός της εργασίας

Σκοπός της εργασίας αυτής είναι να παρουσιαστεί και να αναλυθεί το φαινόμενο της επίδρασης και της μετέπειτα ενσωμάτωσης και διασκευής μαρόκ μοτίβων του Γερμανού συνθέτη Γιόχαν Σεμπάστιαν Μπαχ στο rock τη δημοφιλέστερη μουσική του 20ού αιώνα και η συνεχής ανάδειξη του μουσικού πνεύματος του Μπαχ έως και σήμερα. Τα συμπεράσματα που βρίσκονται στο τέλος, όπου και θα υπάρχει εκτενής αναφορά, έχουν να κάνουν όχι μόνο με το μουσικό στοιχείο, αλλά μεγάλη μερίδα καλύπτεται και από άλλους τομείς, που περιλαμβάνουν την κοινωνιολογία και την ανθρωπολογία, αφού η μουσική συνιστά ένα μέρος του συνόλου.

B. Δομή της εργασίας

Η εργασία αποτελείται από πέντε ενότητες. Η πρώτη, που καλύπτει μία έκταση είκοσι σελίδων, είναι η εισαγωγή. Σε αυτή την πρώτη ενότητα βρίσκονται τα στοιχεία και οι υποενότητες που βοηθούν στην κατανόηση του κυρίως θέματος: η έμπνευση πίσω από την εργασία, ο σκοπός της, τα προτερήματα αλλά και τα υπαρκτά εμπόδια που παρουσιάστηκαν κατά τη διάρκεια, η μεθοδολογία, ο λόγος της επιλογής του Γιόχαν Σεμπάστιαν Μπαχ. Η δεύτερη ενότητα, που είναι και η μεγαλύτερη σε έκταση, συνιστά το κύριο σώμα της εργασίας. Χωρίζεται σε δέκα μέρη, που με τη σειρά τους χωρίζουν σε συγκριτικές-νοηματικές ενότητες τις μελωδίες του Μπαχ και τα rock και heavy metal τραγούδια. Στην τρίτη ενότητα αναλύονται τα συμπεράσματα της εργασίας, καθώς και ένας πίνακας που βρίσκονται συγκεντρωμένα τα τραγούδια που παρουσιάζονται, κάποια χρήσιμα ποσοτικά συμπεράσματα σχετικά με το κύριο όργανο μελωδίας και αν το εκάστοτε τραγούδι συνιστά διασκευή με παραλλαγή μελωδίας ή διασκευή με αυτούσια μελωδία. Στην τέταρτη ενότητα βρίσκεται η βιβλιογραφία, η ελληνόγλωσση στην αρχή, η ξενόγλωσση εν συνεχεία. Στην πέμπτη και τελευταία ενότητα βρίσκεται ο κατάλογος με τα ηχητικά παραδείγματα από το dvd που συνοδεύει την εργασία.

Γ. Η έμπνευση για την εργασία

Η έμπνευση για την παρούσα εργασία προέκυψε από την ανάγνωση δύο σημαντικών πηγών. Η πρώτη πηγή είναι διαδικτυακής προέλευσης, με ένα άρθρο

αφιερωμένο στον Γιόχαν Σεμπάστιαν Μπαχ. Το άρθρο του Vince Neilstein αναλύει το μουσικό μεγαλείο του Μπαχ πριν από 250 χρόνια, και με βίντεο που ακολουθούν το κείμενο, παρουσιάζονται διάσημες, και κάποιες όχι και τόσο διάσημες μελωδίες του Μπαχ, παιγμένες με ηλεκτρική κιθάρα και παραμόρφωση. Ακούγοντάς τα κάποιος ανυποψίαστος ακροατής θα νομίσει πως πρόκειται για heavy metal τραγούδια διασκευασμένα από κάποιον ανώνυμο κιθαρίστα του διαδικτύου.

Το κίνητρο είχε δωθεί για να συνεχιστεί μία επιπλέον αναζήτηση, πρωτίστως για να επβεβαιωθούν τα λεγόμενα του αρθρογράφου. Η βασική θέση ήταν πως μέχρι ενός σημείου υπήρχαν τραγούδια της rock και της heavy metal, που έμοιαζαν με προέκταση της κλασικής μουσικής.

Η δεύτερη πηγή ήρθε ως επιβεβαίωση της πρώτης. Στο βιβλίο *Understanding Rock* μεγάλο τμήμα είναι αφιερωμένο στους rock καλλιτέχνες, που προσπαθώντας να ξεπεράσει ο ένας τον άλλον, στα πλαίσια συνήθως ενός υγιούς ανταγωνισμού, άρχισαν να αποζητούν έμπνευση στις ευρωπαϊκές μουσικές παραδόσεις. Έτσι, παρατηρήθηκε πρώτα η ενσωμάτωση των εγχόρδων στη rock δημιουργία, αργότερα προστέθηκαν παραδοσιακά ανατολίτικα μουσικά όργανα, μέχρι που στο τέλος εισήχθη και η συμφωνική ορχήστρα.

Η επίμονη αναφορά στο «A Whiter Shade of Pale» των Procol Harum και στην επιρροή που άσκησε στο συγκρότημα μία μελωδία του Μπαχ, καθώς και η ακόλουθη αναζήτηση και εύρεση πολλών τραγουδιών που κάλυπταν ολόκληρο το φάσμα της rock και της heavy metal, που επίσης επηρεάζονταν από μελωδίες του Μπαχ, έμοιαζαν να δίνουν την αίσθηση της ιστορικής συνοχής στα μουσικά πεπραγμένα του 20ού και του 21ου αιώνα.

Δ. Λόγοι της επιλογής των rock καλλιτεχνών

Η εργασία εκτός από μια αναλυτική παρουσίαση της ζωής και του έργου του Μπαχ περιλαμβάνει ισόποσα μέρη, στα οποία αναλύεται η πορεία και η συνεισφορά σημαντικών αλλά και σε κάποιες περιπτώσεις λιγότερο γνωστών rock και metal συγκροτημάτων στην ιστορία της μουσικής. Όλα τα συγκροτήματα επιλέχθηκαν με βάση το είδος με το οποίο κατά κόρον ασχολήθηκαν κι αυτός είναι ο λόγος που επιλέχθηκαν λιγότερο γνωστά συγκροτήματα, αφενός για να καλυφθεί κατά δύναμη το τεράστιο φάσμα της rock μουσικής και αφετέρου για να φανεί μέσα από αυτή την εργασία πως στα πλαίσια μιας τέτοιας μελέτης, αυτά τα συγκροτήματα βγήκαν από την αφάνεια.

Τα ονόματα των rock και metal καλλιτεχνών που αναλύονται είναι συνολικά 21, με αντίστοιχα υποείδη μουσικής. Ο κάθε καλλιτέχνης ή το κάθε συγκρότημα αντικατοπτρίζει μία από τις εκατοντάδες rock υποκατηγορίες, που σκοπό έχει να αναδείξει την επίδραση του Μπαχ σε όλα σχεδόν τα παρακλάδια της μουσικής.

Οι rock καλλιτέχνες που μελετώνται είναι οι ακόλουθοι:

- ❖ Jethro Tull
- ❖ Alter Bridge
- ❖ Bakerloo
- ❖ Tenacious D
- ❖ Blackmore's Night
- ❖ Rainbow
- ❖ Jon Lord
- ❖ Sky
- ❖ Fever Tree
- ❖ Muse
- ❖ Paul Simon
- ❖ The Move
- ❖ The Beach Boys
- ❖ The Brian Setzer Orchestra
- ❖ Procol Harum
- ❖ The Beatles
- ❖ OneRepublic
- ❖ Emerson, Lake & Palmer

Οι metal καλλιτέχνες που αναλύονται είναι οι ακόλουθοι:

- ❖ Children of Bodom
- ❖ Symphony X
- ❖ Yngwie Malmsteen

Ε. Λόγοι της επιλογής του J. S. Bach

Ο λόγος της επιλογής του Γιόχαν Σεμπάστιαν Μπαχ ως κεντρικό αντικείμενο μελέτης αυτής της εργασίας, και όχι κάποιος άλλος, διάσημος ή άσημος, συνθέτης κλασικής μουσικής, έχει να κάνει με την εμφανή προτίμηση των ίδιων των μουσικών της rock και της heavy metal μουσικής απέναντι στο πρόσωπό του. Το ίδιο το διαδίκτυο, στα πλαίσια της αναζήτησης και εύρεσης βιβλιογραφίας, βρίθει από αναφορές στον Γερμανό συνθέτη, που επιβεβαιώνουν του λόγου το αληθές. Σε

συνεντεύξεις τους οι μουσικοί δηλώνουν την προτίμησή τους στον Μπαχ: ο Ritchie Blackmore και ο Yngwie Malmsteen κατονομάζουν τον Γερμανό συνθέτη ως μία από τις βασικές επιρροές τους. Άλλωστε για τους αστέρες της rock ο Μπαχ ήταν ο πρώτος διδάξας, ο δάσκαλος πριν τους επίδοξους μαθητές. Επίσης ο Μπαχ είναι ο συνθέτης εκείνος που μελωδίες του, αυτούσιες ή παραλλαγμένες, εμφανίζονται σε όλα τα είδη και υποείδη της rock και της metal μουσικής, και για αυτόν τον λόγο προτιμήθηκε: για να παρουσιαστεί η έκθεση και η επίδραση των μουσικών του 20ού αιώνα σε μια μουσική πολύ παλιότερη και σε ένα μουσικό είδος, όπως είναι το μπαρόκ, που ίσως φαντάζει ξεπερασμένο, αλλά παραμένει πιο σύγχρονο από ποτέ, φιλτραρισμένο από το νεότερο είδος της rock.

ΣΤ. Δυσκολίες και πλεονεκτήματα της εργασίας

Οι δυσκολίες που αντιμετωπίστηκαν στην παρούσα εργασία είχαν να κάνουν αρχικά με την αναζήτηση και ακολούθως την εύρεση βιβλιογραφίας και βιβλιογραφικών στοιχείων, τόσο έντυπων όσο και διαδικτυακών. Ως μεμονωμένοι όροι τόσο ο Γιόχαν Σεμπάστιαν Μπαχ όσο και η μουσική rock ή η heavy metal, οδηγούν σε εκατοντάδες βιβλιογραφικές πηγές με χιλιάδες ατραπούς, όχι όμως σε αυτή τη μία που μπορεί να γονιμοποιήσει την ένωση της «ανάγνωσης» του Μπαχ και της πιο δημοφιλούς μουσικής για τον 20ό αιώνα. Τα διαφορετικά κομμάτια έπρεπε να ενωθούν με μεγάλη προσοχή, καθώς υπήρχε κίνδυνος αφενός ο συσχετισμός των δύο να μην οδηγήσει σε κάποιο νέο, πρωτότυπο στοιχείο που θα επιβεβαίωνε τον λόγο ύπαρξης της παρούσας εργασίας, και αφετέρου να επαληθευόταν ένας στέρεος πάντα φόβος, αυτός της παρέκκλισης από τον αρχικό στόχο. Άλλωστε, όσο πιο πολλά τα μεμονωμένα στοιχεία τόσο πιο δύσκολα μετουσιώνονται σε σύνθετα.

Παρά τις ποικίλες δυσκολίες η εργασία από την αρχή μέχρι το τέλος της συγγραφής της εμφάνιζε και πλεονεκτήματα που πολλαπλασιάζονταν κάθε φορά που έβγαινε στην επιφάνεια ένα καινούργιο στοιχείο. Αν έπρεπε όμως να συνοψίσουμε τα συμπεράσματα που βρίσκονται στο τέλος της εργασίας σε μία λέξη, τότε αυτή θα ήταν η λέξη πρωτοτυπία. Ο λόγος που τα συμπεράσματα είναι πολλά και διαφορετικά έχουν να κάνουν με αυτήν ακριβώς την πρωτοτυπία, που κάνει τα εξαγόμενα αποτελέσματα να αγγίζουν διαφορετικές πτυχές του θέματος που μελετήθηκε.

Σε αυτό το σημείο θα πρέπει να γίνει κατανοητό το εξής: όπου συναντάται ο όρος «διασκευή» εννοείται η «μουσική πρακτική ενός καλλιτέχνη να ηχογραφεί ή να

ερμηνεύει το τραγούδι άλλου καλλιτέχνη»¹. «Το σύμπλεγμα των διασκευών με τις πολυάριθμες παραλλαγές του, με τα θέματα και περιεχόμενά του, συγκροτεί ένα σπουδαίο, πλούσιο και δημοφιλές πολιτιστικό κείμενο. Οι επανεκτελέσεις αυτές αναπαριστούν ηχητικά «κειμήλια», τα οποία ενσωματώνουν καλλιτεχνικά, κοινωνικά, πολιτιστικά, ιστορικά, εμπορικά, βιογραφικά και λογοτεχνικά νοήματα»².

Z. Ιστορική αναδρομή

Στις αρχές του 1960 δύσκολα θα μπορούσε κάποιος να φανταστεί τη rock μουσική ως κάτι παραπάνω από μουσική για εξεγερμένους έφηβους και νεαρούς επαναστάτες χωρίς αιτίες. Όλα αυτά άλλαξαν σχεδόν εν μία νυκτί, πρώτα με τον Bob Dylan και μετά με τους Beatles³. Δέκα χρόνια αργότερα, η rock μουσική είχε ανοίξει τόσο πολύ τους ορίζοντές της, που μπορούσε να αγκαλιάσει διαφορετικούς ήχους, παλιούς και καινούργιους, από όλα τα μήκη και τα πλάτη του κόσμου. Όλα αυτά οδήγησαν σε μία αναθεωρητική κατανόηση της τέχνης στη μουσική, αλλά και στην κουλτούρα γενικότερα.

Η πλέον καθιερωμένη καλλιτεχνική μορφή της μουσικής είναι αυτή που αποκαλούμε «κλασική» μουσική. Η ιδέα της επαναδημιουργίας της καλύτερης μουσικής που ακούστηκε σε προηγούμενες γενιές ξεκίνησε στα μισά του 19ου αιώνα, με τον θάνατο του Μπετόβεν το 1827 και την αναβίωση της μουσικής του Μπαχ περίπου την ίδια χρονική περίοδο. Πριν γίνει αυτό, ο μουσικός κόσμος έμοιαζε σε μεγάλο βαθμό με τον δικό μας: κονσέρτα και παραστάσεις που δίνονταν στην όπερα παρουσίαζαν τα πιο πρόσφατα έργα ενός συνθέτη, όπως ακριβώς γίνεται και σήμερα με τις περιοδείες των rock συγκροτημάτων, που προωθούν τον πιο πρόσφατο δίσκο τους. Παρόλα αυτά, έναν αιώνα μετά, με το ξεκίνημα του rock ρεύματος, η κλασική μουσική έμοιαζε αναχρονιστική και διαχρονική παράλληλα, σαν να υπήρχε εκεί από την απαρχή των πολιτισμών.

Η κλασική μουσική ήταν και είναι μια ελιτίστικη μουσική, όχι απλώς επειδή εκτιμάται και απολαμβάνεται ως αισθητική εμπειρία, αλλά επειδή από πίσω υπήρχε κι ένα σύστημα υποστήριξης. Κατά τη διάρκεια του 18ου αιώνα, οι μουσικοί που

¹ George Plasketes, *Play it again: Cover Songs in Popular Music*, Surrey, Ashgate Publishing Limited, 2010, σ. 1.

² George Plasketes, *Play it again: Cover Songs in Popular Music*, Surrey, Ashgate Publishing Limited, 2010, σ. 2.

³ John Covach & Graeme M. Boone, *Understanding Rock, Essays in Musical Analysis*, New York, Oxford University Press, 1997, σ. 3.

δημιούργησαν είχαν τη δυνατότητα να «εξασκήσουν» την τέχνη τους εξαιτίας της πατρωνίας της εκκλησίας και των δικαστών: για παράδειγμα, ο Αυστριακός συνθέτης Γιόζεφ Χάυντν βρισκόταν στη μουσική υπηρεσία της οικογένειας Εστερχάζυ, ίσως των πιο πλούσιων κυριάρχων της Ευρώπης στα τέλη του 18ου αιώνα. Καθώς η εκκλησιαστική πατρωνία παρήκμασε στον 19ο αιώνα, εναλλακτικές πηγές πατρωνίας αναδύθηκαν. Παρατηρήθηκε το φαινόμενο, στα πλαίσια μιας καλλιτεχνικής μόδας, οι πλούσιοι να ενώνονται με τους αριστοκράτες στην υποστήριξη των τεχνών. Εάν δούμε το παράδειγμα του Carnegie Hall της Νέας Υόρκης, του πιο διάσημου συναυλιακού χώρου στη Βόρεια Αμερική, επιβεβαιώνεται ο άνωθεν ισχυρισμός. Το πλέον κατάλληλο κτίριο που θα μπορούσε να στεγάσει συναυλίες κλασικής μουσικής είχε κατασκευαστεί με έξοδα του βιομηχάνου χάλυβα Andrew Carnegie το 1891. Το μέγαρο των συναυλιών της Νέας Υόρκης είχε βρει χορηγό έναν γόνο φτωχής εργατικής οικογένειας που κατάφερε να πλουτίσει στο χρηματιστήριο και μετά να στήσει τις δικές του επιχειρήσεις. Την ίδια περίπου περίοδο η ανοιχτή αγορά προσέφερε μια ακόμη πηγή εισοδημάτων για τους μουσικούς της κλασικής κυρίως μέσω των παραστάσεων και της δημόσιας διαφήμισης.

Αυτή η εμπορικότητα μετέβαλε τη δυναμική ανάμεσα στους μουσικούς και του κοινού τους. Με την πατρωνία, η σχέση ανάμεσα στους δύο πόλους έγινε πολύ συγκεκριμένη: ή θα παρακαλούσαν για πατρωνάρισμα ή θα αναζητούσαν αλλού εργασία. Με ένα κοινό, το οποίο ήταν περισσότερο απρόσωπο, οι μουσικοί είχαν συχνά να επιλέξουν ανάμεσα στη μούσα τους (που σήμαινε πως θα δημιουργούσαν τη μουσική που θα ένιωθαν «αναγκασμένοι» να δημιουργήσουν) ή να συνθέσουν και να αποδώσουν μουσική, που ήταν προορισμένη να προσελκύσει ένα μεγαλύτερο και πιο επικερδές κοινό. Το να υποφέρει ένας καλλιτέχνης και πιο συγκεκριμένα ένας μουσικός για την τέχνη του, αυτή είναι μια ιδέα-δημιούργημα του 19ου αιώνα, το αποτέλεσμα ενός μεταβαλλόμενου κόσμου. Κι αυτό ήταν φυσικά που ενίσχυσε την ιδέα της κλασικής μουσικής ως μουσική της ελίτ.

Το γόητρο της κλασικής μουσικής συνέχισε να ανεβαίνει και στις αρχές του 20ού αιώνα. Ιδρύθηκαν κονσερβατόρια προκειμένου να εκπαιδεύσουν νέους μουσικούς. Τα πανεπιστήμια άρχισαν να εκπαιδεύουν τους φοιτητές με μαθήματα που αφορούσαν τη μουσική και το καλλιτεχνικό γούστο. Τα πανεπιστήμια βοήθησαν και με έναν ακόμη τρόπο την κλασική μουσική: προσέφεραν τη δουλειά του καθηγητή σε μερικούς από τους σημαντικότερους συνθέτες του 20ού αιώνα. Με αυτόν τον τρόπο, όλα τα μεγάλα πανεπιστήμια με σοβαρά εκπαιδευτικά προγράμματα μουσικής προσέφεραν πτυχία στην κλασική σύνθεση παρότι η επαγγελματική

αποκατάσταση ενός κλασικού μουσικού μετά τον Β΄ Παγκόσμιο Πόλεμο ήταν πρακτικά κάτι το αδύνατο.

Στην ανατολή της χρυσής εποχής της rock, η κλασική μουσική ήταν αυτή που όριζε το τι ήταν καλή μουσική. Αυτή η κληρονομιά μεγάλων μελωδιών των κλασικών Ευρωπαίων συνθετών και τα ιδρύματα που την υποστήριζαν, έκαναν λόγο για μουσική των διανοουμένων. Οι κλασικοί μουσικοί ήταν με κάποιον τρόπο οι «νόμιμοι» μουσικοί. Αυτοί που δεν μπορούσαν να εκτιμήσουν την κλασική μουσική χαρακτηρίστηκαν αδαείς από μια διανοουμενίστικη ελίτ. Η κλασική μουσική ήταν το πιο καθαρό και το πιο ευρέως αποδεκτό μέτρο της τέχνης στη μουσική⁴.

Η. Το rock ως καλλιτεχνική μουσική⁵

Για τους rock μουσικούς που έφεραν ένα καλλιτεχνικό επίπεδο στη δουλειά τους, η ιδέα μιας καθιερωμένης μουσικής ελίτ δημιούργησε αρκετά θέματα, από τα οποία όλα σχετίζονταν με την ιδέα της ποιότητας. Το κύριο θέμα δεν ήταν το αν η μουσική του Μπαχ, του Μπετόβεν ή του Μπραμς ήταν «καλή» ή «αξιοπρεπής». Αυτή η μουσική έγινε κάτι παραπάνω, έγινε «κλασική», επειδή είχε μια ποιότητα που άγγιξε πολλές γενιές ακροατών. Το πρόβλημα προέκυπτε από είδη μουσικής που δεν εντάσσονταν στην κλασική, που δεν ήταν κομμάτι αυτής της κληρονομιάς. Θεωρούνταν αυτά τα είδη της μουσικής κατώτερα; Επίσης, όλα αυτά τα δεδομένα της κλασικής μουσικής με τα οποία μπορούσε ένας ακροατής να σχολιάσει θετικά ή αρνητικά ένα κλασικό κομμάτι, ίσχυαν και για άλλα είδη μουσικής; Αν για παράδειγμα ένα έργο μουσικής ήταν πολύ μικρό σε διάρκεια, δεν χρησιμοποιούσε συγκεκριμένες φόρμες ή δεν ανέπτυξε μελωδίες με συγκεκριμένους τρόπους, αυτομάτως αυτό το τραγούδι θεωρούνταν μουσικά κατώτερο; Είναι γεγονός πως η κλασική μουσική ακολούθησε τις ατραπούς της υψηλής κουλτούρας: τα κονσέρτα λάμβαναν χώρα σε θέατρα και αίθουσες ακροατών (auditoriums). Οι μουσικοί ντύνονταν με τα επίσημα ενδύματά τους. Οι επίσης καλοντυμένοι ακροατές κάθονταν ευγενικά στις θέσεις τους για να παρακολουθήσουν την παράσταση και μετά χειροκροτούσαν ενθουσιασμένοι με το αποτέλεσμα. Το θέμα που προκύπτει είναι άλλο: αυτός είναι ο μοναδικός τρόπος για να ανταποκριθεί κάποιος «σωστά» στη μουσική;

⁴ Edward M. Burns, *Ευρωπαϊκή ιστορία, Ο δυτικός πολιτισμός: Νεότεροι χρόνοι*, μτφρ. Τάσος Δαρβέρης, Αθήνα, εκδ. Επίκεντρο, 2006, σελ. 389-391.

⁵ Richard Meltzer, *The Aesthetics of Rock*, New York, Da Capo Press, 1987, σ. 6-12.

Η rock μουσική υιοθέτησε και προκάλεσε αυτή την οπτική της μουσικής τέχνης, πολλές φορές παράλληλα. Ο δίσκος *Tommy* των Who αναγνωρίζεται ως rock όπερα. Η όπερα είναι ένα από τα πιο αναγνωρίσιμα και με μεγαλύτερο κύρος είδη της κλασικής μουσικής. Αλλά παράλληλα η rock όπερα των Who δεν έχει σχέση με την όπερα. Διαφέρει ως προς την ιστορία, τη μουσική και τη σκηνική παρουσίαση. Όλα αυτά θα τα δούμε εκτενέστερα στο κάτωθεν κεφάλαιο.

Θ. Το progressive rock και η «περιφερειακή» επίδραση της κλασικής μουσικής⁶

Πολλοί όροι έχουν χρησιμοποιηθεί στη μουσική βιομηχανία μετά το 1965 προκειμένου να περιγράψουν εκείνο το είδος της μουσικής που αναπτύχθηκε πρωτίτως στη Μεγάλη Βρετανία. Progressive rock, classical rock, art rock, symphonic rock, psychedelic rock, είναι μόνο κάποιοι από αυτούς τους όρους για να περιγράψουν πολλά αγγλικά rock συγκροτήματα. Κατά τη διάρκεια αυτής της περιόδου μετά το 1965, αλλά και στις αρχές της δεκαετίας του 1970, συγκροτήματα όπως είναι οι King Crimson, The Moody Blues, Procol Harum, Nice (και η μετεξέλιξή τους σε Emerson, Lake and Palmer), Gentle Giant, Genesis, Yes, Jethro Tull, Van der graaf Generator και οι Deep Purple προσπάθησαν να αναμείξουν στοιχεία της rock και της pop μουσικής με αυτά της Δυτικής παράδοσης. Αυτή η προσπάθεια για την ανάπτυξη ενός «concert-hall rock» είδους (που παρόλα αυτά συνέχισε να «εκτελείται» σε μεγάλα στάδια) ήταν το αποτέλεσμα μιας τάσης που υιοθετούσε μια μεγάλη μερίδα rock μουσικών, που υποστήριζαν πως η rock μουσική θα μπορούσε να ακουστεί ως «ακουστική μουσική» και όχι ως «χορευτική μουσική». Ακριβώς όπως συνέβη με τον θρυλικό δίσκο των Beatles, *Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band* από το 1967.

Αλλά δεν ήταν μόνο τα πρώιμα progressive rock συγκροτήματα που δανείστηκαν μουσικά στοιχεία που ήταν συνδεδεμένα με την κλασική μουσική στις ενορχηστρώσεις τους. Στα 1965 με τη λεγόμενη «Βρετανική Εισβολή» (“British Invasion”), στην προφανή προσπάθεια συγκροτημάτων και καλλιτεχνών να ξεπεράσουν ο ένας τον άλλον σε εκλεκτικότητα, άρχισαν να χρησιμοποιούν στοιχεία αλλά και μουσικά όργανα από τις διάφορες ευρωπαϊκές μουσικές παραδόσεις. Αυτά τα στοιχεία μπορούμε να τα ακούσουμε σε διάφορα τραγούδια, για παράδειγμα, στο

⁶ John Covach & Graeme M. Boone, *Understanding Rock, Essays in Musical Analysis*, New York, Oxford University Press, 1997, σ. 3-4.

«Lady Godiva» των Peter and Gordon ή στο τραγούδι των Herman's Hermits, «I'm Henry VIII, I Am». Στοιχεία από concert halls μπορούν να αναζητηθούν στη χρήση των εγχόρδων στο «Eleanor Rigby» (1966) των Beatles και στο «Lady Jane» (1966) των Rolling Stones. Επεκτείνοντας αυτή την τάση στην αγγλική μουσική σκηνή της δεκαετίας του 1960 θα πρέπει να συμπεριλάβουμε σε αυτόν τον εκλεκτισμό και τον εξωτισμό που έφερε ο George Harrison στο συγκρότημά του. Στο τραγούδι «Norwegian Wood» (1965) εισάγεται η χρήση του σιτάρ, ινδικού μουσικού οργάνου. Αυτή την κίνηση τη μιμήθηκαν και άλλοι καλλιτέχνες της rock σκηνής. Αυτή η μείξη της pop μουσικής του 1960 με τη μουσική παράδοση της Ινδίας, μπορεί να θεωρηθεί ως μία πρόιμη τάση του κατοπινού ρεύματος «Η Ανατολή συναντά τη Δύση», που κυριάρχησε δύο χρόνια αργότερα στο ψυχεδελικό κίνημα ως βασικό συστατικό της.

Η πιο προφανής μεταφορά της κλασικής ενορχηστροποίησης από τους μουσικούς της progressive rock ήρθε στα τέλη της δεκαετίας του 1960 και στις αρχές του 1970, όταν ένας σημαντικός αριθμός συγκροτημάτων άρχισε να ηχογραφεί με μια συμφωνική ορχήστρα. Η τάση αυτή εισήχθη από τους Moody Blues με τον επιδραστικό τους δίσκο *Days of Future Passed*, που ηχογραφήθηκε στα τέλη του 1967 και το παράδειγμά τους σύντομα ακολούθησαν και άλλες μπάντες, όπως οι Procol Harum, Nice, Deep Purple, Pink Floyd, Yes και από τα μέσα της δεκαετίας του 1970, οι Renaissance, Caravan και οι ELP. Παρότι η πρακτική ενός συγκροτήματος να δουλεύει με συμφωνική ορχήστρα τράβηξε την προσοχή κριτικών και κοινού προς το είδος του art rock και του progressive rock, εντούτοις δεν ήταν όλοι αυτοί οι δίσκοι πετυχημένοι, και ελάχιστα συγκροτήματα ηχογράφησαν και δεύτερο δίσκο με συμφωνική ορχήστρα.

Λαμβάνοντας υπόψη την τάση που κυριάρχησε τη δεκαετία του 1960, δεν θα πρέπει να μας παραξενέψει το πάντρεμα rock και κλασικής μουσικής σε μελωδίες όπως το «A Whiter Shade of Pale» (1967) των Procol Harum. Σε αυτό το τραγούδι, το οποίο θα μας απασχολήσει εκτενέστερα πιο κάτω, έχουμε κυριολεκτικά να κάνουμε με το «δέσιμο» της rock μουσικής και του Μπαχ. Αυτή η ένωση δεν ήταν κάτι το καινούργιο για την εποχή που συνέβη. Ειδικά για το progressive rock κίνημα θα πρέπει να σημειωθεί πως η μουσική σοβαρότητα που ήταν συνδυασμένη με την κλασική μουσική, έκανε την εμφάνισή της και στη rock, ασχέτως αν αυτή η σοβαρότητα ταυτίστηκε με τον ξιπασμό και την επιτήδευση για τους περισσότερους μουσικούς κριτικούς. Για τους περισσότερους από τους οπαδούς του progressive rock κινήματος υπήρχε η αντίληψη πως αυτοί οι μουσικοί προσπαθούσαν να δημιουργήσουν ένα νέο είδος κλασικής μουσικής. Ένα είδος μουσικής, το οποίο δεν

θα χανόταν μετά από μερικές εβδομάδες ή μήνες, όταν θα εξαφανιζόταν από το προσκήνιο και τα charts των πωλήσεων, αλλά θα ακουγόταν, και το πιο σημαντικό, θα μελετούνταν, όπως συνέβαινε με τα έργα του Μπαχ ή του Μπετόβεν. Για όλους αυτούς τους ανθρώπους το progressive rock είχε μεγαλύτερο ενδιαφέρον, εάν οι καλλιτέχνες τους μπορούσαν να σταθούν δίπλα-δίπλα στον Βάγκνερ ή τον Μότσαρτ παρά στον Elvis Presley ή στον Little Richard.

Καθώς το είδος της progressive rock αναπτυσσόταν στα τέλη της δεκαετίας του 1960 και στις αρχές του 1970, τα ποικίλα συγκροτήματα του είδους ενσωμάτωναν πρακτικές που μέχρι τότε εμφανίζονταν στην κλασική μουσική. Συγκροτήματα όπως οι Yes ή οι Camel και οι Jethro Tull έγραφαν και κυκλοφορούσαν τραγούδια μεγάλης διάρκειας σύμφωνα με τα κλασικά πρότυπα. Ο Peter Gabriel και οι Genesis ενσωμάτωσαν σε τραγούδια τους προοπτικές όπερας στις πρωτοποριακές μελωδίες τους καταλήγοντας σε rock όπερες, όπως το *A Lamb Lies Down on Broadway*. Οι King Crimson εξερεύνησαν περίπλοκα μετρικά σχέδια και ελεύθερο αυτοσχεδιασμό. Πολλά μέλη συγκροτημάτων επέδειξαν απίστευτη επιδεξιότητα: ο Keith Emerson, ο Rick Wakeman, ο Steve Howe και ο Phil Collins για να αναφέρουμε μόνο μερικούς. Οι μουσικοί που αναφέρθηκαν, έθεσαν καινούργια standards στην υπόθεση rock, ενώ ενσωμάτωσαν και στοιχεία της κλασικής μουσικής στο προσωπικό τους παίξιμο.

Η πλούσια περίοδος για το progressive rock κίνημα αλλά και για τη rock μουσική γενικότερα, που κράτησε από το 1967 έως το 1977, εξαφανίστηκε τα τελευταία χρόνια της δεκαετίας του 1970. Το progressive rock και το art rock μπήκαν στο στόχαστρο των punk και των new wave συγκροτημάτων, που είχαν αρχίσει να γίνονται διάσημα. Για πολλά από αυτά τα γκρουπ το αισθητικό τους κάλεσμα βρισκόταν σε άμεση συνάρτηση με την επιστροφή στη μουσική απλότητα. Αυτή η απλότητα συνδέθηκε πολλές φορές με την επιστροφή στον ωμό garage ήχο στα μέσα του 1965. Ειδικά για τα punk συγκροτήματα οι καλογουαλισμένες παραγωγές γκρουπ όπως των Yes ή των Emerson, Lake and Palmer ήταν κάτι που ήθελαν να αποφύγουν. Και αυτό μπορούμε εύκολα να το δούμε, εάν συγκρίνουμε την παραγωγή του *Machine Head* των Deep Purple με τις punk ηχογραφήσεις των Sex Pistols ή το punk 'n' roll των Ramones.

Στις αρχές του 1980 το στυλ του rock καλλιτέχνη που προσπαθεί να επαναφέρει τους κανόνες της κλασικής μουσικής στη δική του πραγματικότητα, φαίνεται να ψυχορραγεί. Έτσι, πολλά από αυτά τα συγκροτήματα ανέπτυξαν έναν ήχο καθαρά πιο εμπορικό, απομακρυνόμενοι από τις προηγούμενες επιδιώξεις τους. Το

πιο χαρακτηριστικό παράδειγμα είναι ο Phil Collins, που ως solo καλλιτέχνης τη δεκαετία του 1980 είχε μεγαλύτερη εμπορική επιτυχία από ό,τι με το progressive rock των Genesis τη δεκαετία του 1970. Τα παραδείγματα είναι πολλά: οι Yes ανέβηκαν στην κορυφή των charts με το «Owner of a Lonely Heart» το 1983. Οι Asia το 1982 κυκλοφόρησαν ως single το τραγούδι «Heat of the Moment», το οποίο έφτασε στο νούμερο 4 των Billboard, ενώ ο δίσκος που εντάχθηκε το single, έμεινε 9 εβδομάδες στο νούμερο 1. Η επιτυχία πάντως αυτών των συγκροτημάτων περιορίστηκε στο Ηνωμένο Βασίλειο και την Ευρώπη, χωρίς να υπάρξει σημαντική ανταπόκριση του κοινού από την άλλη πλευρά του Ατλαντικού.

Για να επανέλθουμε όμως στο αρχικό ζήτημα, ένα από τα χαρακτηριστικά αυτών των συγκροτημάτων της rock ήταν να ενώνουν την κλασική μουσική με το rock και την pop. Στην πραγματικότητα, αυτή τους η πρόθεση βρίσκεται στην επιφάνεια της μουσικής τους. Για παράδειγμα, τα progressive rock συγκροτήματα (εδώ κάνουμε λόγο μόνο για αυτά) στα τέλη του 1960 και στις αρχές του 1970 δανείζονται πολλά και με διαφορετικούς τρόπους από τη μουσική παράδοση της Δύσης. Είναι σημαντικό όμως να σημειωθεί πως το progressive rock δανείζεται από την κλασική μουσική με τον τρόπο που αντιλαμβάνεται η μοντέρνα κουλτούρα την κλασική παράδοση της Δύσης. Μια εικόνα της κλασικής μουσικής που πολλές φορές είναι διαφορετική από την εικόνα που έχουν οι θεωρητικοί και οι μουσικολόγοι. Για πολλούς από τους μουσικούς της rock, δεν υπήρχε η διάκριση σε περιόδους και στυλ: η περίοδος του μπαρόκ και η δεξιοτεχνία του ρομαντισμού για παράδειγμα έμοιαζαν να συνυπάρχουν χωρίς καμία αίσθηση της ιστορικής συνοχής. Υπάρχει η αίσθηση πως αυτά τα συγκροτήματα ηχογραφούσαν τραγούδια που απλώς επηρεάζονταν από αυτό που αποκαλούμε πολύ γενικά, «κλασική μουσική».

Εάν δούμε τις δεκαετίες του 1960 και του 1970 όσον αφορά την ένωση της rock με την κλασική μουσική, θα μπορούσαμε να διακρίνουμε δύο τάσεις. Η πρώτη δείχνει τη rock να χρησιμοποιεί την κλασική μουσική ως μανιέρα χρησιμοποιώντας έγχορδα ή εκκλησιαστικό όργανο. Σε αυτή την περίοδο οι rock μουσικοί αντιμετώπισαν την κλασική μουσική με rock τρόπο, αλλά όχι σε βάθος, αφού απλώς χρησιμοποίησαν μουσικά όργανα που αντικαθιστούσαν τα «παραδοσιακά» ηλεκτρικά όργανα της rock. Η δεύτερη τάση δείχνει μια πιο εσωτερική προσκόλληση στα πεπραγμένα της κλασικής μουσικής. Σε αυτή την περίπτωση έχουμε να κάνουμε με καλλιτέχνες και συγκροτήματα που επηρεάστηκαν από την κλασική μουσική στον βαθμό που επηρεάστηκαν και οι συνθέσεις τους τόσο στη δομή των τραγουδιών όσο και στην απόδοσή τους.

I. Ζωή και έργο του J. S. Bach



Φωτογραφικό αρχείο: lastfm.com

Ο Γιόχαν Σεμπάστιαν Μπαχ γεννήθηκε στην πόλη Άιζεναχ (Eisenach) της Θουριγγίας στις 21 Μαρτίου 1685 κι εκεί πέρασε τα πρώτα έντεκα χρόνια της ζωής του. Καταγόταν από οικογένεια που είχε μακρά παράδοση στη μουσική μιας και ο προ-προπάππος του ήταν αυτός που ξεκίνησε τη μουσική δυναστεία των Μπαχ την οποία ολοκλήρωσε σχεδόν τριακόσια χρόνια αργότερα ένας εγγονός του, ο οποίος έμελλε να αλλάξει για πάντα την κλασική μουσική. Ο πατέρας του, Γιόχαν Αμπρόζιους, που ανέλαβε και τη μουσική διαπαιδαγώγηση του μικρού Γιόχαν Σεμπάστιαν, ήταν ένας εικοσιτριάχρονος βιολιστής, που παντρεύτηκε την Ελίζαμπεθ Λέμμερχιρτ, κόρη ενός ευκατάστατου γουναρά. Μαζί της έκανε οχτώ συνολικά παιδιά, έξι γιους και δύο κόρες. Ο Γιόχαν Αμπρόσιους στο Άιζεναχ θεωρούνταν ένας πολύ αξιόλογος μουσικός, ταλέντο που κληρονόμησαν και τα παιδιά του. Η

οικογένεια ήταν τόσο άρρηκτα δεμένη με τη μουσική του τόπου, ώστε όταν το 1693 προέκυψε ένα κενό σε κάποια αυλική ορχήστρα, δόθηκε εντολή να βρεθεί όχι ένας βιολιστής ή οργανίστας, αλλά «ένας Μπαχ»⁷.

Ο Γιόχαν Σεμπάστιαν συνέχισε τις σπουδές του ως μέλος της χορωδίας στον ναό του Αγίου Μιχαήλ στο Λίνεμπουργκ. Εκείνη την εποχή η μουσική διδασκόταν στα σχολεία μαζί με την ανάγνωση και τη γραφή, ενώ είναι χαρακτηριστικό πως πολλά μουσικά εγχειρίδια ανταγωνίζονταν ακόμη και την Αγία Γραφή στις πωλήσεις. Αξίζει να σημειωθεί πως μέχρι το τέλος της ζωής του, ο Γιόχαν Σεμπάστιαν θα μείνει αφοσιωμένος στη Θουριγγία και τη Σαξωνία⁸.

Τον Μάιο του 1694 η μητέρα του Μπαχ θα πεθάνει και τον Φεβρουάριο του επόμενου έτους ο Γιόχαν Σεμπάστιαν θα χάσει και τον πατέρα του. Το 1695 η Θουριγγία θα χτυπηθεί από πανώλη. Ο Γιόχαν Σεμπάστιαν θα φύγει στον Όρντροφ για να συναντήσει τον μεγάλο αδερφό του, Γιόχαν Κρίστοφ, ο οποίος υπήρξε μαθητής του φημισμένου Γιόχαν Πάχελμπελ⁹. Εκεί θα επικεντρωθεί στην εκμάθηση του εκκλησιαστικού οργάνου με μεγάλη επιτυχία, κάτι που θα του χαρίσει τη φήμη του βιρτουόζου σε πολλές από τις μικρές και μεγάλες πόλεις-κράτη που αποτελούσαν τη Γερμανία της εποχής. Μερικά χρόνια αργότερα θα του προσφερθούν θέσεις εκκλησιαστικού ή αυλικού οργανίστα και μουσικού διευθυντή στις πόλεις Άρνσταντ, Μιλχάουζεν, Βαϊμάρη και Κέτεν. Είναι χαρακτηριστικό πως κατά τη διάρκεια της ζωής του ο Μπαχ απέκτησε μεγαλύτερη φήμη ως βιρτουόζος μουσικός παρά ως συνθέτης. Η μουσική παιδεία του Μπαχ, καθώς και το πηγαίο ταλέντο του τον έφεραν σε σημείο να συνδιαλέγεται απευθείας με μια σειρά από ηγεμόνες. Προς το τέλος της ζωής του γνώρισε τον Φρειδερίκο τον Μεγάλο της Πρωσίας, που εντυπωσιάστηκε από το αυτοσχεδιαστικό ταλέντο του Μπαχ¹⁰.

Το 1723 θα διοριστεί κάντωρ στον ναό του Αγίου Θωμά της Λειψίας, όπου παρέμεινε ως το τέλος της ζωής του συνθέτοντας και διευθύνοντας εκτελέσεις της

⁷ Elizabeth Lunday, *Η μουσική ζωή των μεγάλων μουσουργών*, Αθήνα, εκδ. Αιώρα, 2011, σ. 25.

⁸ Jsbach.org. Johann Sebastian Bach's life (1685-1750) «Lüneburg 1700-1702»,

<http://www.let.rug.nl/Linguistics/diversen/bach/lueneburg.html>

⁹ Jsbach.org. Johann Sebastian Bach's life (1685-1750), «Ohrdruf 1695-1700» <http://www.let.rug.nl/Linguistics/diversen/bach/ohrdruf.html>

¹⁰ Maria Lord & John Snelson, *Η ιστορία της μουσικής, Από την αρχαιότητα ως σήμερα*, μτφρ. Αγγελική Χατζηγιάννη, Εύη Παπανικολάου, Μαίρη Σητιμόκη, Αθήνα, εκδ. Ελευθερουδάκης, 2008, σ. 39.

μουσικής του, διδάσκοντας τη χορωδία και διευθύνοντας ένα σύνολο μουσικών οργάνων (ensemble)¹¹.

Η πρώτη σύζυγος του Μπαχ και δεύτερη ξαδέρφη του, η Μαρία Μπάρμπαρα, του είχε χαρίσει ήδη επτά παιδιά πριν πεθάνει το 1720. Στη Λειψία, όπου ο Μπαχ έζησε από το 1723 έως το 1750, θα παντρευτεί την Άννα Μαγκνταλένα, με την οποία θα αποκτήσει δεκατρία παιδιά. Είναι χαρακτηριστικό πως όταν ο Μπαχ έμπαινε στην έβδομη δεκαετία της ζωής του, η μουσική του άρχισε να θεωρείται ξεπερασμένη, ενώ μετά τον θάνατό του στις 28 Ιουλίου του 1750, τα περισσότερα έργα του ξεχάστηκαν ακόμη και στη Λειψία, στην πόλη που μεγαλούργησε.

Η κληρονομιά του Μπαχ δεν φάνηκε παρά έναν αιώνα αργότερα. Ο Μότσαρτ, ο Μπετόβεν και ο Φέλιξ Μέντελσον αναθέριμαν το ενδιαφέρον του κοινού και των μουσικών αφήνοντας μια για πάντα πίσω το Ροκοκό, που για παραπάνω από εκατό χρόνια ξέφτιζε τη μουσική ιδιοφυία του Μπαχ¹².

ΙΑ. Ο ορισμός του Μπαρόκ και η σύνδεσή του με τη rock μουσική

Πριν προχωρήσουμε στην επιμέρους εξέταση του θέματός μας, θα ήταν χρήσιμο να αναφερθούμε με λίγα λόγια στο γενικότερο μουσικό κλίμα, μέσα στο οποίο δημιούργησε ο Γιόχαν Σεμπάστιαν Μπαχ.

Ο όρος «Μπαρόκ», που πιθανότατα προέρχεται από την πορτογαλική λέξη «barocco» και σημαίνει «ακανόνιστο μαργαριτάρι», ενώ στα Γαλλικά σημαίνει «εκκεντρικό», αναφέρεται στην τεχνοτροπία που αναπτύχθηκε στις χώρες της Ευρώπης και της Αμερικής από τον 17ο έως τον 18ο αιώνα. Εμφανίστηκε αρχικά στη γλυπτική και την αρχιτεκτονική που χαρακτηριζόταν από πλούσια διακόσμηση και κατόπιν και σε άλλες μορφές τέχνης όπως η ζωγραφική, η μουσική κτλ. Τα κύρια χαρακτηριστικά της είναι ο φορτικός διάκοσμος, οι έντονες αντιθέσεις, το επιδεικτικό ύφος και οι παράτολμες επινοήσεις. Στη μουσική πιο συγκεκριμένα, που είναι και η τέχνη που αναλύεται στην παρούσα εργασία, κυριαρχεί το επιβλητικό και μεγαλόπρεπο ύφος, οι υπερβολές στη μελωδία, η έντονα συναισθηματική διάθεση

¹¹ Jsbach.org. Johann Sebastian Bach's life (1685-1750), «Leipzig 1723-1750», <http://www.let.rug.nl/Linguistics/diversen/bach/leipzig1.html>

¹² Wikipedians (ed.), *Johann Sebastian Bach*, σ. 7-9.

στη μουσική έκφραση και οι απότομες αντιθέσεις στη δυναμική. Αυτά είναι τα στοιχεία που την κάνουν να ξεχωρίζει από άλλες τεχνοτροπίες¹³.

Αν θέλαμε να δώσουμε έναν ακριβή ορισμό για το Μπαρόκ, αυτός θα ήταν ο ακόλουθος: το Μπαρόκ είναι ένα καλλιτεχνικό ρεύμα που στη μουσική του έκφραση προβάλλει το λαμπρό και εντυπωσιακό ύφος αξιοποιώντας παράλληλα τον ιδιαίτερο μουσικό χαρακτήρα κάθε χώρας αφήνοντας χώρο για να δημιουργηθεί το εθνικό μουσικό ύφος.

Ο όρος «Μπαρόκ» πέρα από το προαναφερθέν ύφος και στυλ αναφέρεται και σε όλη την ιστορική περίοδο που ξεκίνησε γύρω στα 1600 με το τέλος της Αναγέννησης και τελείωσε το 1750, με τον θάνατο του Γιόχαν Σεμπάστιαν Μπαχ, βασικού εκπροσώπου της¹⁴. Ξεκίνησε από τη Ρώμη της Ιταλίας με σκοπό να εντυπωσιάσει αλλά και να εξυψώσει τον άνθρωπο μέσα από τα πάθη και τα συναισθήματά του. Σε αντίθεση με τον ρομαντισμό που ακολούθησε, στο Μπαρόκ ο άνθρωπος είναι μέρος του κοινωνικού συνόλου και δεν εκλαμβάνεται ως μονάδα. Παράλληλα, ως τεχνοτροπία βρίσκεται σε πλήρη ταύτιση με το ρεύμα της εποχής, στο οποίο υπάρχουν έντονα τα στοιχεία του ορθολογισμού.

Το τέλος του 16ου αιώνα συσχετίστηκε με το απόγειο μιας μακρόχρονης περιόδου χορωδιακής, πολυφωνικής μουσικής. Όπως συμβαίνει και στη φυσική, η δράση έφερε την αντίδραση, ώστε ο πολυφωνικός αυτός ρυθμός να ξεπεραστεί. Μια από τις κυριότερες αιτίες αυτής της αλλαγής ήταν μια αυξανόμενη μπαρόκ επιμονή στο δραματικό στοιχείο. Έτσι, η μουσική οδηγήθηκε στην άνθηση της όπερας και του κονσέρτου. Η όπερα εξέφραζε την αφοσίωση του Μπαρόκ στη μεγαλοπρέπεια, την πολυπλοκότητα και την επίδειξη. Αυτές οι πρωτότυπες μορφολογικές επιτεύξεις του ιταλικού Μπαρόκ επεκτάθηκαν και πέρα από τις Άλπεις¹⁵.

Στη μουσική Μπαρόκ συναντούμε την εδραίωση της χρήσης του μείζονα και του ελάσσονα τρόπου που αντικαθιστά τους εκκλησιαστικούς, ενώ εμφανίζεται και διευρύνεται η ομοφωνική γραφή. Λέγοντας ομοφωνική γραφή εννοούμε μία μελωδία

¹³ <http://www.artlessons.gr/%CF%84%CE%AD%CF%87%CE%BD%CE%B5%CF%82/%CE%B9%CF%83%CF%84%CE%BF%CF%81%CE%AF%CE%B1-%CF%84%CE%B7%CF%82-%CF%84%CE%AD%CF%87%CE%BD%CE%B7%CF%82/%CE%B5%CF%80%CE%BF%CF%87%CE%AE-%CF%84%CE%BF%CF%85-%CE%BC%CF%80%CE%B1%CF%81%CF%8C%CE%BA-0>

¹⁴ http://greek_greek.enacademic.com/104327/%CE%BC%CF%80%CE%B1%CF%81%CF%8C%CE%BA

¹⁵ Burns E. M., *Ευρωπαϊκή ιστορία, Ο δυτικός πολιτισμός: Νεότεροι χρόνοι*, μτφρ. Τάσος Δαρβέρης, Αθήνα, εκδ. Επίκεντρο, 2006, σ. 388.

που θεωρείται κύρια, ενώ οι υπόλοιπες φωνές ή/και όργανα που τη συνοδεύουν χρησιμοποιούν νότες που ανήκουν στην κατάλληλη συγχορδία. Τα συναισθήματα εκφράζονται με συγκεκριμένα μουσικά μοτίβα, το ορατόριο, η σουίτα και τα κονσέρτα γκρόσο και σόλο είναι να είδη που εμφανίστηκαν εκείνη την εποχή, ενώ τότε γεννήθηκε και η όπερα. Τα όργανα που χρησιμοποιούνται αυτή την εποχή είναι τα τύμπανα από τα κρουστά, το βιολί, η βιόλα, το βιολεντσέλο και το κοντραμπάσο από τα έγχορδα, τα οποία έχουν κεντρικό ρόλο στην ορχήστρα, η τρομπέτα, το κόρνο, το όμποε, το φλάουτο και το φαγκότο από τα πνευστά, ενώ το τσέμπαλο και το εκκλησιαστικό όργανο είναι τα ηλεκτροφόρα όργανα που παρατηρούμε στις μουσικές συνθέσεις. Αξίζει να σημειωθεί πως την εποχή αυτή κατασκευάστηκε και η πρώτη μορφή πιάνου, ενώ ο χορός αποτέλεσε σημαντικό τμήμα της μπαρόκ σουίτας. Τέλος, πέρα από τον Μπαχ, κάποιοι από τους πιο σημαντικούς συνθέτες της μπαρόκ μουσικής είναι οι Γκέοργκ Φρήντριχ Χέντελ, Αρκάντζελο Κορέλι, Αντόνιο Βιβάλντι κ.ά.

Σήμερα θεωρούμε πως ο 17ος αιώνας αναλώθηκε σε μουσικά πειράματα, τα οποία όμως έδωσαν τη σειρά τους στα μεγάλα επιτεύγματα της ύστερης μουσικής του Μπαρόκ. Αυτή η τελευταία φάση του Μπαρόκ κορυφώθηκε με δύο γίγαντες της ευρωπαϊκής μουσικής: τον Μπαχ και τον Χέντελ. Ο Μπαχ μπορούσε να συνδυάζει τεράστια φαντασία και ικανότητα διάνοιας με ηρωική ικανότητα πειθαρχίας και άσβεστο ζήλο για δουλειά. Η ισόβια μελέτη τον έκανε αυθεντία στα περισσότερα από τα τότε υπάρχοντα είδη μουσικής, από μικρά χορευτικά κομμάτια για κλειδοχόρδο, έως τις γιγάντιες χορωδιακές εργασίες. Η Μπαρόκ μουσική τότε ήταν έντονα συνδεδεμένη με τον χορό. Είναι χαρακτηριστικό πως οι περισσότεροι από τους χορούς αυτούς εντάσσονται ως τμήματα μιας Μπαρόκ σουίτας. Η αφοσίωση του Μπαχ μπορεί να μην τον καθιστά χαρακτηριστικό εκπρόσωπο του αντιθηρησκευτικού Διαφωτισμού της εποχής, όμως κανείς δεν μπορεί να αμφισβητήσει πως στο έργο του αντανακλάται η εμμονή του στη λογική τάξη και τη μαθηματική αρμονία, συστατικά στοιχεία της Πνευματικής Επανάστασης¹⁶.

Σε αντίθεση με τη σημερινή εποχή που ο καθένας μπορεί να παρακολουθήσει ελεύθερα μια συναυλία με την καταβολή φυσικά συνήθως κάποιου χρηματικού ποσού, την μπαρόκ εποχή οι δημόσιες συναυλίες αποτελούσαν σπάνιο γεγονός. Πολλές από τις πιο γνωστές μπαρόκ συνθέσεις παρουσιαζόντουσαν αποκλειστικά και

¹⁶ Burns E. M., *Ευρωπαϊκή ιστορία, Ο δυτικός πολιτισμός: Νεότεροι χρόνοι*, μτφρ. Τάσος Δαρβέρης, Αθήνα, εκδ. Επίκεντρο, 2006, σ. 389-390.

μόνο σε εκκλησίες, ιδιωτικές συναυλίες ή στη γιορτή κάποιου πλούσιου ευεργέτη¹⁷. Με το πέρασμα των χρόνων, ωστόσο, οι δημόσιες εμφανίσεις έγιναν πιο συνηθισμένες με τα είδη της όπερας και του ορατορίου να κυριαρχούν. Αυτό κάθε άλλο παρά αρνητικό ήταν για τους δημιουργούς, καθώς η έλευση της δημόσιας συναυλίας μετέτρεψε την αυξανόμενη μεσαία τάξη ως την κυριότερη πηγή εισοδημάτων για τους ίδιους αλλά και για τους μουσικούς. Με το τέλος της μπαρόκ εποχής, αυτό το κοινωνικό υποσύνολο είχε καταφέρει να γίνει ένας μουσικός εργοδότης σχεδόν τόσο ισχυρός όσο ήταν μέχρι τότε η εκκλησία και το δικαστήριο.

Παρόλο που η μπαρόκ περίοδος τελείωσε πριν από περισσότερα από 250 χρόνια, μουσικά χαρακτηριστικά στοιχεία της εποχής ακούγονται μέχρι και σήμερα παντού. Πολλές από τις συνθέσεις που επηρέασαν αλλά και αγαπήθηκαν περισσότερο, συχνά παρουσιάζονται σε αίθουσες συναυλιών και ένας πλούτος ηχογραφημένου υλικού κάνουν το μπαρόκ ήχο διαθέσιμο ανά πάσα ώρα και στιγμή στο ευρύτερο κοινό. Πολλά από τα μουσικά είδη της εποχής όπως το ορατόριο, το κοντσέρτο και η όπερα είναι και στη σημερινή εποχή δημοφιλή, ενώ συνθέτες του 20ού αιώνα όπως ο Ιγκόρ Στραβίνσκι, έχουν αποδώσει φόρο τιμής στο μπαρόκ στα έργα τους¹⁸. Η επιρροή της μπαρόκ μουσικής, πέρα από το είδος της «έντεχνης» μουσικής, μπορεί να παρατηρηθεί επίσης τόσο στην ελεύθερη εναλλαγή μεταξύ σόλο και ομαδικού παιξίματος στην jazz που πολλές φορές έχει συγκριθεί με την Μπαρόκ μουσική όσο και στα σόλο κιθαριστών της heavy metal, όπου αποσπάσματα του Βιβάλντι αλλά και του Μπαχ κάνουν συχνά την εμφάνισή τους. Άλλωστε, το πνεύμα της Μπαρόκ και η ακλόνητη πίστη στη δύναμη της μουσικής να αγγίζει τις ζωές των ανθρώπων άλλαξε την ιστορία της μουσικής για πάντα.

Το εκκεντρικό, το αλλόκοτο και το υπερβολικό που χαρακτήριζε την Μπαρόκ μουσική, ενδέχεται να είναι ένας από τους λόγους που μάλλον πολλοί rock καλλιτέχνες από το 1970 και μετά άρχισαν να εμπνέονται από αυτή την περίοδο. Πολλές φορές ντύνονταν με τον ίδιο τρόπο αλλά και δανείζονταν μουσικές τεχνικές που ήταν παρούσες εκείνη την εποχή. Για παράδειγμα, ο Richie Blackmore είναι ένας από τους rock μουσικούς που εξερεύνησαν την Μπαρόκ περίοδο και της έδωσαν μία καινούργια, πιο ελευθεριακή πνοή. Το ίδιο συνέβη και στις αρχές του 1980, όπου πολλά heavy metal συγκροτήματα έδειξαν κι αυτά ένα ενδιαφέρον για την Μπαρόκ

¹⁷http://greek_greek.enacademic.com/104327/%CE%BC%CF%80%CE%B1%CF%81%CF%8C%CE%BA

¹⁸http://greek_greek.enacademic.com/104327/%CE%BC%CF%80%CE%B1%CF%81%CF%8C%CE%BA

μουσική. Η τάση προς αυτό το είδος άρχισε κυρίως από τον Σουηδό κιθαρίστα Yngwie Malmsteen, αν και οι ρίζες αυτής της κίνησης ξεκίνησαν τη δεκαετία του 1960. Οι μουσικοί της heavy metal μουσικής είχαν ανέκαθεν επιρροές από τη δυνατή, συναισθηματική και δραματική μουσική, στην οποία ήταν εκτεθειμένοι μέσω της μουσικής για ταινίες αλλά και από τους γονείς τους. Ένα από τα πρώτα συγκροτήματα που πειραματίστηκε πραγματικά με την Μπαρόκ μουσική ήταν οι Deep Purple κι αυτό έγινε εμφανές με τη χρήση του οργάνου που χρησιμοποίησε κατά κόρον ο Μπαχ. Αξίζει εδώ να σημειωθεί πως οι Deep Purple ήταν το πρώτο συγκρότημα που ηχογράφησε ολοκληρωμένο studio δίσκο μαζί με συμφωνική ορχήστρα.

Β' ΕΝΟΤΗΤΑ-ΚΥΡΙΟ ΜΕΡΟΣ

A. Suite e-Moll (Bourrée e-Moll)

BOURRÉE

Music by J. S. BACH



music-engraver.com
J. S. Bach: Bourrée

Φωτογραφικό αρχείο: <http://www.music-engraver.com/shop/johann-sebastian-bach-bourree-guitar/>

Η *Σουίτα σε Μι Ελάσσονα* είναι ένα από τα πιο διάσημα και αναγνωρίσιμα μουσικά κομμάτια του Γιόχαν Σεμπάστιαν Μπαχ. Από ολόκληρη τη *Σουίτα* ξεχωρίζει ένα συγκεκριμένο μέρος, το «Μπουρέ σε Μι Ελάσσονα», που αποτελεί την πέμπτη κίνηση της *Σουίτας* και γνώρισε μεγάλη απήχηση στον 20ό αιώνα και κυρίως στους καλλιτέχνες της ροκ.

Ξεκινώντας θα πρέπει να αναφερθούμε στους όρους που θα μας απασχολήσουν. Ο όρος «σουίτα» στην κλασική μουσική περιλαμβάνει ένα αυτοτελές σύνολο οργανικών ή ορχηστρικών μουσικών κομματιών. Η Μπαρόκ μουσική, όπως ήταν αυτή του Μπαχ, περιλάμβανε κυρίως μουσικούς χορούς. Το μπουρέ είναι ένας ζωηρός χορευτικός τύπος του Μπαρόκ, έλκει την καταγωγή του από τη Γαλλία, είναι σε διμερές μέτρο και μοιάζει πολύ με την γκαβότα. Θα πρέπει να διευκρινιστεί όμως

πως η ένταξη του «Μπουρέ» ως μέρος της Σουίτας δεν έγινε με σκοπό τον χορό. Ο Μπαχ ήθελε να ενσωματώσει στο μουσικό κομμάτι κάποια στοιχεία του χορού, αλλά δεν ήθελε να του δώσει τις αληθινές του διαστάσεις, μιας και ως είδος, το μπουρέ γνώριζε μεγάλη απήχηση στα θεατρικά μπαλέτα¹⁹. Προς το παρόν δεν έχει βρεθεί η χειρόγραφη παρτιτούρα ούτε της Σουίτας ούτε του «Μπουρέ». Η αρχική σκέψη του Μπαχ για το «Μπουρέ» ήταν να παιχτεί σε λαούτο, κι αυτός είναι ο λόγος που η ροκ μουσική του 20ού αιώνα αγκάλιασε την περίφημη μελωδία του Γερμανού συνθέτη.

Jethro Tull²⁰



Φωτογραφικό αρχείο: jethrotull.com

Οι Jethro Tull σχηματίστηκαν το 1967 στο Μπλάκπουλ της Αγγλίας ως όχημα για τις μουσικές ιδέες και την εκκεντρική σκηνική του παρουσία του τραγουδιστή και φλαουτίστα Ian Anderson. Με την προσθήκη του κιθαρίστα Mick Abrahams και του ντράμερ Clive Bunker, το συγκρότημα ξεκίνησε τη σταδιοδρομία του κινούμενο σε blues rock και jazz φόρμες. Το όνομα του συγκροτήματος των Jethro Tull οφείλει την έμπνευση στον πρωτοπόρο Άγγλο γεωπόνο του 18ου αιώνα με το ίδιο όνομα. Με το συγκεκριμένο όνομα έκαναν επιτυχία στις ζωντανές τους εμφανίσεις, έτσι αποφάσισαν να το κρατήσουν. Το ντεμπούτο των Jethro Tull ήρθε στα 1968 με τον δίσκο *This Was*, που ήταν επηρεασμένο από την jazz και τα blues των Cream. Με τον δεύτερο δίσκο τους με τίτλο *Stand Up* (1969) θα φανούν οι ξεκάθαρες επιρροές του συγκροτήματος από την κλασική μουσική. Στο ορχηστρικό «Bouree», το progressive

¹⁹ The Wikipedians (ed.), *Johann Sebastian Bach: The Complete Guide*, σ. 44.

²⁰ Σπύρος Αλεξόπουλος, *Rock Εγκυκλοπαίδεια, Classic Rock, Το πρώτο παγκόσμιο μουσικό ρεύμα στην ιστορία*, τ. 3, Αθήνα, Δημοσιογραφικός Οργανισμός Λαμπράκη, 2004, σ. 54-58.

rock των Jethro Tull συνάντησε την κλασική μουσική και τον τζαζ αυτοσχεδιασμό. Με το *Aqualung* (1971) είναι που θα γνωρίσουν τη διεθνή φήμη με πωλήσεις και συναυλίες σε όλο τον κόσμο.

Η επιτυχία του *Aqualung* θα ακολουθήσει το συγκρότημα και στα επόμενα δισκογραφικά του βήματα. Με σήμα κατατεθέν των ζωντανών εμφανίσεών τους τον Anderson που έπαιζε φλάουτο πατώντας στο ένα μόνο πόδι, έγιναν γνωστοί ως μία από τις καλύτερες live μπάντες των αρχών της δεκαετίας του 1970. Θα ξεχωρίσει ο δίσκος *Too old to rock 'n' roll: Too young to die* (1976), ενώ στους επόμενους δίσκους τους θα ακολουθήσουν πιο folk μονοπάτια. Την ολοκλήρωση του *Storm Watch* (1979) θα στιγματίσει ο θάνατος του μπασίστα John Glascock από καρδιακό επεισόδιο. Τη δεκαετία του 1980 το συγκρότημα των Jethro Tull θα κινηθεί στον hard rock ήχο που ήταν το σήμα κατατεθέν της εποχής. Από το 2003 κι έπειτα, έχοντας ολοκληρώσει τη δισκογραφική τους δημιουργία, άρχισε μια ασταμάτητη περιοδεία σε πολλές χώρες, και έφτασε στο αποκορύφωμά τους το 2011, στην 40ή επέτειο από την κυκλοφορία του πιο διάσημου δίσκου τους, του *Aqualung*.

Οι επιρροές των Jethro Tull ποικίλλουν, από τη μεσαιωνική μουσική και την κελτική φολκ ως την jazz και το hard rock κι από εκεί στην κλασική μουσική. Από blues-jazz μουσικό σχήμα των τελών του 1960 μετατράπηκαν σε progressive rock τη δεκαετία του 1970 και σε folk rock τα επόμενα χρόνια.

Οι Jethro Tull έχουν κρατήσει τη βασική μελωδία του Μπαχ, μόνο που έχουν απομονώσει τα έγχορδα του πρωτότυπου μουσικού κομματιού. Σε μεγάλο βαθμό το «Bouree» των Jethro Tull μοιάζει με αυτοσχεδιαστικό φόρο τιμής στον μεγάλο συνθέτη, με τον Ian Anderson να μεταφέρει τις βασικές νότες του «Μπουρέ σε μι μινόρε» από το λαούτο σε φλάουτο και το συγκρότημα να τον συνοδεύει σε jazz πειραματισμούς. Το τραγούδι των Jethro Tull αποτελείται από τρία μέρη: το πρώτο είναι η βασική μελωδία του Μπαχ, το δεύτερο στηρίζεται στον αυτοσχεδιασμό και στο τρίτο επαναλαμβάνεται η μελωδία. Το συγκρότημα παίζει το πρώτο από τα δύο μέρη της μπουρέ μέχρι την επανάληψη σε ρυθμό shuffle. Εκτελείται από δύο φλάουτα και μπάσο. Όταν αρχίζει ο αυτοσχεδιασμός, μπαίνει το συγκρότημα. Εκτελούν το «Μπουρέ» έναν τόνο πιο κάτω, δηλαδή το μετατονίζουν σε ρε. Το τραγούδι των Jethro Tull συνιστά διασκευή με παραλλαγή της κύριας μελωδίας, αφού παραλλάσσουν το πρώτο μέρος και ως προς τον ρυθμό και ως προς την τονικότητα.

Alter Bridge²¹



Φωτογραφικό αρχείο: alterbridge.com

Κι άλλα ονόματα του rock ήχου έχουν ενσωματώσει το μπουρέ του Μπαχ, σε τραγούδια τους. Σε αυτό το σημείο θα ασχοληθούμε με ένα όνομα του grunge και του hard rock ήχου. Ο λόγος για τους Alter Bridge από την Ατλάντα, που στο μεγαλύτερο μέρος τους απαρτίζονται από πρώην μέλη των Creed. Το συγκρότημα σχηματίστηκε το 2004 στη Φλόριντα και αποτελείται από τους εξής μουσικούς: Myles Kennedy, Mark Tremonti, Brian Marshall και Scott Philipps. Το όνομα του συγκροτήματος είναι εμπνευσμένο από την Alter Road, έναν δρόμο που βρισκόταν κοντά στο πατρικό του Mark Tremonti, στο Detroit του Michigan. Προς το παρόν δεν έχουν γνωρίσει την ίδια επιτυχία με τους Creed, κι αυτό εξαιτίας της ομοιότητας του ήχου τους.

Ο πρώτος δίσκος των Alter Bridge κυκλοφόρησε τον Αύγουστο του 2004, ενώ το δεύτερο άλμπουμ κυκλοφόρησε στις 9 Οκτωβρίου του 2007 με τίτλο *Blackbird*. Το τραγούδι «Wayward One» ήταν μια από τις επιτυχίες του δίσκου, γραμμένο από τον τραγουδιστή και συνθέτη, Myles Kennedy. Στο τραγούδι που κλείνει τον δίσκο, αναγνωρίζουμε τη μελωδία του Μπαχ στο ρεφρέν. Κρατούν ακριβώς το μισό μοτίβο του Γερμανού συνθέτη. Εκτελείται από τη φωνή που τραγουδάει τη μελωδία. Το εκτελούν, με κούρδισμα, μισό τόνο πιο κάτω, σε ρε δίεση. Το τραγούδι των Alter

²¹ <http://www.alterbridge.com/band.aspx>

Bridge συνιστά διασκευή με παραλλαγή μελωδίας, διότι παραλλάσσουν τον ρυθμό, το τονικό ύψος και τη συνέχεια της κύριας μελωδίας.

Bakerloo²²



Φωτογραφικό αρχείο: rockingscots.co.uk

Το σχήμα των Bakerloo ιδρύθηκε στο Staffordshire από τον κιθαρίστα David “Clem” Clemson στα πλαίσια της επίδρασης της blues rock σκηνης στους νέους της Αγγλίας εκείνη την εποχή. Οι Cream του Eric Clapton και οι Experience του Jimi Hendrix καθόρισαν τον ήχο μιας ολόκληρης γενιάς, που στα πρόσωπά τους είχε βρει τα ινδάλματά της. Παρότι το συγκρότημα των Bakerloo έμεινε ενεργό για έναν μόλις χρόνο και κυκλοφόρησε μόλις έναν δίσκο, η σημαντικότητά του στην ιστορία του είδους αναγνωρίζεται μέχρι και σήμερα.

Το «Drivin’ Bachwards» που κυκλοφόρησε ως single το 1969 (με b side το «Once upon a time»), συμπεριλήφθηκε και στον ομώνυμο πρώτο δίσκο των Bakerloo, και κυκλοφόρησε την ίδια χρόνια. Το λονδρέζικο blues rock σχήμα των Bakerloo διασκεύασε με τον δικό του τρόπο το «Μπουρέ σε μι μινόρε» δίνοντάς του έναν τίτλο που παρέπεμπε απευθείας στον Γερμανό συνθέτη. Το «Drivin’ Bachwards» ήταν ο φόρος τιμής του μουσικού τριό στον Μπαχ αφήνοντας χώρο στον πειραματισμό, με τα πλήκτρα και την κιθάρα να εκτελούν τη μελωδία και με τρομπέτα

²² <http://www.allmusic.com/album/bakerloo-mw0000360112>

αυτοσχεδιαστική. Παίζουν το πρώτο και το δεύτερο μέρος χωρίς την επανάληψη, με μικρές παραλλαγές στο τέλος. Επίσης, μετατονίζουν σε λα. Ο ρυθμός είναι waltz και παίζουν το κομμάτι αυτούσιο με αλλαγές στις καταλήξεις. Οι Bakerloo διασκευάζουν με παραλλαγή της μελωδίας, αλλάζοντας τον ρυθμό και τη ρυθμική ένταση του κομματιού.

Tenacious D²³



Φωτογραφικό αρχείο: tenaciousd.com

Οι Tenacious D είναι ένα αμερικανικό ντουέτο που δημιουργήθηκε το 1994 στο Λος Άντζελες των Ηνωμένων Πολιτειών και κινείται σε ύφος comedy rock, heavy metal, hard rock και acoustic rock. Ο κύριος τραγουδιστής και κιθαρίστας του συγκροτήματος, Jack Black, μαζί με τον κύριο κιθαρίστα και τραγουδιστή Kyle Gass, έχουν κυκλοφορήσει τρεις δίσκους. Το συγκρότημα έχει συμμετάσχει σε τηλεοπτικές εκπομπές καθώς και σε ταινίες, ενώ οι κριτικοί χαρακτηρίζουν την τάση τους να αναμειγνύουν την κωμωδία με τη rock μουσική ως mock rock. Το ύφος τους έχει επηρεαστεί από μεγάλα classic rock συγκροτήματα και καταξιωμένους καλλιτέχνες, ενώ οι στίχοι τους πολλές φορές αποτελούν παρωδία ζητημάτων όπως η φιλία, ο έρωτας, αλλά και η ίδια η μουσική.

Στον πρώτο τους δίσκο, που κυκλοφόρησε στις 25 Σεπτεμβρίου 2001 με τίτλο *Tenacious D*, συναντάμε το τραγούδι «Rock your Socks», στο οποίο διαφαίνεται η

²³ <http://www.allmusic.com/artist/tenacious-d-mn0000017021/biography>

επιθυμία του συγκροτήματος να αποδείξει την κλασική και τη rock του μαεστρία δίνοντας στο τραγούδι μια γεύση από το εν λόγω μπουρέ. Ο Kyle Gass παίζει αυτούσιο το θέμα σε κλασική κιθάρα και ο Jack Black παραλλάσσει το θέμα βάζοντας τους στίχους που ακολουθούν:

That is Bach and it rocks

It's a rock block of Bach

That he learned in the school

Called the school of hard knocks

Όσον αφορά το τονικό ύψος, το συγκρότημα των Tenacious D το κρατάει αυτούσιο σε τονικότητα. Ο ρυθμός είναι κανονικός σε 4/4.

B. Praeludium und Fuge (Präludium C-Dur)

Praeludium und Fuge
C-Dur / C Major / Do majeur
aus "Das Wohltemperierte Klavier", BWV 846
Johann Sebastian Bach (1685-1750)

Clavier

© 2004 by Stretta Music / www.stretta.de STR 1035

Φωτογραφικό αρχείο: <http://www.stretta-music.com/en/bach-praeludium-und-fuge-c-dur-nr-1035.html>

Το «Πρελούδιο σε Ντο Μείζονα» προέρχεται από μια συλλογή δύο βιβλίων του Γιόχαν Σεμπάστιαν Μπαχ με τον τίτλο *Das Wohltemperierte Klavier* (=Το καλώς συγκερασμένο κλειδοκύμβαλο). Κάθε βιβλίο περιλαμβάνει 12 δυάδες από ένα πρελούδιο και μία φούγκα, γραμμένα σε καθεμιά από τις 12 τονικότητες. Θα πρέπει να τονιστεί όμως πως αυτός ο ισομερής συγκερασμός λανθασμένα αποδίδεται στον Μπαχ, αφού ο πρώτος που κατάφερε να το πετύχει ήταν ο Γερμανός θεωρητικός Andreas Werckmeister το 1681. Το πρώτο βιβλίο θα γραφτεί στη Βαϊμάρη το 1722, ενώ το δεύτερο θα ολοκληρωθεί το 1742 στη Λειψία.

Θα πρέπει να σημειωθεί πως πως τα πρελούδια και οι φούγκες δεν συνιστούν κάποιον κύκλο, αλλά έχουν γραφτεί σε διαφορετικές χρονικές περιόδους. Το «Πρελούδιο σε Ντο Μείζονα» είναι γραμμένο σε μέτρο 9/8 και διαθέτει

χαρακτηριστικά μοτίβα που βασίζονται σε τροχαϊκό ρυθμό (διαδοχή μακρού-βραχέως). Παρ' όλα αυτά η μορφή του είναι τελείως ελεύθερη, πράγμα σπάνιο για καταγεγραμμένο πρελούδιο του Μπαχ. «Ο εναρκτήριο δίφωνος κανόνας σύντομα εξελίσσεται σε ελεύθερη μιμητική γραφή από τη στιγμή που εισάγεται η συνοδευτική γραμμή του μπάσσου (στα ποδόπληκτρα) στρέφεται προς τη Σολ-μείζονα, όπου κατόπιν επανεισάγεται από τρεις μελωδικές φωνές πλέον το αρχικό θεματικό υλικό και εξυφαίνεται κατά τρόπο διαφορετικό προς τη Φα-μείζονα και τη σχετικά Λα-ελάσσονα. Η περαιτέρω μιμητική ανάπτυξη του δεδομένου μοτιβικού υλικού διέρχεται από ορισμένες ελάσσονες τονικότητες έως ότου επιστρέψει στην Ντο-μείζονα, όπου και πάλι όμως σημειώνεται μια παρέκκλιση προς την ομώνυμη Ντο-ελάσσονα, που κορυφώνεται δραματικά στο μοναδικό σημείο διακοπής της αέναης ρυθμικής ροής του κομματιού, ακριβώς πριν την οριστική επικύρωση της αρχικής τονικότητας»²⁴.

Blackmore's Night²⁵



Φωτογραφικό αρχείο: jackryan-usa.com

Το folk ντουέτο των Blackmore's Night δημιουργήθηκε το 1997 από τον Ritchie Blackmore και την Candice Night. Η Night είχε γνωρίσει τον Blackmore το 1989, όταν και τον είχε πλησιάσει για να του ζητήσει αυτόγραφο. Αμέσως έγιναν ζευγάρι και η Candice Night τραγούδησε και μερικά τραγούδια στο *Stranger in Us All*, τον τελευταίο δίσκο των Rainbow. Το ζευγάρι μοιραζόταν την κοινή αγάπη του για την

²⁴ Joseph Maclis & Kristine Forney, *Η απόλαυση της μουσικής. Εισαγωγή στην ιστορία-μορφολογία της δυτικής μουσικής*, μτφρ. Δ. Πυργιώτης, Αθήνα, εκδ. Fagotto Books, 1996, σ. 108.

²⁵ <http://www.allmusic.com/artist/blackmores-night-mn000098117/biography>

αναγεννησιακή μουσική δίνοντας το στίγμα του στη μουσική πορεία των Blackmore's Night. Μετά από 9 studio δίσκους και δύο ζωντανών εμφανίσεων, το ντουέτο έχει διασκευάσει ένα πλήθος τραγουδιών που ποικίλλουν στο είδος: παραδοσιακά ρωσικά, αγγλικά μεσαιωνικά, αμερικανικά folk μέχρι και διασκευασμένα τραγούδια των Rainbow και των Deep Purple, με τους οποίους και έκανε καριέρα ο κιθαρίστας Ritchie Blackmore.

Στον δεύτερο δίσκο των Blackmore's Night με τίτλο *Under a Violet Moon*, που κυκλοφόρησε το 1989, βρίσκουμε και το τραγούδι «Now and then». Στα credits του δίσκου διαβάζουμε πως το τραγούδι που έγραψε η Candice Night περιλαμβάνει και το «Πρελούδιο σε Ντο Μείζονα» του Γιόχαν Σεμπάστιαν Μπαχ. Η κιθάρα του Blackmore παίζει μόνο τις τρεις πρώτες συγχορδίες και μετά παραλλάσσει για να μπει στο κουπλέ. Το ύψος του κομματιού είναι σε Ντο μείζονα και ο ρυθμός κανονικός, σε 4/4. Το τραγούδι των Blackmore's Night συνιστά διασκευή με παραλλαγή της κύριας μελωδίας.

Γ. Toccata und Fuge in d-Moll (Τοκάτα και Φούγκα σε Ρε Ελάσσονα)

Toccata and Fugue
(BWV 565)
transcription for piano
by Fabrizio Ferrari *
for piano solo*
J.S. Bach (1685-1750)

www.virtualsheetmusic.com
1

Low resolution sample

© 1999-2013 Virtual Sheet Music, Inc.

Φωτογραφικό αρχείο: <http://www.virtualsheetmusic.com/score/ToccataPf.html?tab=pdf>

Η «Τοκάτα και Φούγκα σε Ρε Ελάσσονα» είναι ένα από τα λίγα έργα του Γιόχαν Σεμπάστιαν Μπαχ, που είναι γραμμένα για εκκλησιαστικά όργανο. Η εισαγωγή του μουσικού κομματιού περιέχει μια από τις πιο αναγνωρίσιμες μελωδίες παγκοσμίως, και έχει χρησιμοποιηθεί κατά κόρον στη διάρκεια του 20ού αιώνα, σε διαφημίσεις, βιντεοπαιχνίδια και στην ποπ κουλτούρα. Πρόκειται για μία μουσική σύνθεση που αποτελείται από δύο μέρη και πιθανολογείται πως γράφτηκε πριν το 1708.

Η τοκάτα (toccata, από το ιταλικό toccare, «αγγίζω», αναφερόμενο στα πλήκτρα) είναι μια μουσική φόρμα που γνώρισε μεγάλη διάδοση την εποχή του Μπαρόκ, κύριος εκφραστής του οποίου ήταν ο Μπαχ. Όλες οι ιδιαιτερότητες της τοκάτας εμφανίζονται και στα μουσικά κομμάτια που μελετούμε: είναι γραμμένη για πληκτροφόρα ή έγχορδα μουσικά όργανα και απαιτείται δεξιότητα στην απόδοσή της από τον ερμηνευτή²⁶. Στις περιπτώσεις που θα αναλύσουμε η τοκάτα προλογίζει

²⁶ The Wikipedians (ed.), *Johann Sebastian Bach: The Complete Guide*, σ. 169.

τη φούγκα που βρίσκεται στην ίδια τονικότητα. Θα πρέπει να σημειωθεί πως η τοκάτα στηρίζεται περισσότερο στον αυτοσχεδιασμό και στη δεξιοτεχνία που αναφέραμε πιο πάνω παρά στην πλαστική ανάπτυξη, όπως συμβαίνει και με τα πρελούδια. Στα χέρια των βορειογερμανών οργανιστών η τοκάτα γίνεται είδος δεξιοτεχνικό με μνημειώδεις αναλογίες, είτε ως ανεξάρτητο έργο είτε ως έργο συμπληρωματικό μιας φούγκας²⁷.

Η φούγκα χαρακτηριζέ πολυφωνικά μουσικά όργανα ήδη από τον 14ο αιώνα, πολύ πριν εμφανιστεί ο όρος κανόνας. Η βασική ιδέα πίσω από τη φούγκα είναι ότι τόσο η κεντρική μουσική ιδέα όσο και οι επιμέρους ιδέες περνούν επανειλημμένα από όλες τις φωνές διαδοχικά²⁸. Να σημειωθεί πως όσο μεγαλύτερη είναι η έκταση της φούγκας τόσο περισσότερα είναι και τα μέρη της. Τέλος, η εν λόγω φούγκα με την προαναφερθείσα τοκάτα, δεν αποτελεί μόνο την πιο γνωστή φούγκα του Μπαχ, αλλά την πιο γνωστή φούγκα που συνετέθη ποτέ.

Rainbow²⁹



Φωτογραφικό αρχείο: cathedralstone.com

Μετά την αποχώρησή του από τους Deep Purple, ο κιθαρίστας Ritchie Blackmore δημιουργεί το 1975 τους Rainbow μαζί με μέλη του παλιού του συγκροτήματος, των Elf. Από αυτούς θα απολυθούν όλοι εκτός από τον τραγουδιστή

²⁷ Joseph Maclis & Kristine Forney, *Η απόλαυση της μουσικής, Εισαγωγή στην ιστορία-μορφολογία της δυτικής μουσικής*, Αθήνα, εκδ. Fagotto books, 1996, σ. 183.

²⁸ The Wikipedians (ed.), *Johann Sebastian Bach: The Complete Guide*, σ. 170-172.

²⁹ Σπύρος Αλεξόπουλος, *Rock Εγκυκλοπαίδεια, Classic Rock, Το πρώτο παγκόσμιο μουσικό ρεύμα στην ιστορία*, τ. 5, Αθήνα, Δημοσιογραφικός Οργανισμός Λαμπράκη, 2004, σ. 26.

Ronnie James Dio. Μαζί κυκλοφόρησαν οχτώ studio δίσκους. Οι Rainbow υπήρξαν ως συγκρότημα δύο φορές, την πρώτη από το 1975 έως το 1984, όταν ο Blackmore διέλυσε το συγκρότημα για να επανενταχτεί στους Deep Purple. Η δεύτερη, και σαφώς λιγότερη παραγωγική περίοδος, ήταν από το 1993, όταν ο Blackmore έφυγε για δεύτερη φορά από τους Deep Purple, για να ξανασηματίσει τους Rainbow μέχρι να τους διαλύσει οριστικά το 1997. Ο θάνατος του Cozy Powell το 1998 και του Ronnie James Dio το 2010 έβαλαν τέλος στα τότε πιθανά σενάρια για επανασύνδεση του ιστορικού hard rock συγκροτήματος.

Στις 10 Ιουνίου 1982 κυκλοφόρησε το *Straight between the eyes*, ο έκτος κατά σειρά δίσκος των Rainbow. Το τραγούδι που ανοίγει τον δίσκο ονομάζεται «Death alley driver» και φαίνεται να πατάει στα χνάρια του «Highway star» των Deep Purple. Πρόκειται για ένα δυναμικό hard rock τραγούδι, που πέραν του πολύ δυνατού riff και της χαρακτηριστικής φωνής του Turner, ξεχωρίζει και για το κιθαριστικό σόλο του Ritchie Blackmore στο μέσον του τραγουδιού.

Ο Blackmore δανείζεται την τοκάτα του Μπαχ, την εκτελεί δύο φορές με μονή κιθάρα και στην πραγματικότητα τη χρησιμοποιεί ως γέφυρα για να μπει στο κιθαριστικό σόλο. Το ύψος του τραγουδιού είναι σε λα μινόρε. Το τραγούδι των Rainbow συνιστά διασκευή με παραλλαγή της κύριας μελωδίας, αφού η τοκάτα του Μπαχ παίζεται παραλλαγμένη και με διαφορετική κατάληξη.

Children of Bodom³⁰



Φωτογραφικό αρχείο: cobhc.com

Οι Children of Bodom είναι ένα συγκρότημα της heavy metal που δημιουργήθηκε στην πόλη Espoo της Φινλανδίας. Η μπάντα σχηματίστηκε το 1993 και

³⁰ <http://www.cobhc.com/site.php?id=band>

σύμφωνα με τους μουσικοκριτικούς της metal κινείται σε ένα εύρος ειδών που περιλαμβάνει το melodic death metal, το symphonic black metal και το neoclassical metal. Ο πρώτος τους δίσκος με το όνομα *Something Wild* αντικατοπτρίζει πλήρως τη μουσική τους. Έκτοτε οι Children of Bodom είναι ίσως το μεγαλύτερο όνομα που έχει εξάγει σκανδιναβική metal μουσική με συνολικά 8 studio δίσκους. Η μελωδική heavy metal μουσική σε όποιο είδος κι αν την κατατάξουμε εμπορικά, ήταν αυτή που τους βοήθησε να κλείσουν δισκογραφικό συμβόλαιο με τη Nuclear Blast. Οι Children of Bodom έχουν εμφανιστεί στα μεγαλύτερα φεστιβάλ του κόσμου: Wacken, Hellfest, Graspop, Bloodstock, Loud Park Festival. Η σημερινή σύνθεση του συγκροτήματος αποτελείται από τους: Jaska Raatikainen (ντραμς), Alexi Laiho (φωνή, κιθάρα), Roope Latvala (κιθάρα), Henkka Blacksmith (κιθάρα), Janne Warman (πλήκτρα).

Οι Children of Bodom από την άλλη δεν δανείζονται την περίφημη μελωδική εισαγωγή του Μπαχ, αλλά ένα άλλο, λιγότερο «διάσημο» σημείο από την τοκάτα του Γερμανού συνθέτη. Συνθέτης του τραγουδιού είναι ο frontman το συγκροτήματος Alexi Laiho. Στην αρχή του heavy metal τραγουδιού μάλιστα ακούμε φωνές «δανεισμένες» από δύο ιστορικές ταινίες του αμερικανικού κινηματογράφου: του *Ben Hur* και του *Nightmare on Elm Street*. Συγκεκριμένα στο 02:02 του τραγουδιού «Nail» από τον πρώτο δίσκο των Children of Bodom, μετά το δεύτερο ρεφρέν, το συγκρότημα μπαίνει στο σόλο του τραγουδιού με τη χρήση πλήκτρων που έχουν τον ήχο εκκλησιαστικού οργάνου. Αυτό που ακούμε στην πραγματικότητα είναι η τοκάτα του Μπαχ από το σημείο όμως όπου σταματάει η διάσημη εισαγωγή της «Τοκάτας και Φούγκας σε Ρε Ελάσσονα». Θα πρέπει να σημειωθεί πάντως πως η διασκευή των Children of Bodom είναι μόλις μερικών δευτερολέπτων και θα μπορούσε να χαρακτηριστεί και ως επιρροή. Το ύψος του τραγουδιού είναι σε Ντο δίεση. Αυτήν ακριβώς τη βιρτουόζικη μελωδία είναι που έχουν ενσωματώσει στο τραγούδι «Nail» οι Children of Bodom.

Jon Lord³¹



Φωτογραφικό αρχείο: jonlord.org

Ο Jon Lord γεννήθηκε το 1941 στο Λέστερ της Αγγλίας. Έλαβε κλασική εκπαίδευση στο πιάνο με τον Γιόχαν Σεμπάστιαν Μπαχ να είναι η μεγαλύτερη και σημαντικότερη επίδραση στη ζωή του παρότι στην εφηβεία του εντάρφησε στο blues και την jazz. Κατά τη διάρκεια της δεκαετίας του 1960 ο Jon Lord έπαιζε σε διάφορα συγκροτήματα πιάνο και Hammond organ, που ήταν αυτό που καθόρισε τον ήχο ενός από τα μεγαλύτερα συγκροτήματα της hard rock, των Deep Purple. Μαζί τους ηχογράφησε δεκάδες δίσκους με την επίδραση του Μπαχ να τον ακολουθεί στις εμπνευσμένες δημιουργίες του. Τα δύο solo του «Highway Star» μοιάζουν να ανακαλούν μια τοκάτα του Μπαχ, αλλά αυτή η επίδραση κυρίως φάνηκε στις solo δημιουργίες του θρυλικού κιμπορντίστα. Τραγούδια όπως τα «Bach onto this», «Gigue» και κυρίως το «Continuo on B.A.C.H.» ανακαλούν και ενσωματώνουν μερικές μόνο από τις μελωδίες του Γερμανού συνθέτη.

Το 1982 κυκλοφόρησε ο τέταρτος solo δίσκος του Jon Lord με 8 συνολικά τραγούδια στην πρώτη έκδοση. Στο τέλος της πρώτης πλευράς του δίσκου συναντούμε το τραγούδι «Bach onto this», που είναι και το μεγαλύτερο σε διάρκεια τραγούδι του δίσκου. Το κομμάτι του Lord ξεκινάει με την εισαγωγή από την «Τοκάτα και Φούγκα σε Ρε Ελάσσονα» του Μπαχ, αλλά σε αντίθεση με τις προηγούμενες περιπτώσεις που μελετήσαμε, εδώ δεν έχουμε να κάνουμε με μία

³¹ <http://jonlord.org/a-biography>

ακόμη διασκευή, αλλά με μία μεταφορά αυτούσια στο παίξιμό της. Ο ήχος του Lord είναι αυθεντικός, παιγμένος με εκκλησιαστικό όργανο. Συνιστά λοιπόν διασκευή, αλλά κρατώντας αυτούσια την κύρια μελωδία. Να τονιστεί πως είχε κυκλοφορήσει με τη μορφή single και μια συντομότερη εκδοχή του «Bach onto this», αλλά δεν άγγιξε τα επίπεδα της πρωτότυπης και πολυπρόσωπης σύνθεσης του Lord.

Sky³²



Φωτογραφικό αρχείο: discogs.com

Οι Sky είναι ένα βρετανικό συγκρότημα που δημιουργήθηκε στο Λονδίνο το 1978 από τον κιθαρίστα John Williams και τον μπασίστα Herbie Flowers. Ασχολήθηκε με τα είδη των progressive rock, light rock, classical, symphonic και instrumental rock και ήταν ενεργό μέχρι το 1995, όπου μέχρι τότε είχαν κυκλοφορήσει επτά στούντιο δίσκους. Ο δεύτερος δίσκος τους με τίτλο *Sky 2* που κυκλοφόρησε τον Απρίλιο του 1980 περιλαμβάνει το τραγούδι «Tocatta» με το οποίο θα ασχοληθούμε. Ο δίσκος περιλαμβάνει κι άλλα έργα γνωστών συνθετών, αλλά αυτό είναι το μοναδικό που έχει «πειραχτεί» τόσο.

Δεν μπορούμε να θεωρήσουμε πως το συγκρότημα και πιο συγκεκριμένα ο Williams έχει «κλέψει» τη μελωδία, αφού ο ίδιος έχει παραδεχτεί ανοιχτά σε συνεντεύξεις του πως το «Tocatta» είναι μια progressive εκδοχή του εν λόγω έργου για όργανο του Μπαχ. Για τον Williams η κυρίως μελωδία ταίριαζε περισσότερο σε κιθάρα παρά σε πιάνο κι έτσι κούρδισε διαφορετικά την κιθάρα του· η έκτη χορδή κουρδίστηκε στη Ρε και η δεύτερη στη Λα. Ο Monkman, πληκτράς των Sky, παίζει την εισαγωγή στο αρπύχορδο που είναι συνδεδεμένο με το ηλεκτρικό αρμόνιο, ενώ μετά από λίγο τον συνοδεύει στο μπάσο και ο Flowers. Ο Fry, ντράμερ του συγκροτήματος, θέτει τον κυρίως ρυθμό και μετά οι Williams και Flowers παίζουν ταυτόχρονα τη μελωδία και τα αρπέντζιο που ακολουθούν. Πρόκειται για το πιο

³² <http://www.last.fm/music/Sky>

γνωστό τραγούδι του συγκροτήματος που έφτασε στο νούμερο 5 των εγχώριων τσαρτς. Το συγκρότημα των Sky παίζει τις νότες αυτούσιες, δεν παραλλάσσουν τη μελωδία του Μπαχ. Εκτελούν μόνο την τοκάτα μαζί με τη γνωστή εισαγωγή. Τα όργανα που το κάνουν είναι τα πλήκτρα μαζί με το μπάσο, αλλά η κιθάρα έχει το βασικό θέμα. Το τραγούδι θεωρείται διασκευή που κρατά αυτούσια την κύρια μελωδία, εκτελεσμένη από μερικούς βιρτουόζους μουσικούς.

Fever Tree³³



Φωτογραφικό αρχείο: homeofsynonym.com

Οι Fever Tree, είναι ένα συγκρότημα που σχηματίστηκε στο Χιούστον των Ηνωμένων Πολιτειών και ήταν ενεργό μόλις για τέσσερα χρόνια. Ασχολήθηκε με το psychedelic rock, ενώ στην αρχή είχε ξεκινήσει ως folk rock συγκρότημα με το όνομα The Bostwick Vines. Το συγκρότημα κατά τη διάρκεια της σύντομης πορείας του σημείωσε μόλις μία σχετικά μεγάλη επιτυχία με τίτλο «San Francisco Girls» που βρισκόταν στον τρίτο τους δίσκο με τίτλο *Creation* που κυκλοφόρησε το 1969.

Στον ίδιο δίσκο συναντούμε και το τραγούδι «Imitation Situation», με το οποίο και θα ασχοληθούμε. Στο εν λόγω τραγούδι διακρίνεται έντονα η γνωστή σύνθεση του Μπαχ «Τοκάτα και Φούγκα σε Ρε Μινόρε». Το συγκρότημα είχε ανέκαθεν τη συνήθεια να βρίσκει πρώτα τη βασική δομή των τραγουδιών προτού

³³ <http://www.last.fm/music/Fever+Tree>

μπει στο στούντιο για να ηχογραφήσει αλλά οι περισσότερες συνθέσεις προέκυπταν κατά τη διάρκειά της. Έτσι, ο Landes, πληκτράς του συγκροτήματος, ξεκίνησε να παίζει σε ένα παλιό αρμόνιο που είχε βρεθεί εκεί κατά τύχη, ενώ κάποιος άρχισε να παίζει τις καστανιέτες δίνοντας ένας πιο στερεοφωνικό αποτέλεσμα εξαιτίας των μικροφώνων που υπήρχαν στο στούντιο.

Τα πλήκτρα παίζουν τη γνωστή εισαγωγή αυτούσια, ενώ η κιθάρα που συνοδεύει, τονίζει σε σημεία με στοιχεία από το ίδιο θέμα. Θα μπορούσαμε να πούμε πως με το πρώτο άκουσμα πρόκειται για μια απλή ενσωμάτωση της εισαγωγής του Μπαχ εκτελεσμένη με πιο σύγχρονα όργανα. Όμως στην παρούσα εκτέλεση η τελευταία συγχορδία είναι ελάσσονα και όχι μείζονα, όπως συμβαίνει στην πρωτότυπη σύνθεση. Πρόκειται λοιπόν για διασκευή με παραλλαγή μελωδίας, αφού εμφανίζεται νέα προσθήκη.

Muse³⁴



Φωτογραφικό αρχείο: fanart.tv

Οι Muse είναι ένα βρετανικό συγκρότημα που δημιουργήθηκε το 1994 στο Τέινμάρουθ και κινούνται στο alternative, progressive, space και symphonic rock ύφος. Η σύνθεση του συγκροτήματος αποτελείται από την ίδρυσή του έως και σήμερα από τους Matthew Bellamy στη φωνή και την κιθάρα, τον Christopher Wolstenholme στο μπάσο και τον Dominic Howard στα ντραμς. Μέχρι στιγμής έχουν κυκλοφορήσει έξι

³⁴ <http://www.allmusic.com/artist/muse-mn0000514563>

στούντιο δίσκους, ενώ έχουν κερδίσει πολλά μουσικά βραβεία σε αυτά τα 20 χρόνια ύπαρξής τους με σημαντικότερο το βραβείο Grammy για τον δίσκο τους *Resistance* (2009). Το αρχικό όνομά τους ήταν Rocket Baby Dolls αλλά μετονομάστηκαν γρήγορα σε Muse επειδή κάποιος από την πόλη τους, δήλωσε πως πολλοί αποφασίζουν να ασχοληθούν με τη μουσική καθώς πάνω από το Τείνιμάουθ «πλανάται μια μούσα» (muse). Η κυκλοφορία του δεύτερου τραγουδιού τους «Muscle Museum» προκάλεσε μεν αίσθηση στη βρετανική μουσική σκηνή και τους έκανε διάσημους σε έναν ευρύτερο κύκλο, αλλά οι δισκογραφικές εταιρείες παρέμεναν απρόθυμες να συνεργαστούν μαζί τους. Ωστόσο, η πρώτη τους ολοκληρωμένη δουλειά ήταν αποτέλεσμα συνεργασίας με γνωστή αμερικανική δισκογραφική εταιρεία το 1999 με τίτλο *Showbiz*. Από τον τρίτο τους δίσκο και μετά (*Absolution*) οι Muse καταφέρνουν πάντα να φτάνουν στο νούμερο 1 των βρετανικών charts, ενώ έχουν γίνει το πρώτο συγκρότημα που έπαιξε στο γνωστό στάδιο του Γουέμπλεϊ και ήταν sold-out και τις δύο μέρες των συναυλιών, ενώ το «Survival» από τον τελευταίο τους δίσκο *The 2nd Law* (2012) ήταν το επίσημο τραγούδι των Ολυμπιακών Αγώνων του Λονδίνου³⁵.

Ο δεύτερός τους δίσκος με τίτλο *Origin of Symmetry*, που κυκλοφόρησε στις 17 Ιουλίου 2001, είναι ο λόγος που ασχολούμαστε με το εν λόγω συγκρότημα. Στον δίσκο αυτό το συγκρότημα πειραματίστηκε με καινούργια όργανα ένα εκ των οποίων και το εκκλησιαστικό όργανο, ένα όργανο που είναι ιδιαίτερα συνδεδεμένο με τον Μπαχ. Κι ενώ ο δίσκος έχει ήχο πιο βαρύ σε σχέση με τον πρώτο τους, ενώ παράλληλα περιλαμβάνει και πιο πολλές κλασικές επιρροές.

Το «Plug in Baby», ένα από τα πιο γνωστά κι αναγνωρίσιμα τραγούδια του συγκροτήματος, ηχογραφήθηκε πρώτη φορά το 1997 και το riff της κιθάρας έχει ψηφιστεί ως το Νο 1 πιο αναγνωρίσιμο riff για την πρώτη δεκαετία του 21ου αιώνα. Επηρεασμένο κι από άλλους ήχους το τραγούδι είναι φανερό πως έχει «δανειστεί» για την εισαγωγή του το γνωστό μοτίβο της σύνθεσης για την οποία και κάνουμε λόγο. Έχει γραφτεί σε Σι ελάσσονα, έχει έντονα τα στοιχεία της κιθάρας και του μπάσου, ενώ παρουσιάζει και αρκετές ομοιότητες με την «Τοκάτα». Το τραγούδι των Muse συνιστά διασκευή με παραλλαγή μελωδίας, φανερά επηρεασμένη από την «Τοκάτα».

³⁵ <http://www.allmusic.com/artist/muse-mn0000514563/biography>

Δ. Matthäuspasion (O Haupt voll Blut und wunden)

{ O Haupt voll Blut und Wunden, voll
o Haupt, zum Spott gebunden mit
Schmerz und voller Hohn; o Haupt, sonst schön ge-
zierter Dornenkrone;
o Haupt, sonst schön ge-
krönt mit höchster Ehr und Zier, jetzt
aber frech verhöhnet, gesetzt seist du mir!

Φωτογραφικό αρχείο: <http://www.derweg.org/feste/ostern/liehdaupt.html>

Τα Πάθη ως μουσικό είδος εντάσσεται στην παράδοση της δυτικής εκκλησιαστικής μουσικής. Στην πραγματικότητα αποτελούν μουσική μελοποίηση αποσπασμάτων από τις Ευαγγελικές περικοπές, με τα παλαιότερα δείγματα να χρονολογούνται στον 4ο αιώνα. Η αρχική αυτή μορφή των Παθών εξελίχθηκε σε πολυπλοκότερες συνθέσεις φτάνοντας τα Πάθη στα ύψη των ορατορίων την εποχή του Μπαρόκ, με ορχήστρα, χορωδίες και σολίστες.

Τα *Κατά Ματθαίον Πάθη* αποτελούν μελοποίηση των κεφαλαίων 26 και 27 του Ευαγγελίου του Ματθαίου, που αφορούν στο Θείο Πάθος. Να σημειωθεί πως τα *Πάθη* του αποτελούν έπη της προτεσταντικής πίστης³⁶. Το συγκεκριμένο έργο συνιστά ένα ορατόριο, αφού κατά βάση είναι ένα είδος θρησκευτικής μουσικής. Το ορατόριο μοιάζει πολύ με την όπερα, με τη βασική διαφορά ότι το ορατόριο δεν περιλαμβάνει καμία θεατρική σκηνική δράση. Αυτό το κατάφερε ο Μπαχ χρησιμοποιώντας τις τρεις χορωδίες ως δραματουργικό μέσο.

Ο Μπαχ προχώρησε στη σύνθεση των «Παθών» το 1727 όσο ήταν στη Λειψία, ενώ αλλαγές και βελτιώσεις έγιναν τα χρόνια 1736, 1739 και 1745. Το έργο ποτέ δεν γνώρισε μεγαλύτερη διάδοση από τη γερμανική πόλη, στην οποία και πρωτοπαίχτηκαν Μεγάλη Παρασκευή και στον Ναό του Αγίου Θωμά, όπου ο Μπαχ λειτουργούσε ως κάντωρ. Ο Φέλιξ Μέντελσον εκτέλεσε μία σύντομη εκδοχή του ορατορίου του Μπαχ με μεγάλη επιτυχία. Ο Μέντελσον είχε ανακαλύψει το

³⁶ Joseph Maclis & Kristine Forney, «Ο Μπαχ και η Μπαρόκ Καντάτα», στο *Η απόλαυση της μουσικής, Εισαγωγή στην ιστορία-μορφολογία της δυτικής μουσικής*, Αθήνα, εκδ. Fagotto Books, 1996, σ. 158.

χειρόγραφο του έργου σε βιβλιοθήκη του Βερολίνου και το παρουσίασε με τη Χορωδία και την Ορχήστρα της Singakademie στις 11 Μαρτίου 1829. Η επιτυχία του έργου σηματοδότησε την αναβίωση και αναγνώριση του Μπαχ.

Το έργο χωρίζεται σε δύο ενότητες που υποδιαιρούνται σε 68 μέρη. Συγκεκριμένες λέξεις αποκτούν ειδική μουσική μεταχείριση, ποτέ όμως σε βάρος της μουσικής συνέχειας. Οι χαρακτήρες που παίρνουν μέρος στη δραματική πλοκή είναι οι εξής:

Ο Ευαγγελιστής (Τενόρος)

Ο Ιησούς (Μπάσος)

Ο Ιούδας (Μπάσος)

Ο Πέτρος (Μπάσος)

Ο Πόντιος Πιλάτος (Μπάσος)

Δύο Ιουδαίοι αρχιερείς (Μπάσοι)

Δύο κοπέλες από το πλήθος (Σοπράνο και Μέτζο Σοπράνο)

Δύο μάρτυρες (Άλτο και Τενόρος)

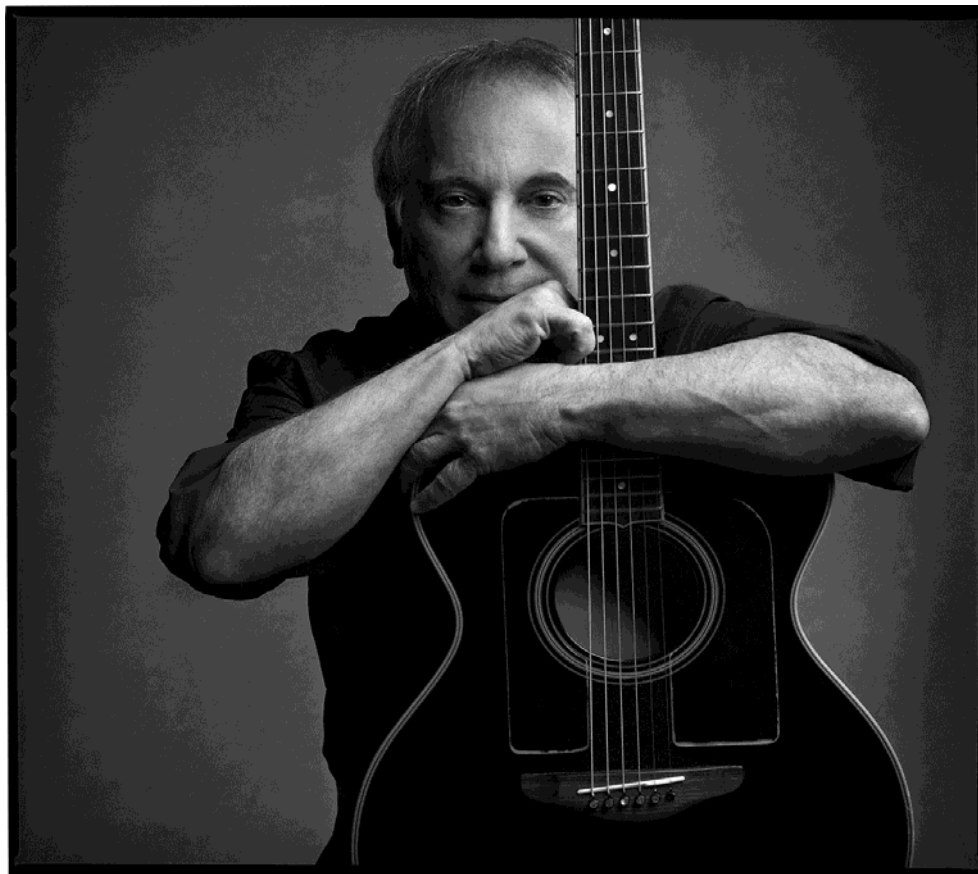
Η σύζυγος του Πιλάτου (Σοπράνο)

Τέσσερις σολίστες (Σοπράνο, Άλτο, Τενόρος, Μπάσος) χωρίς συγκεκριμένο ρόλο, αλλά ως σχολιαστές των συμβάντων. Μεταξύ αυτών εμφανίζονται και οι αλληγορικές μορφές της Σιών (=Ιερουσαλήμ) και των θυγατέρων της (=πιστών του Θεού) από την Παλαιά Διαθήκη, που αποδίδονται χορωδιακά ή σολιστικά και θρηνούν για το Θείο Μαρτύριο. Υπάρχουν ακόμη δύο τετράφωνες χορωδίες και μια παιδική χορωδία.

Στην ορχήστρα να σημειωθεί πως αποφεύγεται η χρήση χάλκινων πνευστών, αφού θεωρείται πως ο έντονος και λαμπερός ήχος δεν συνάδει με το πένθιμο θρησκευτικό κλίμα της Μεγάλης Παρασκευής και γενικότερα της Μεγάλης Εβδομάδας³⁷. Στις σύγχρονες αποδόσεις των «Παθών» υπάρχει η διχογνωμία, για το αν θα πρέπει να χρησιμοποιούνται όργανα εποχής ή σύγχρονα, τα οποία διαφέρουν τόσο ως προς την κατασκευή όσο και ως προς την ηχηρότητα. Το σύγχρονο κούρδισμα είναι φυσικά υψηλότερο ως προς το αντίστοιχο της εποχής του Μπαχ. Αυτή η διαφορά είναι κάτι που διαφοροποιεί μουσικολόγους και μελετητές ακόμη και σήμερα.

³⁷ Richard Stokes, *J. S. Bach, The Complete Church and Secular Cantatas*, Oxford, εκδ. Scarecrow Press, 2004, σελ. 14.

Paul Simon³⁸



Φωτογραφικό αρχείο: paulsimon.com

Ο Paul Simon είναι Αμερικανός τραγουδοποιός, που έγινε παγκοσμίως γνωστός για τη συμμετοχή του στο θρυλικό ντουέτο των Simon and Garfunkel. Γεννήθηκε στο Νιούρκ του New Jersey το 1941, ενώ λίγα χρόνια αργότερα μετακόμισε με την οικογένειά του στο Queens της Νέας Υόρκης. Με τον Art Garfunkel γνωρίστηκε όσο ήταν ακόμη στο σχολείο, όπου και τραγουδούσαν προσπαθώντας να μιμηθούν τους Everly Brothers. Κατά καιρούς στη διάρκεια της φοιτητικής τους ζωής συναντιούνταν με τον Garfunkel προκειμένου να ηχογραφήσουν τα τραγούδια που έγραφε ο Paul Simon. Το 1964 πέρασαν ακρόαση από τα στούντιο της Columbia με αποτέλεσμα να ηχογραφήσουν τον πρώτο τους δίσκο με τίτλο *Wednesday Morning, 3 A. M.* Μαζί με τον Art Garfunkel έγραψαν μερικές από τις μεγαλύτερες επιτυχίες στη δεκαετία του 1960. Πολλά τραγούδια τους έφτασαν στην κορυφή των πωλήσεων με τη μορφή των singles: «The sound of silence», «Mrs. Robinson», «Bridge over troubled water», κ.ά. Το 1970 το

³⁸ Σπύρος Αλεξόπουλος, *Rock Εγκυκλοπαίδεια, Classic Rock, Το πρώτο παγκόσμιο μουσικό ρεύμα στην ιστορία*, τ. 5, Αθήνα, Δημοσιογραφικός Οργανισμός Λαμπράκη, 2004, σ. 78-80.

σημαντικότερο ντουέτο στην ιστορία της μουσικής διαλύθηκε για να ακολουθήσει ο καθένας διαφορετικούς μουσικούς δρόμους. Ο Paul Simon κυκλοφόρησε στα 1972 τον δίσκο *Paul Simon* κρατώντας ακόμη την υψηλή τέχνη της τραγουδοποιίας, αλλά διευρύνοντας τους μουσικούς ορίζοντές του εντάσσοντας στοιχεία reggae μουσικής. Τον επόμενο χρόνο, στα 1973, κυκλοφόρησε τον δεύτερο σόλο δίσκο του, με τίτλο *There Goes Rhymin' Simon*. Οι δισκογραφικές κριτικές αλλά και οι απόψεις του κοινού αποτυπώθηκαν στις πωλήσεις, με τον δίσκο να βγάζει μια σειρά από δισκογραφικές επιτυχίες: «Loves me like a rock», «Something so right», «Kodachrome», καθώς και το τραγούδι «American Tune», που θα μας απασχολήσει πιο κάτω.

Το 1981 επανενώθηκε με τον Art Garfunkel για τη συναυλία στο Central Park της Νέας Υόρκης, μια μνημειώδης εμφάνιση που αποτυπώθηκε και στον δίσκο που ακολούθησε. Παρόλα αυτά το ντουέτο είχε αποφασίσει να ακολουθήσει διαφορετικούς μουσικούς δρόμους χωρίς να συνοδευτεί από την κυκλοφορία καινούργιου υλικού. Ακολούθησαν πολλοί ακόμη πετυχημένοι δίσκοι, με κορυφαίο το αριστούργημά του, το *Graceland*, ένας έμμεσος φόρος τιμής στον Elvis Presley, του 1986. Ο τελευταίος δίσκος του ονομάζεται *So beautiful or so what*, όπου ο ακούραστος Αμερικανός δημιουργός πειραματίζεται με καινούργιες μουσικές φόρμες.

Τα χρόνια έφεραν και τις διακρίσεις: «Εάν δεν πεθάνεις ή σβήσεις στην αφάνεια, γίνεσαι θρύλος», όπως δήλωσε ο ίδιος σε συνέντευξή του στο αγγλικό περιοδικό *Uncut*³⁹. Το 1990 εισήχθη στον Rock and Roll Hall of Fame μαζί με τον Art Garfunkel και το 2001 ως σόλο καλλιτέχνης. Το 2006 το περιοδικό *Time* τον ανακήρυξε ως έναν από τους 100 πιο σημαντικούς ανθρώπους που άλλαξαν τον κόσμο. Το 2011 ο Paul Simon εισήχθη στην Αμερικανική Ακαδημία Γραμμάτων και Τεχνών, όπου και έπαιξε το τραγούδι «American Tune», που θα μας απασχολήσει σε αυτό το σημείο.

Μετά τον θάνατο του Γιόχαν Σεμπάστιαν Μπαχ οι συνθέτες σπάνια επεξεργάστηκαν το θέμα των Παθών στην ολότητά τους, αλλά ασχολούνται κυρίως με συνθέσεις μικρότερης διάρκειας που αφορούν μεμονωμένα επεισόδια του Θείου Πάθους. Έτσι και ο Paul Simon αποφάσισε να δανειστεί το χορικό (chorale) “O Haupt voll Blut und wunden” από το ορατόριο του Μπαχ.

«Είχα ένα προαίσθημα γι’ αυτό το τραγούδι. Είχα δείξει στον Simon το χορικό του Μπαχ, που είναι η βάση του τραγουδιού. Έπειτα ακολουθήσαμε διαφορετικούς

³⁹ «Paul Simon interview», *Uncut*, April 2011, σ. 39.

δρόμους. Τότε ο Paul έγραψε το “American Tune”. Και ήξερα πως αυτό το τραγούδι ήταν πολύ Simon and Garfunkel. Εάν δεν διαλυόμασταν, αυτό το τραγούδι θα γινόταν ένα άλλο “Bridge over troubled water”...»⁴⁰

Έτσι περιγράφει το τραγούδι «American Tune» ο μουσικός συνάδελφος του Paul Simon, Art Garfunkel σε συνέντευξη που παραχώρησε στον Paul Zollo το 1990. Το τραγούδι του Paul Simon στηρίζεται, όπως αναφέρει και ο Garfunkel, στο χορικό του Μπαχ. Θα πρέπει να σημειωθεί πως και το χορικό του Μπαχ είναι κι αυτό με τη σειρά του στηριγμένο σε μια παλιότερη θρησκευτική μελωδία του Χανς Λέο Χάσσελερ. Ο Paul Simon χρησιμοποιεί μόνο στο κουπλέ τη μελωδία, με το ρεφρέν να είναι απλώς επηρεασμένο από τον Μπαχ. Το ύψος του τραγουδιού είναι σε Λα ελάσσονα. Το κομμάτι εκτελείται από φωνή, κιθάρα, μπάσο και ντραμς και συνιστά διασκευή με παραλλαγή της μελωδίας, αφού ο Simon χρησιμοποιεί άλλους φθόγγους στις καταλήξεις του κουπλέ.

⁴⁰ Art Garfunkel, «Song Talk Interview»: <http://www.artgarfunkel.com/articles/songtalk.html>

E. Wohl mir, daß ich Jesum habe

Wohl mir, dass ich Jesum habe
Text Martin Jahn (um 1620-1692) Musik Johann Sebastian Bach (1685-1750)
Einrichtung der Begleitstimmen: Klaus Heilmann

1. Wohl mir, dass ich Jesum habe,
2. Das ist bei der Frau da,
wie ein Heil hat ich über mich.

Ans der Bachkantate BWV 147,6-10; original für Chor, Trompete, 2 Oboen, Streicher und Basso continuo.
© 1987 Gerth Medien-Musikverlag, Asslar

1.93045 1/4

Φωτογραφικό αρχείο: http://www.gerth.de/index.php?vp_id=googl-search&id=203&sku=L93065

Ο Μπαχ συνέθεσε τη συγκεκριμένη καντάτα κατά τη διάρκεια της παραμονής του στη Βαϊμάρη. Εκεί έπρεπε να γράψει μία εκκλησιαστική καντάτα για τις ανάγκες της λειτουργίας για την 4η από τις Κυριακές του σαρανταήμερου προ των Χριστουγέννων του 1716 βασισμένος σε κάποιο κείμενο του Salomo Franck. Η πρώτη αυτή εκδοχή της καντάτας είναι σήμερα χαμένη. Μερικά χρόνια αργότερα όμως ο Μπαχ, ως κάντορας του Αγίου Θωμά της Λειψίας πλέον, έπρεπε να παρουσιάσει μια καντάτα για την εορτή της Επισκέψεως της Μαρίας (Festo Visitationis Mariae). Ο Γερμανός συνθέτης προέβη σε μία αναθεώρηση του παλαιότερου έργου προσαρμόζοντας διαφορετικό κείμενο σε αρκετά από τα ήδη υφιστάμενα μουσικά κομμάτια. Αυτή ήταν μία τακτική πολύ συνηθισμένη για εκείνη την εποχή και σε καμία περίπτωση δεν θεωρούνταν αξιόμαμπη. Στη μορφή που έχει παραδοθεί το έργο στις μέρες μας, αποτελείται από 10 μέρη (χορωδιακά, ρετσιτατίβα και άριες) χωρισμένα σε δύο τμήματα, όπως δηλαδή διαμορφώθηκε το σύνολο έπειτα και από την εμπειρία μιας ακόμη εκτελέσεως της ίδιας καντάτας περί το 1730. Το κείμενο του εν λόγω χορικού προέρχεται από το παλιότερο θρησκευτικό άσμα *Jesu*,

meiner Seelen Wonne του Martin Jahn (1661). Ως τελικό μέρος μιας σχετικώς εκτενούς καντάτας, το χορικό αυτό προσλαμβάνει ιδιαίτερη βαρύτητα, με την παρεμβολή ενόργανων ιντερλουδίων μεταξύ των μελωδικών του φράσεων. Το ενόργανο και φωνητικό δυναμικό αποτελούνταν από τέσσερις σόλο φωνές, τετράφωνη χορωδία, τρομπέτα, δύο όμποε, boe d' amore, δύο oboe da caccia, δύο βιολιά, βιόλα και basso continuo. Η συγκεκριμένη καντάτα θεωρείται σήμερα ένα από τα πιο διαχρονικά έργα του Μπαχ. Αυτή η αναγνωρισιμότητα του κομματιού είναι που έχει οδηγήσει σε πολυάριθμες και ποικίλες ενορχηστρώσεις και διασκευές της καντάτας.

The Move⁴¹



Φωτογραφικό αρχείο: last.fm

Οι Move υπήρξαν ένα από τα πιο αξιόλογα βρετανικά γκρουπ στα τέλη της δεκαετίας του '60 ακολουθώντας αρχικά τα ίχνη των Beatles και των Hollies. Ηγετική φυσιογνωμία ήταν αυτή του πολυοργανίστα Roy Wood, ο οποίος στα τέλη του 1965 έφερε μαζί του άλλους τέσσερις μουσικούς από μπάντες του Birmingham για να σχηματίσει τους Move. Υπό την καθοδήγηση του μάνατζερ Tony Secunda μετακόμισαν στο Λονδίνο, όπου κέντρισαν σύντομα το ενδιαφέρον του Τύπου και του κοινού, όχι τόσο χάρη στην πολύ καλή μουσική τους αλλά εξαιτίας των

⁴¹ Σπύρος Αλεξόπουλος, *Rock Εγκυκλοπαίδεια, Classic Rock, Το πρώτο παγκόσμιο μουσικό ρεύμα στην ιστορία*, τ. 4, Αθήνα, Δημοσιογραφικός Οργανισμός Λαμπράκη, 2004, σ. 52-53.

αυτοκαταστροφικών τάσεων που τους διακατείχαν στη διάρκεια των ζωντανών εμφανίσεων. Μάλιστα, έκαναν ακόμα και τους Who να μοιάζουν παιδαριώδεις, αφού οι ίδιοι έσπαζαν πάνω στη σκηνή τηλεοράσεις, ενώ έκαιγαν ομοιώματα του Αδόλφου Χίτλερ.

Τα πρώτα τους singles γνώρισαν πολύ μεγάλη επιτυχία. Ειδικότερα, στο «Flowers in the Rain», που ήταν το πρώτο τραγούδι που ακούστηκε από το νεοσύστατο BBC Radio 1, ο πονηρός Secunda σκέφτηκε να προωθήσει τον δίσκο βάζοντας τη φωτογραφία του πρωθυπουργού Harold Wilson στο εξώφυλλο, αλλά η ιδέα δεν αποδείχθηκε έξυπνη, αφού ο Wood σύρθηκε στο δικαστήριο και του γκρουπ έχασε τα έσοδα, τα οποία πήγαν σε φιλανθρωπικά ιδρύματα. Με όλα αυτά το ευρύ κοινό εξακολουθούσε να παρακολουθεί περισσότερο τις ενδυματολογικές προτιμήσεις και γενικά τις υπερβολές του γκρουπ, παρά τη μουσική του, και έτσι σχεδόν προσπέρασε το πολύ καλό φερόνυμο άλμπουμ το 1968.

Το *Shazam* (1970) που ακολούθησε ήταν ένας από τους καλύτερους δίσκους τους και ο πρώτος στον οποίο εισχώρησαν progressive ψήγματα και ευρύτερη πειραματική διάθεση. Ύστερα προσχώρησε στο γκρουπ ο αξιόλογος τραγουδοποιός Jeff Lynne, του οποίου τα καθαρόαιμα pop τραγούδια συνυπήρξαν αρμονικά με τα όλο και πιο σκοτεινά τοπία του Wood. Το *Message from the Country* (1971) ήταν ένα υπέροχο άλμπουμ. Ψυχεδελικοί και blues ήχοι εμπλούτισαν τα έως τότε δεδομένα της δισκογραφίας τους. Ήδη η ιδέα των Electric Light Orchestra είχε πάρει σάρκα και οστά, ως σχήμα εξερεύνησης των μουσικών τοπίων μετά το *Sgt Pepper's Lonely Hearts Club Band* των Beatles σημαίνοντας το τέλος των Move στα τέλη της ίδιας χρονιάς. Στη συνέχεια ο Wood αποχώρησε, έφτιαξε τους Wizard και αφοσιώθηκε για λίγο στο glam rock.

Σε μεγάλο βαθμό τη μουσική που δημιούργησε ο Roy Wood όσο βρισκόταν στους Move που συνδύαζε το rock με την κλασική μουσική. Αυτό το οποίο έκανε μουσικά στη συνέχεια με τους Wizzard ήταν να αναδεικνύει πρωτίστως το rock τραγούδι και μόνο όταν τελείωνε αυτό να ξεκινάει το τμήμα της κλασικής μουσικής⁴². Όταν ο Roy Wood προσάρμοσε μια μελωδία του Μπαχ, ήταν αμφίβολο πως ο λόγος που το έκανε ήταν για να ανεβάσει το πολιτισμικό status του «Cherry Blossom Clinic Revisited» συνδέοντάς το με τη μουσική του Γερμανού συνθέτη. Για τον Wood δεν υπήρχε «ανώτερη» ή «κατώτερη» μουσική: η κλασική μουσική σε καμία περίπτωση δεν ήταν πιο υψηλής μορφής τέχνη από τη rock όπως και από καμία άλλη μουσική

⁴² J. S. Harrington, *Sonic Cool: The Life and Death of Rock 'n' Roll*, Milwaukee, Hal Leonard Corporation, 2002, σ. 177.

του κόσμου. Αυτό που είχε σημασία ήταν το μουσικό λεξιλόγιο⁴³. Ο Roy Wood δικαίως χαρακτηρίστηκε ως μία «εκκεντρική μεγαλοφυΐα»⁴⁴ που παρήγαγε ψυχεδελικά αριστουργήματα όπως το «Cherry Blossom Clinic Revisited» στα πλαίσια μιας μόδας, της rock opera, που είχαν ξεκινήσει οι Who. Στο 3:26 το κομμάτι των Move μεταμορφώνεται, αφού μια ακουστική κιθάρα ενσωματώνει το «Wohl mir, daß ich Jesum habe» του Μπαχ, παιγμένο πιο γρήγορα, αλλά με το μπαρόκ ύφος να ξεχωρίζει στο μέσον του τραγουδιού. Οι Move παίζουν το τραγούδι με ακουστική κιθάρα και ηλεκτρικό μπάσο και το επαναλαμβάνει. Το ύψος του κομματιού του Μπαχ είναι σε Φα# μείζονα, ενώ του συγκροτήματος των Move είναι σε Λα μείζονα. Το τραγούδι συνιστά διασκευή που κρατάει την κύρια μελωδία αυτούσια, και παραλλάσσει μόνο την τονικότητα.

The Beach Boys⁴⁵



Φωτογραφικό αρχείο: thebeachboys.com

Όταν το 1961 τρεις αδερφοί, ένας ξάδερφος και ένας φίλος από το σχολείο (Brian, Carl και Dennis Wilson, Mike Love και Al Jardine) σχημάτισαν στο Λος Άντζελες ένα περιστασιακό φωνητικό γκρουπ, δεν μπορούσαν βέβαια να φανταστούν

⁴³ Philip Auslander, *Performing Glam Rock: Gender and Theatricality in Popular Music*, Michigan, University of Michigan Press, 2006, σ. 176.

⁴⁴ J. S. Harrington, *Sonic Cool: The Life and Death of Rock 'n' Roll*, Milwaukee, Hal Leonard Corporation, 2002, σ. 189.

⁴⁵ Σπύρος Αλεξόπουλος, *Rock Εγκυκλοπαίδεια, Classic Rock, Το πρώτο παγκόσμιο μουσικό ρεύμα στην ιστορία*, τ. 1, Αθήνα, Δημοσιογραφικός Οργανισμός Λαμπράκη, 2004, σ. 26-28.

ότι ξεκινούσαν μια από τις πιο όμορφες, θελκτικές, θρυλικές αλλά και τραγικές ιστορίες της rock μουσικής, ούτε ότι έβαζαν τις βάσεις για το πιο επιτυχημένο γκρουπ της Αμερικής στη δεκαετία του 1960. Ψυχή τους ήταν ο Brian Wilson, μια λαμπρή pop ιδιοφυΐα, που κατόρθωσε μέσα σε λίγα χρόνια να γεφυρώσει τον ενστικτώδη εφηβικό εορτασμό του καλιφορνέζικου καλοκαιριού με τις στιχουργικές ενδοσκοπήσεις, τον μελαγχολικό ρομαντισμό και την ηχητική πολυπλοκότητα μιας εξαντλητικά επιμελημένης, πολυεπίπεδης παραγωγής (με πρωτοπόρους στούντιο πειραματισμούς και πυκνά δομημένα φωνητικά), με βασικό εργαλείο το «Wall of Sound» του Phil Spector. Ωριμότερος καρπός αυτής της ύστερης δημιουργικής φάσης του Wilson ήταν το άλμπουμ *Pet Sounds*, που κυκλοφόρησε με τους Beach Boys το 1966, μόλις στα 24 του χρόνια, ένα ηχητικό ορόσημο για τη σύγχρονη ηλεκτρική μουσική που τόσο ο Paul McCartney όσο και ο George Martin (ο παραγωγός των Beatles) έχουν παραδεχτεί ως θεμελιώδη πηγή έμπνευσης για το *Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band*.

Η συνέχεια δεν υπήρξε ενθαρρυντική πέρα από κάποιες επιτυχίες, καθώς ο Wilson στράφηκε σε υπερβολικά φιλόδοξες παραγωγές, οι οποίες προβλημάτισαν μάλλον παρά χαροποίησαν το ακροατήριό τους. Οι Beach Boys συνέχισαν να ηχογραφούν και να περιοδεύουν τόσο στα 70s όσο και στα 80s, αν και οι συλλογές με υλικό της πρώτης περιόδου τους σημείωναν περισσότερες πωλήσεις από τους νέους δίσκους τους. Μάλιστα το *Endless Summer* του 1974 ήταν το πρώτο άλμπουμ με «oldies» που ανέβηκε στην κορυφή των αμερικανικών τσαρτ.

Στις 19 Μαρτίου 1979 οι Beach Boys κυκλοφόρησαν τον δίσκο *L.A. (Light Album)*. Η μεγαλύτερη επιτυχία του δίσκου σύμφωνα τόσο με τις πωλήσεις όσο και με τους ίδιους του Beach Boys ήταν το τραγούδι «Lady Lynda», που έφτασε στο top-10 του Ηνωμένου Βασιλείου. Το τραγούδι είναι γραμμένο από τον Al Jardine για την τότε γυναίκα του, τη Lynda Jardine. Αξίζει να σημειωθεί πως μετά τον χωρισμό του ζευγαριού, το τραγούδι επαναηχογραφήθηκε, αυτή τη φορά με το όνομα «Lady Liberty» και ήταν αφιερωμένο στο Άγαλμα της Ελευθερίας!

Στο ίδιο το τραγούδι παρατηρούμε πως το «Lady Lynda» είναι μια πιστή μεταφορά της καντάτας του Γιόχαν Σεμπάστιαν Μπαχ, με διαφορετικούς όμως στίχους, καθώς το θρησκευτικό συναίσθημα του Γερμανού εδώ απουσιάζει και τη θέση του παίρνει η ανάλαφρη, καλοκαιρινή διάθεση των Beach Boys, χάρη στην οποία και έγιναν διάσημοι. Η μελωδία του Μπαχ ακούγεται στην αρχή και στο τέλος, με τσέμπαλο και βιολιά παιγμένα από πλήκτρα. Η μελωδία χρησιμοποιείται αυτούσια για περίπου 30 δευτερόλεπτα, και στο τέλος ενώνεται με στοιχεία από το ρεφρέν.

Όσον αφορά το ύψος του τραγουδιού, στην αρχή ξεκινάει με Μι μείζονα και στο τέλος με Φα μείζονα. Παρότι εκτελεσμένο σε άλλη τονικότητα, το τραγούδι συνιστά διασκευή που κρατάει τα επιμέρους διαστήματα της μελωδίας αυτούσια.

Brian Setzer Orchestra⁴⁶



Φωτογραφικό αρχείο: groundsounds.com

Ο Brian Setzer γεννήθηκε στη Νέα Υόρκη το 1959 και επαγγελματικά άρχισε να ασχολείται από την ηλικία των είκοσι, όταν και δημιούργησε τη rockabilly μπάντα των Tomcats, που μετονομάστηκε σε Stray Cats, κι έγινε μία από τις σημαντικότερες rockabilly μπάντες όλων των εποχών. Μετά από έναν χρόνο συναυλιών σε μικρά μαγαζιά κυρίως της Νέας Υόρκης, αλλά και της Φιλαδέλφεια, ο Brian Setzer μαζί με τον ντράμερ Slim Jim Phantom και τον μπασίστα Lee Rocker αποφάσισαν να μετακομίσουν στην Αγγλία και το Λονδίνο, αφού πίστεψαν πως εκεί θα εκτιμούσαν περισσότερο τις μουσικές και στυλιστικές τους προτιμήσεις. Ήταν τόσο αποφασισμένοι για αυτή τους την κίνηση, που αποφάσισαν να πουλήσουν τον μουσικό εξοπλισμό τους σε κατάστημα μουσικών οργάνων, προκειμένου να αγοράσουν τα αεροπορικά εισιτήρια για το Λονδίνο! Εκεί κυκλοφόρησαν δύο δίσκους, τα *Stray Cats* και *Gonna Ball* την ίδια χρονιά, το 1981. Με τον τρίτο τους δίσκο, το *Built for Speed* (1982) κατάφεραν να μαγνητίσουν τα βλέμματα της χώρας

⁴⁶ <http://www.imdb.com/name/nm0005410/bio>

τους, που άρχισε να βλέπει με διαφορετικό μάτι την αναβίωση αυτή της rockabilly μουσικής. Οι Stray Cats κυκλοφόρησαν άλλον έναν δίσκο, πριν διαλυθούν το 1984 και ο Brian Setzer ακολουθήσει solo πορεία. Παρόλα αυτά το συγκρότημα επανενωνόταν τακτικά για τα επόμενα δεκαπέντε χρόνια κυκλοφορώντας παράλληλα δίσκους. Ο Setzer συνεργάστηκε με τον Robert Plant, αφού ήταν ο κιθαρίστας του συγκροτήματος του δεύτερου, των Honeydrippers. Στα μέσα της δεκαετίας του 1990 ο Brian Setzer αποφάσισε να συστήσει μία πολυμελή μπάντα που στηριζόταν στη rockabilly, στην jump blues και στη swing μουσική. Έτσι λοιπόν, με την Brian Setzer Orchestra κυκλοφόρησε τέσσερις studio δίσκους, αλλά και αρκετές χριστουγεννιάτικες κυκλοφορίες, ανάμεσα στις οποίες βρίσκουμε και μία που μας ενδιαφέρει περισσότερο από τις άλλες.

Στον δίσκο *Christmas Rocks: The Best of Collection* συναντούμε ένα τραγούδι με τίτλο «Bach's Bounce». Και όντως η μελωδία του Γιόχαν Σεμπάστιαν Μπαχ στην κιθάρα και την ορχήστρα του Brian Setzer γίνεται ένα διαφορετικό κομμάτι που κρατάει τη μελωδία: είναι μια μελωδία που «αναπηδά» πάνω στο rockabilly και swing στήσιμο της Ορχήστρας του επιδέξιου κιθαρίστα σε ρυθμό 4/4. Το ύψος του τραγουδιού είναι σε Σολ μείζονα. Η μελωδία εκτελείται από κιθάρα, διακριτικά ντραμς και τρομπέτες που συνοδεύουν. Ο Brian Setzer μοιάζει να «πειράζει» την κλασική μελωδία με τρόπο που μπορεί να έρθει ο Μπαχ πιο κοντά στο αμερικανικό rockabilly, δίνοντας ένα ιδιαίτερο μουσικό χρώμα. Το κομμάτι αποτελεί μία ξεκάθαρη διασκευή που κρατάει αυτούσια τη μελωδία του Μπαχ.

Procol Harum⁴⁷



Φωτογραφικό αρχείο: dailymail.co.uk

Οι Procol Harum σχηματίστηκαν στο Λονδίνο το 1967, την ίδια χρονιά που οι Beatles σύστησαν στο κοινό του rock το «concept» άλμπουμ, με το *Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band*, ανοίγοντας τον δρόμο για ουκ ολίγες πληροφορίες με θεματικούς κύκλους τραγουδιών. Εμπνευστής των Procol Harum υπήρξε ένα πρώην μέλος της R&B μπάντας Paramounts, ο πιανίστας και τραγουδιστής Gary Brooker, ο οποίος ήταν προικισμένος με μια φωνή κατάλληλη τόσο για να τραγουδά με ευαισθησία τα blues όσο και για να εκφράζει με στεντόρειο τρόπο τις διόλου ευκαταφρόνητες απαιτήσεις των τραγουδιών των Procol Harum. Τα υπόλοιπα μέλη δεν υστερούσαν σε ικανότητες: ο Matthew Fisher έπαιζε όργανο με σπάνια φινέτσα. Ο B. L. Wilson ήταν ένας ντράμερ με κλάση που δεν υστερούσε έναντι ενός Keith Moon ή ενός John Bonham. Ο κιθαρίστας Robin Trower, επίσης πρώην μέλος των Paramounts, διέθετε άριστη τεχνική και σαρωτική δύναμη. Τέλος ο Keith Reid, με τους σουρεαλιστικούς του στίχους, αναλάμβανε να κάνει ανάγλυφο το ξεχωριστό όραμα της όμοια ξεχωριστής καλλιτεχνικής αυτής παρέας.

⁴⁷ Σπύρος Αλεξόπουλος, *Rock Εγκυκλοπαίδεια, Classic Rock, Το πρώτο παγκόσμιο μουσικό ρεύμα στην ιστορία*, τ. 5, Αθήνα, Δημοσιογραφικός Οργανισμός Λαμπράκη, 2004, σ. 20-21.

Η μεγαλύτερη επιτυχία που έκαναν ποτέ ήταν το τραγούδι «A Whiter Shade of Pale», βασισμένο σε σουίτα του Μπαχ. Αξίζει να σημειωθεί ότι το τραγούδι αυτό είχε κάνει επιτυχία ως single και δεν υπήρχε στην αυθεντική πρώτη έκδοση του εντυπωσιακού φερώνυμου ντεμπούτο άλμπουμ τους, του 1967, αν και προστέθηκε στην αμερικανική του κυκλοφορία. Η αξιοποίηση δύο πληκτροφόρων (πιάνο/όργανο), που πρώτος είχε δοκιμάσει ο Bob Dylan στα κορυφαία *Highway 61 Revisited* (1965) και *Blonde on Blonde* (1966), εξασφάλιζε μια αίσθηση μεγαλείου, η οποία εδραιώθηκε στη δεύτερη ολοκληρωμένη δισκογραφική τους δουλειά, το *Shine on Brightly* (1968) και απογειώθηκε με το επικό *A Salty Dog* (1969).

Η συνέχεια ωστόσο ήταν διαφορετική. Τα μέτρια από καλλιτεχνική άποψη *Home* (1970) και *Broken Barricades* (1971) που ακολούθησαν ήταν ορδόδοξα rock άλμπουμ και μόνο στο εξομολογητικό *Live in Concert with the Edmonton Symphony Orchestra and the De Camera Singers* του 1972, το γκρουπ εμφανίστηκε ξανά με ορχήστρα.

Κατά τη διάρκεια της δεκαετίας του '70 οι Procol Harum προχώρησαν σε πολλές αλλαγές προσωπικού, με συμμετοχή στο άλμπουμ *Procol's Ninth* (1975) των βετεράνων του rock 'n' roll Leiber και Stoller (δική τους σύνθεση είναι το «Poison Ivy»), κίνηση που τους εξασφάλισε και τη μεγαλύτερη επιτυχία τους για τη δεκαετία εκείνη στη Βρετανία, με το «Pandora's Box». Το 1977 ο συνδυασμός της κυκλοφορίας ενός κακού άλμπουμ (*Something Magic*) και της εμφάνισης του punk στο μουσικό προσκήνιο οδήγησε τους Procol Harum σε διάλυση.

Το 1991 ο Brooker αποφάσισε να προχωρήσει σε επανένωση του γκρουπ, με τη συνεργασία των Fisher και Trower, για να γνωρίσει περιορισμένη επιτυχία στην Αμερική με την κυκλοφορία του άλμπουμ *Prodigal Stranger*.

Το τραγούδι «A Whiter Shade of Pale» κυκλοφόρησε τον Μάιο του 1967 και αμέσως έγινε ένα από τα εμβατήρια εκείνου του καλοκαιριού, που έγινε γνωστό ως «Καλοκαίρι της αγάπης». Το τραγούδι των Procol Harum θεωρείται σήμερα ένα από τα σημαντικότερα τραγούδια στην ιστορία της rock. Το περιοδικό *Rolling Stone* ανακήρυξε το «A Whiter Shade of Pale» στη θέση 57 με τα 500 σημαντικότερα τραγούδια όλων των εποχών.

Συνθέτες του θρυλικού τραγουδιού ήταν ο Gary Brooker και ο Keith Reid. Στις 30 Ιουλίου 2009 ο Matthew Fisher κέρδισε νομικά τη συμμετοχή του στη σύνθεση του τραγουδιού κι έτσι σήμερα υπολογίζονται σε τρεις οι συνθέτες του τραγουδιού. Σε αντίθεση με τις υπόλοιπες περιπτώσεις τραγουδιών που έχουμε μελετήσει, στο «A Whiter Shade of Pale» έχουμε να κάνουμε με παραπάνω από μία

εμφανίσεις μελωδιών του Γιόχαν Σεμπάστιαν Μπαχ. Συγκεκριμένα ο ειδικός σε θέματα κλασικής μουσικής Maarten 't Hart επισήμανε την ομοιότητα του τραγουδιού των Procol Harum με τρεις διαφορετικές μεταξύ τους μελωδίες του Μπαχ: το *Wohl mir, daß ich Jesus habe*, το Hammond organ αναπαράγει τη μελωδία του *Wachet auf, ruft uns die Stimme*, και τη δεύτερη κίνηση από τη Σουίτα για Ορχήστρα No 3 σε Ρε. Ο ίδιος ο Keith Reid περιγράφει ως εξής τον λόγο για τον οποίον αποφάσισε να ονομάσει το τραγούδι των Procol Harum ως «A Whiter Shade of Pale»: «Διάβαζα ένα άρθρο στους New York Times και μιλούσαν για ένα ποτό που ονομαζόταν ασέντι και χαρακίριζαν το ασέντι ως μια ελαφρύτερη απόχρωση του πράσινου (“a lighter shade of green”)). Παράλληλα ο Gary Brooker παραδέχθηκε πως ο ήχος του οργάνου αλλά και η μελωδία της φωνής ανακαλούν και το «When a man loves a woman» του Percy Sledge, που είχε κυκλοφορήσει ένα χρόνο πριν, στα 1966.

Οι Procol Harum χρησιμοποιούν τη βασική αρμονία, έτσι μπορούμε να πούμε πως αρμονικά χρησιμοποιούν το θέμα του Μπαχ αυτούσιο με τον ήχο να παράγεται από το Hammond organ, δηλαδή από το αναλογικό όργανο. Το ύψος του τραγουδιού είναι σε Ντο μείζονα, ενώ θα πρέπει να σημειωθεί πως μέσα στο τραγούδι κρύβεται και η μελωδία από το «Air» του Μπαχ. Ανήκει ξεκάθαρα στις διασκευές που δεν κρατούν αυτούσια τη μελωδία του πρωταρχικού θέματος αλλά μόνο την αρμονική δομή. Θα μπορούσε να θεωρηθεί απλώς και επιρροή.

ΣΤ. 2-Part Invention VIII

Sheet music supplied by: www.music-scores.com

2-Part Invention VIII

Johann Sebastian BACH
(1685-1750)

The image displays the first 14 measures of the 2-Part Invention VIII by Johann Sebastian Bach. The score is written for two staves, treble and bass clef, in a 3/4 time signature. The key signature has one flat (B-flat). The music features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. Measure numbers 4, 7, 10, and 14 are indicated at the beginning of their respective lines.

©2004 Anne Christopherson GRSM ARCM

www.music-scores.com

Φωτογραφικό αρχείο: http://www.music-scores.com/midi.php?sheetmusic=Bach_2_part_invention_No_8

Η δεινότητα του Γιόχαν Σεμπάστιαν Μπαχ ως οργανίστα και τσεμπαλίστα θαυμαζόταν από τους συγχρόνους του σε δυσανάλογα μεγαλύτερο βαθμό από τις σπάνιες αρετές του συνθετικού του έργου, αυτού δηλαδή που εκ των υστέρων τον καθιέρωσε ως έναν από τους κορυφαίους δημιουργούς, όχι μόνο της εποχής του, αλλά και στην ιστορία της μουσικής εν γένει. Από τους λεγόμενους «αυτόπρεις μάρτυρες» της μουσικής του Μπαχ κατά τη διάρκεια του 17ου αιώνα συμπεραίνουμε σίγουρα πως η βιωματική πρόσληψη της έντεχνης μουσικής ήταν πολύ σημαντική για εκείνη την περίοδο, αλλά εξάγουμε το συμπέρασμα πως εκείνη την περίοδο η

μουσική του Μπαχ θαωρούνταν ξεπερασμένη, παλιομοδίτικη και εκτός της εποχής του.

Με το πέρασμα των χρόνων όμως η μουσική για πληκτροφόρα όργανα του Μπαχ αναγνωρίστηκε ως κορυφαία συμβολή του Γερμανού συνθέτη στα πλαίσια της παιδαγωγικής τους αξίας. Και σήμερα ακόμη είναι γεγονός πως οι σπουδαστές πιάνου, τσεμπάλου και εκκλησιαστικού οργάνου «σκοντάφτουν» πάντα στις μελωδίες του Μπαχ. Στο πλαίσιο της προοδευτικής εξοικείωσης οι σπουδαστές και μελετητές συναντούν τις συνθέσεις αυτές. Και πώς θα μπορούσε άλλωστε, όταν ο Μπαχ υπήρξε δάσκαλος για τόσους επιφανείς μουσικούς της γενιάς του. Ο Μπαχ είχε καταφέρει να συνδυάσει την παιδαγωγική των πληκτροφόρων οργάνων με τη διδασκαλία της μουσικής σύνθεσης. Έτσι ακόμη κι όταν το όψιμο μπαρόκ θεωρήθηκε ξεπερασμένο, όπως αναφέραμε και πιο πάνω, κατά το δεύτερο μισό του 18ου αιώνα πολλά κομμάτια του Μπαχ για πληκτροφόρα όργανα εξακολουθούσαν να διδάσκονται και να χρησιμοποιούνται ευρέως ως υλικό πρόσφορο για την εκμάθηση της τεχνικής και την καλλιέργεια της μουσικής ερμηνείας επί των πληκτροφόρων οργάνων, τη στιγμή που τα υπόλοιπα έργα του Γερμανού είχαν πέσει στη λήθη της κλασικής περιόδου. Αυτό είχε ως αποτέλεσμα από τον 19ο αιώνα όπου καθιερώθηκε η ωδειακή μουσική παιδεία και μετά, το πιανιστικό έργο του Μπαχ να καταστεί σταθερό σημείο αναφοράς στη διδακτέα ύλη αυτού του πολύ διαδεδομένου οργάνου⁴⁸.

Πριν προχωρήσουμε παρακάτω θα πρέπει να εξηγήσουμε για ποιο πράγμα μιλούμε, όταν κάνουμε λόγο για «πληκτροφόρα όργανα». Στα πληκτροφόρα όργανα πρέπει να συμπεριλάβουμε τα χορδόφωνα όργανα με πλήκτρα του 17ου και του 18ου αιώνα, δηλαδή το τσέμπαλο και όλες τις παραλλαγές του (σπινέττο, βίρτζιναλ, λαούτο-τσέμπαλο κλπ.), καθώς και το κλαβίχορδο, αλλά κυρίως το εκκλησιαστικό όργανο, τον βασιλιά των οργάνων. Πολλές φορές η ίδια η έννοια αναφερόταν στα χορδόφωνα πληκτροφόρα, με αποτέλεσμα η «μουσική για πληκτροφόρα» να μην περιλαμβάνει και τη «μουσική για όργανο», που αποτελούσε πιο ειδική κατηγορία. Στον Μπαχ η διάκριση αυτή τεκμηριώνεται εν μέρει στα «Μικρά βιβλία για πληκτροφόρο» και «για όργανο» (στα γερμανικά: “Klavierbüchlein” και “Orgelbüchlein”, αντίστοιχα) που προορίζονταν για την διδασκαλία κυρίως των μελών της οικογενείας του. Να σημειωθεί όμως πως από τα τέλη του 18ου αιώνα τα

⁴⁸ http://users.uoa.gr/~foulias/txtf/Bach_klavierwerke.htm

έργα για πληκτροφόρα του Μπαχ έχουν ενσωματωθεί στο ρεπερτόριο του πιάνου, αλλά το περιεχόμενό τους αποδεικνύεται συχνά τσεμπαλιστικό⁴⁹.

Το 2-Part Invention VIII ανήκει στη συλλογή Inventions and Sinfonias, απώτερος σκοπός της οποίας ήταν να εκπαιδεύσει τους νέους μαθητές του. Οι λόγοι της δημοφιλίας και της τεράστιας απήχησης τους είχαν να κάνουν με το ότι τα συγκεκριμένα έργα του Μπαχ θεωρούνταν τα τελειότερα παραδείγματα για εκπαιδευτικούς σκοπούς. Το έργο συγκροτείται από 15 διμερείς συνθέσεις που ονομάζονται «invention» και 15 τριμερείς συνθέσεις με το όνομα «sinfonias»⁵⁰.

The Beatles⁵¹



Φωτογραφικό αρχείο: thebeatles.com

Οι Beatles είναι το διασημότερο γκρουπ στην ιστορία της μουσικής. Είναι αυτοί που πρώτοι παρουσίασαν το πλέον αντιγραμμένο στις δεκαετίες του 1960 και 1970 στυλ με σύνθεση από δύο κιθάρες, μπάσο, τύμπανα και ερμηνεία δικών τους τραγουδιών, σε αντίθεση με τους παλαιότερους, οι οποίοι απλώς τραγουδούσαν δημιουργίες άλλων. Στηριγμένα στην κλασική πλέον τραγουδοποιία του δίδυμου Lennon-McCartney, τα κομμάτια τους απέκτησαν την τελειότητα σε ό,τι αφορούσε τη

⁴⁹ http://users.uoa.gr/~foulias/txtf/Bach_klavierwerke.htm

⁵⁰ <http://www.music.qub.ac.uk/~tomita/essay/inventions.html>

⁵¹ Σπύρος Αλεξόπουλος, *Rock Εγκυκλοπαίδεια, Classic Rock, Το πρώτο παγκόσμιο μουσικό ρεύμα στην ιστορία*, τ. 5, Αθήνα, Δημοσιογραφικός Οργανισμός Λαμπράκη, 2004, σ. 28-32.

βασισμένη στις αρμονίες pop, την οποία ανήγαγαν σε αυτόνομη και αυτοτελή μορφή τέχνης. Στη συνέχεια μπήκαν στη μεγάλη περιπέτεια του ηχητικού πειραματισμού με το *Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band* του 1967, για πολλούς το καλύτερο άλμπουμ της rock ιστορίας.

Οι Beatles σχηματίστηκαν το 1959 στο Λίβερπουλ και η αρχική τους σύνθεση περιλάμβανε τους John Lennon (κιθάρα), Paul McCartney (μπάσο), George Harrison (κιθάρα) και Pete Best (τύμπανα). Το πρώιμο ρεπερτόριό τους στηριζόταν σε διασκευές αμερικανικών R&B τραγουδιών του Chuck Berry και του Little Richard. Το 1962 ο Ringo Starr αντικατέστησε τον Best πίσω από τα τύμπανα και κυκλοφόρησαν το ιστορικό single «Love me do» με παραγωγό τον George Martin, που σύντομα θα απολάμβανε τη φήμη του πέμπτου Beatle. Με την κυκλοφορία του πρώτου τους άλμπουμ *With the Beatles*, άρχισαν να χρησιμοποιούνται όροι όπως «merseybeat» (όρος που περιέγραφε τη μουσική τους) και «Beatlemania» (για τον πανικό που προκαλούσαν στο γυναικείο κοινό).

Μέχρι το τέλος του 1963 οι Beatles είχαν καταφέρει να παίξουν σε όλα τα μεγάλα κλαμπ και θέατρα του Λονδίνου, είχαν δώσει παράσταση μπροστά στη Βασίλισσα της Αγγλίας, είχαν γεφυρώσει το χάσμα των γενεών και όταν τον Ιανουάριο του 1964 ταξίδεψαν στις Η.Π.Α. για να εμφανιστούν ζωντανά στο σόου του Ed Sullivan, άνοιξαν τον δρόμο για την «British Invasion». Σταδιακά οι Beatles άρχισαν την παραγωγή πιο περιπετειώδους μουσικής, που οδήγησε σε δίσκους όπως οι *Rubber Soul* και *Revolver*. Στην καρδιά του «καλοκαιριού της αγάπης» κυκλοφόρησε το *Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band*, ένα από τα σπουδαιότερα άλμπουμ της σύγχρονης ηλεκτρικής μουσικής. Στις 25 Ιουνίου 1967, στην πρώτη παγκόσμια ταυτόχρονη μετάδοση μέσω δορυφόρου, τραγούδησαν το «All You Need is Love» σε 200 εκατομμύρια ανθρώπους. Αυτή ήταν μια από τις πιο ιστορικές στιγμές στην πορεία της rock μουσικής. Η γνωριμία του John Lennon με τη Yoko Ono είχε ως αποτέλεσμα να δημιουργηθούν οι πρώτες εντάσεις ανάμεσα στα μέλη του συγκροτήματος. Μετά από λίγο όλοι ακολούθησαν ξεχωριστούς δρόμους, με αρκετές αξιομνημόνευτες στιγμές, χωρίς ποτέ όμως να πλησιάσουν το καλλιτεχνικό όραμα των Beatles.

Το τραγούδι «All You Need is Love» γράφτηκε όπως τα περισσότερα τραγούδια των Beatles από το δίδυμο των John Lennon και Paul McCartney. Ο παραγωγός των Beatles, Brian Epstein, είχε ζητήσει από τα μέλη του συγκροτήματος να γράψουν ένα τραγούδι ευκολομνημόνευτο, που το ρεφρέν του να μοιάζει με σλόγκαν. Η ιδέα αυτή ενθουσίασε τον John Lennon, που πίσω από τη δύναμη των

μουσικών σλόγκαν, βρήκε τον τρόπο να ενώσει τους ανθρώπους χωρίς τη χρήση προπαγάνδας. Μετά την παγκόσμια προβολή του τραγουδιού, οι Beatles αποφάσισαν να κυκλοφορήσουν το «All You Need is Love» στη μορφή single. Εντάχθηκε και στα τραγούδια του δίσκου *Yellow Submarine* που κυκλοφόρησε το 1969.

Όσον αφορά το ίδιο το τραγούδι, εάν ακούσουμε προσεκτικά τη μελωδία των Lennon-McCartney, θα ανιχνεύσουμε μια σειρά από γνωστά τραγούδια να παρελαύνουν στη χρονική διάρκεια των τεσσάρων λεπτών του «All You Need is Love». Το τραγούδι ξεκινάει με τον γαλλικό εθνικό ύμνο (“La Marseillaise”) και το τραγούδι «Chanson D’ Amour» του Wayne Shankin. Διακρίνουμε ακόμη μια μελωδική γραμμή από τσέλο, κάτι το οποίο είχαν δοκιμάσει ξανά οι Beatles σε προηγούμενα τραγούδια τους. Κατά τη διάρκεια του μακροσκελούς fade out του τραγουδιού διακρίνουμε μια σωρεία μελωδιών να κάνει το πέρασμά της από το τραγούδι: συγκεκριμένα ακούμε τρία τραγούδια, την Invention No 8 σε Φα Ματζόρε του Γιόχαν Σεμπάστιαν Μπαχ, ακολουθεί το τραγούδι «In the Mood» του Glenn Miller και τέλος τη μεγάλη επιτυχία των Beatles από το 1963 με τίτλο «She Loves You».

Το θέμα από την Invention No 8 σε Φα Ματζόρε χρησιμοποιείται για περίπου δέκα δευτερόλεπτα (2:53-3:03) και στη λήξη του τραγουδιού για πολύ λίγα δευτερόλεπτα. Το τραγούδι των Beatles είναι σε Σολ μείζονα και είναι παιγμένο από πνευστά (τρομπέτες) και θεωρείται μία αυτούσια μεταφορά της μελωδίας του Μπαχ, προφανώς για εμπορικούς λόγους. Θα μπορούσε να χαρακτηριστεί και ως «ενσωμάτωση» μέσα στο τραγούδι των Beatles.

Ζ. Λειτουργία σε Σι Ελάσσονα - Et expecto Resurrectionem & Kyrie eleison

Et ex - pe - cto, ex - pe -- (cto)

Sopr. I

Sopr. II

Alto

Et ex - pe - cto, ex - (pecto)

Et - ex - (pecto)

Ten.

Et ex - pe -- (cto)

105 Takto

Basso

Et ex - pe - (cto)

Φωτογραφικό αρχείο: http://en.wikipedia.org/wiki/File:BWV_232_Incipient_Nr._21_Et_expecto.svg

Ky - ri - e e - le - - - - - i - son, Ky - ri - e e - le -

Φωτογραφικό αρχείο [http://imslp.org/wiki/Mass_in_B_minor,_BWV_232_\(Bach,_Johann_Sebastian\)](http://imslp.org/wiki/Mass_in_B_minor,_BWV_232_(Bach,_Johann_Sebastian))

Η συγκεκριμένη μουσική παρτιτούρα ήταν ένα από τα τελευταία έργα του Γιόχαν Σεμπάστιαν Μπαχ παρότι το μεγαλύτερο κομμάτι της μουσικής είχε συνθεθεί αρκετά νωρίτερα. Ο Μπαχ ολοκλήρωσε το έργο στα 1749 πριν τον θάνατό του στα 1750. Οι πρώτες ημερομηνίες που υποδεικνύουν τη χρονιά συγγραφής του έργου μαρτυρούνται το 1724. Τα «Kyrie» και «Gloria» τα είχε συνθέσει στη Δρέσδη το 1733 στα πλαίσια της Λουθηρανής Λειτουργίας. Για να ολοκληρώσει το έργο ο Γερμανός συνθέτης ανέπτυξε νέα τμήματα για το «Credo», όπως ήταν το «Et incarnates est». Αυτές ήταν και οι τελευταίες μεγάλες του συνθέσεις.

Για τους συνθέτες που εντάσσονταν στη λουθηρανική παράδοση ήταν ασυνήθιστο να συνθέτουν μία missa (=Λειτουργία) tota και τα κίνητρα του Μπαχ αφορούσαν πάντα το ζήτημα μιας φιλολογικής συζήτησης. Η Λειτουργία δεν είχε παρουσιαστεί ποτέ κατά τη διάρκεια της ζωής του Μπαχ και το έργο του σε μεγάλο βαθμό έμεινε στα αζήτητα τον 18ο αιώνα. Η αναβίωση των έργων του Μπαχ κατά τη διάρκεια του 19ου αιώνα σήμαινε αυτομάτως και την απόδοση των έργων του με τη μορφή παραστάσεων. Σήμερα το συγκεκριμένο έργο του Γερμανού συνθέτη

θεωρείται μνημειώδης μουσικό κομμάτι και η συχνή απόδοσή του από διάφορους ερμηνευτές αποδεικνύει τη γοητευτική του αξία και τη διαχρονικότητα.

Ο Μπαχ δεν είχε δώσει ποτέ τίτλο στο έργο του. Χωρίζεται σε τέσσερα μέρη και το κάθε ένα έχει το δικό του όνομα: «Kyrie», «Gloria», «Symbolum Nicaenum» και «Sanctus, Hosanna, Benedictus, Agnus Dei». Τα τέσσερα διαφορετικά μέρη αντανακλούν και τέσσερις διαφορετικές ενορχηστρώσεις δίνοντας βάση στη θεωρία εκείνη που υποστήριζε πως ο Μπαχ δεν περίμενε πως το έργο θα αποδιδόταν στην ολότητά του⁵².

Το 1733 ο Μπαχ είχε συνθέσει τα κομμάτια «Kyrie» και «Gloria» για την αυλή της Δρέσδης. Εκείνη την περίοδο ο Μπαχ ήταν ένας δηλωμένος Λουθηρανός, αν και δεν ξέρουμε για ποιον λόγο τα είχε συνθέσει. Ίσως είχε συνθέσει τα δύο μέρη για τη Λουθηρανή Λειτουργία ίσως όμως να το είχε κάνει και για τον Εκλέκτορα της Σαξωνίας, που είχε γίνει Βασιλιάς της Πολωνίας κι αυτό σήμαινε πως έπρεπε να γίνει καθολικός. Πριν από αυτά ο Μπαχ είχε συνθέσει τέσσερις Λειτουργίες για λειτουργικούς σκοπούς.

Όταν ο Αύγουστος ο Δεύτερος πέθανε, για πέντε μήνες απαγορεύτηκε οποιαδήποτε μουσική έκφραση στην περιοχή της Σαξωνίας. Έτσι ο Μπαχ είχε όλο τον χρόνο μπροστά του για να δουλέψει σε μία σύνθεση μιας Λειτουργίας, ένα κομμάτι της Λειτουργίας που ήταν κοινό τόσο στο Λουθηρανικό όσο και στο Ρωμαιοκαθολικό τελετουργικό.

Σκοπός του Μπαχ ήταν να αφιερώσει την εργασία στον Αύγουστο τον Τρίτο με σκοπό να βελτιώσει με κάποιον τρόπο την κοινωνική του θέση. Τα κατάφερε το 1736, όταν και έγινε ο βασιλικός συνθέτης του Αύγουστου.

Δεν γνωρίζουμε πότε ακριβώς αποφάσισε ο Μπαχ να επεκτείνει τα μέρη που είχε ήδη γράψει σε μια Καθολική Λειτουργία. Υπάρχουν μελετητές που υποστηρίζουν πως το μέρος του «Symbolum Nicenum» είχε συνθεθεί ανάμεσα στα 1742 και 1745. Άλλοι ισχυρίζονται πως η Λειτουργία είχε ακουστεί στα 1732. Τα υπόλοιπα μέρη («Sanctus», «Osanna», «Benedictus» και «Agnus Dei et Dona nobis pacem») είχαν προστεθεί στα τέλη της δεκαετίας του 1740.

Τέλος, η μνημειώδης *Λειτουργία σε Σι ελάσσονα*, η οποία απασχόλησε τον Μπαχ για ένα μεγάλο μέρος της περιόδου της Λειψίας, ήταν ακατάλληλη για την

⁵² The Wikipedians (ed.), *Johann Sebastian Bach: The Complete Guide*, σ. 108.

καθολική ιερουργία εξαιτίας του μήκους της. Βρήκε τον φυσικό της χώρο στις αίθουσες συναυλιών⁵³.

Symphony X⁵⁴



Φωτογραφικό αρχείο: symphonyx.com

Ιδρυτής των Symphony X είναι ο Michael Romeo από το New Jersey. Με έναν πρωτοποριακό ήχο που συνδύαζε το heavy metal, το progressive rock και το neoclassical metal το συγκρότημα κατάφερε να κυκλοφορήσει τον πρώτο του, ομώνυμο δίσκο το 1994 πρώτα στην Ιαπωνία και τον επόμενο χρόνο σε όλο τον κόσμο. Το *Damnation Game* (1995) ανέδειξε τη χαρισματική φωνή του Russell Allen. Το *Divine Wings of Tragedy* που κυκλοφόρησε το 1997 θεωρείται σήμερα το αριστούργημα των Symphony X. Έκτοτε κυκλοφόρησαν άλλοι πέντε δίσκοι του συγκροτήματος με ισόποσες επιρροές από την κλασική μουσική και τη λογοτεχνία. Η σημερινή σύνθεση του συγκροτήματος αποτελείται από τους Michael Romeo (κιθάρα), Michael Pinnella (πλήκτρα), Jason Rullo (ντραμς), Russell Allen (φωνή) και Michael Lepond (μπάσο). Η επίδραση της κλασικής μουσικής ακούγεται τόσο στην κιθάρα όσο και στα πλήκτρα του συγκροτήματος. Έτσι η λέξη Symphony ως

⁵³ Joseph Maclis & Kristine Forney, «Ο Μπαχ και η Μπαρόκ Καντάτα», στο *Η απόλαυση της μουσικής, Εισαγωγή στην ιστορία-μορφολογία της δυτικής μουσικής*, Αθήνα, εκδ. Fagotto Books, 1996, σ. 158.

⁵⁴ <http://www.symphonyx.com/site/band>

συστατικό του ονόματός τους ήταν κάτι που τους έβρισκε όλους σύμφωνους. Το X για τα μέλη του ήταν ο άγνωστος παράγοντας της μουσικής τους.

Το τραγούδι «Divine Wings of Tragedy» προέρχεται από τον ομώνυμο τρίτο δίσκο των Symphony X. Πρόκειται για μία επική σύνθεση που αποτελείται από επτά διαφορετικά τιτλοφορούμενα μέρη που καλύπτουν χρονικό εύρος σχεδόν εικοσινενός λεπτών. Είναι χαρακτηριστικό πως στους στίχους του περιλαμβάνει εμπνεύσεις από τον *Χαμένο Παράδεισο* του Τζον Μίλτον και από τη *Θεία Κωμωδία* του Δάντη Αλιγκέρνι. Μουσικά τώρα, οι εμπνεύσεις των Symphony X είναι εξίσου αξιοπρόσεκτες. Το τραγούδι «Divine Wings of Tragedy» περιλαμβάνει στους κόλπους του μουσικά αποσπάσματα από τη «Λειτουργία σε Σι ελάσσονα» του Γιόχαν Σεμπάστιαν Μπαχ, καθώς και από τους «Πλανήτες» του Γκουστάβ Χολστ. Εμάς θα μας απασχολήσει μόνο η «Λειτουργία» του Μπαχ.

Η μελωδία που ενσωματώνουν οι Symphony X προέρχεται από το «Et Expecto Resurrectionem», ένα τμήμα από τη «Λειτουργία σε Σι ελάσσονα». Πιο συγκεκριμένα το «Divine Wings of Tragedy» ξεκινάει με τη μελωδία μιας χορωδίας που διαρκεί μέχρι το 1:42. Αυτό το σημείο του τραγουδιού των Symphony X, προέρχεται από την πηγή παραπάνω όπως αναφέραμε, αλλά με μια σημαντική διαφοροποίηση. Ο θρησκευτικός στίχος της Αγίας Γραφής απουσιάζει, κι αυτό το οποίο έχουμε στη θέση του, είναι η αναφορά στην κατάρα του αιώνια καταδικασμένου από το λογοτεχνικό αριστούργημα του Τζον Μίλτον. Αυτό έχει μεγάλη σημασία, αφού η χορωδία που χρησιμοποιούν οι Symphony X, αλλάζει κατά χρόνους την πρωτότυπη μελωδία του Μπαχ, με αποτέλεσμα ο στίχος του metal συγκροτήματος ακολουθεί διαφορετική πορεία. Το ύψος του τραγουδιού είναι σε Φα ελάσσονα, ενώ το τραγούδι του συγκροτήματος συνιστά διασκευή με χορωδία.

Το «Divine Wings of Tragedy» όμως δεν είναι το μοναδικό τραγούδι των Symphony X που είναι επηρεασμένο από μελωδία του Μπαχ. Το τραγούδι «Smoke and mirrors» βασίζεται στο «Kyrie Eleison» από τη «Λειτουργία σε Σι ελάσσονα» του Γερμανού συνθέτη, που είναι τραγουδισμένο από χορωδία αντρών και στη συνέχεια από χορωδία γυναικών. Στο «Smoke and mirrors» (3:36) το βασικό θέμα εκτελείται από ηλεκτρική κιθάρα με παραμόρφωση. Η αρμονία παραμένει ίδια, απλώς αλλάζει η τονικότητα και τα όργανα: απουσιάζει η φωνή και εντάσσεται η κιθάρα. Το ύψος του τραγουδιού είναι σε Φα ελάσσονα, ενώ παίζουν τη μελωδία αυτούσια.

Η. Suite Nr. I G-Dur (Πρώτη Σουίτα για Σόλο Τσέλο σε Σολ Μείζονα)

Cello Suite No. 1 in G Major

BWV1007

Prélude

Johann Sebastian Bach

© 2016 by FreeHand Systems, Inc. All rights reserved

Φωτογραφικό αρχείο: <http://www.onlinesheetmusic.com/cello-suite-no-1-in-g-major-unaccompanied-p240848.aspx>

Η σουίτα ή παρτίτα υπήρξε ένα από τα πιο δημοφιλή είδη ενόργανης μουσικής την εποχή του μπαρόκ και συνίστατο σε μια σειρά διαφορετικών χορών, ενίοτε όμως και μη χορευτικών κομματιών, που βρίσκονταν στην ίδια τονικότητα. Η ενασχόληση του Μπαχ με το είδος προσέφερε στους μεταγενεστέρους ορισμένα «κλασικά» παραδείγματα σουίτας τόσο για πληκτροφόρα όσο και για άλλα σολιστικά όργανα (βιολί, τσέλλο, φλάουτο, λαούτο), καθώς και για ορχήστρα. Οι «Έξι Σουίτες για σόλο τσέλλο» έχουν υψηλή καλλιτεχνική και παιδαγωγική αξία, ενώ αποτελούν και ένα από τα πρώιμα μουσικά έργα που ήταν αφιερωμένα στο συγκεκριμένο μουσικό όργανο⁵⁵. Χρονολογούνται γύρω στο 1720, την περίοδο που ο Μπαχ βρισκόταν στο Καίτεν ως Διευθυντής Ορχήστρας, και φαίνεται ότι γράφηκαν είτε για

⁵⁵ Eric Soblin, *The Cello Suites: J. S. Bach, Pablo Casals, and the Search for a Baroque Masterpiece*, New York, εκδ. Grove Press, 2009, σελ. 4-5.

τον Christian Ferdinand Abel είτε για τον Bernhard Linigke, οι οποίοι ήταν εκτελεστές viola da gamba και τσέλλου στην ορχήστρα του πρίγκιπα Λεοπόλδου του Καίτεν. Ο πρίγκιπας Λεοπόλδος ως καλβινιστής δεν ήταν τόσο οπαδός της θρησκευτικής μουσικής, όσο της μουσικής δωματίου. Με αυτό θα πρέπει να συσχετιστεί η απόφαση του Μπαχ να ασχοληθεί αποκλειστικά με τη μουσική δωματίου και την ορχηστρική μουσική, αφού στο πρόσωπο του πρίγκιπα βρήκε έναν πολύ καλό φίλο.

Όπως και με τα περισσότερα έργα του Μπαχ, δεν είμαστε σίγουροι για το πότε ξεκίνησε να τα γράφει, αλλά τις πιο πολλές πληροφορίες τις έχουμε όταν ολοκλήρωνε τη σύνθεση των έργων του. Ο Μπαχ είχε φύγει για το Καίτεν τον Δεκέμβριο του 1717 ως Διευθυντής Ορχήστρας φτάνοντας ουσιαστικά στο απόγειο της μουσικής διαδρομής και αναγνώρισής του. Στο Καίτεν θα χάσει τη γυναίκα του τον Ιούλιο του 1720 και στα τέλη του 1721 θα γνωριστεί με την Άννα Μαγδαληνή Βίλκε, που θα γίνει και η επόμενη σύζυγός του. Από αυτήν θα μας σωθούν και τα χειρόγραφα με τις παρτιτούρες με τον τίτλο *Suites á Violoncello Solo senza Basso*. Η χαρά του για την αλλαγή της ζωής του θα αποτυπωθεί και στη μουσική συγγραφή. Κάτω από αυτές τις συνθήκες θα συνεχίσει τη συγγραφή και την ολοκλήρωση του έργου «Σουίτες για Σόλο Τσέλλο». Όταν θα εγκαταλείψει το Καίτεν για τη Λειψία, ο Μπαχ θα έχει ολοκληρώσει τις «Σουίτες».

Οι Σουίτες, όπως συνήθως, είναι χωρισμένες σε έξι μέρη και σε αντίθεση με άλλες συλλογές με σουίτες του Μπαχ, αυτές που προορίζονται για τσέλλο, είναι οι πιο σφιχτά δεμένες, οι πιο συνεκτικές. Για να καταφέρει μάλιστα και έναν συμμετρικό σχεδιασμό για την ορχηστρική μουσική για τσέλλο, ενέταξε ιντερμέδια ανάμεσα στις σουίτες για καλύτερο αισθητικό αποτέλεσμα. Η «Πρώτη Σουίτα για Σόλο Τσέλλο σε Σολ Μείζονα» περιλαμβάνει τους τέσσερις συνήθεις χορούς, αυτούς που ενδείκνυνται τουλάχιστον για το είδος, τους Allemande, Courante, Sarabande, και Gigue ή Gigue. Επιπλέον στην αρχή βρίσκουμε και ένα Πρελούδιο, καθώς και ένα ζεύγος Bourree ως προτελευταίο μέρος του κύκλου⁵⁶. Πρέπει να σημειωθεί πως παρότι κάνουμε λόγο για χορευτικά μέρη, την εποχή του Μπαχ οι χοροί της σουίτας είχαν αλλάξει χρήση και δεν προορίζονταν για τέτοια χρήση, αλλά αποτελούσαν απλώς ενόργανη μουσική.

⁵⁶ Eric Soblin, *The Cello Suites: J. S. Bach, Pablo Casals, and the Search for a Baroque Masterpiece*, New York, εκδ. Grove Press, 2009, σελ. 9.

Αυτές τις μπαρόκ Σουίτες του Μπαχ θα μπορούσαμε να τις αποκαλέσουμε και world μουσική, αφού αισθητικά μιλώντας το αποτέλεσμα αφορά πολλές διαφορετικές κουλτούρες. Το εισαγωγικό Πρελούδιο ακολουθεί ένα γερμανικό αλλεμάνδε, μια γαλλική κουράντε, μια ισπανική σαραμπάντε, ένα ιταλικό μενουέτο και το gigue των βρετανικών νήσων. Πρόκειται επομένως για μία ένωση διεθνών παραδοσιακών χορών. Δεν είναι απλώς μπαρόκ μέρη που έχει συνθέσει ο ίδιος ο Μπαχ στο ίδιο τονικό ύψος, ο κάθε χορός έχει και διαφορετικό ήχο και χρώμα.

OneRepublic⁵⁷



Φωτογραφικό αρχείο: onerepublic.com

Οι OneRepublic είναι αμερικανικό συγκρότημα που σχηματίστηκε στο Κολοράντο το 2003. Δημιουργήθηκαν από τον Ryan Tedder και τον Zach Filkins και ήταν από τις μπάντες που έγιναν γνωστές σε έναν ευρύτερο κύκλο οπαδών εκμεταλλευόμενοι τις δυνατότητες του MySpace. Το 2007 κυκλοφόρησαν το ντεμπούτο άλμπουμ τους με τίτλο *Dreaming Out Loud* από το οποίο ξεχώρισαν πολλές επιτυχίες, συνταγή που ακολουθήθηκε και στον δεύτερο δίσκο τους, το *Waking Up* (2009). Μέσα στο 2013 κυκλοφόρησαν το *Native*, στο γνώριμο πλέον ύφος των OneRepublic, που κινούνται ανάμεσα στους χώρους του pop rock και του

⁵⁷ <http://www.bbc.co.uk/music/artists/c33c2065-b1c3-4406-b066-d33a9e2ea71a>

alternative rock. Οι επιρροές τους προέρχονται από τους Beatles και τους U2, ενώ ηχητικά συγγενεύουν με άλλα εμπορικά συγκροτήματα του pop rock, όπως είναι οι Fray και οι Maroon 5.

Το τραγούδι «Secrets» προέρχεται από τον δεύτερο δίσκο των OneRepublic που κυκλοφόρησε το 2009. Η μελωδία που ακούγεται στο τσέλλο και ανοίγει το τραγούδι των OneRepublic είναι βασισμένη στη «Σουίτα για Σόλο Τσέλλο 1 σε Σολ Ματζόρε» του Γιόχαν Σεμπάστιαν Μπαχ. Πάνω στη μελωδία του τσέλλο που παίζει ο Brent Kutzle, «πατούν» τα φωνητικά του Ryan Tedder. Η επιρροή του Μπαχ εμφανίζεται στα κουπλέ του τραγουδιού αλλά και στα ρεφρέν, που η μελωδία ακολουθεί διαφορετική πορεία, κινούμενη στο pop rock. Ακόμη πρέπει να σημειωθεί πως η τονικότητα του «Secrets» δεν αντιστοιχεί στην τονικότητα της «Σουίτας για Σόλο Τσέλλο 1 σε Σολ Ματζόρε», αφού το ύψος του τραγουδιού είναι σε Re μείζονα. Οι OneRepublic χρησιμοποιούν το ρυθμικό μοτίβο, αυτό είναι που κρατούν αναλλοίωτο. Σε καμία περίπτωση όμως δεν διατηρούν και την αρμονία: υφίσταται μια αισθητική κλασικής αρμονίας, αλλά δεν συμπίπτει με τον Μπαχ. Πάνω σε αυτό το ρυθμικό μοτίβο στηρίζεται ολόκληρο το τραγούδι των OneRepublic. Επομένως το τραγούδι συνιστά διασκευή με παραλλαγμένη μελωδία. Θα μπορούσαμε να το θεωρήσουμε και ως μουσική επιρροή.

Θ. Suite I d-Moll (Σουίτα Νο 1 σε Ρε Ελάσσονα)

SUITE I

ALLEMANDE Schmieder-Vers. 812

© 1954 by G. Henle Verlag, München-Deinberg

Φωτογραφικό αρχείο:

http://symposium.music.org/index.php?option=com_k2&view=item&id=1878:approaching-musical-classicism%E2%80%94understanding-styles-and-style-change-in-eighteenth-century-instrumental-music&Itemid=124

Η Σουίτα Νο 1 σε ρε Ελάσσονα είναι μία από τις έξι «Γαλλικές Σουίτες» του Μπαχ που έγραψε για πληκτροφόρο από το 1722 ως το 1725. Παρόλο που οι Σουίτες 1-4 γράφτηκαν τυπικά το 1722, θεωρείται πιο πιθανό η πρώτη να είχε γραφτεί νωρίτερα. Αποτελείται από έξι μέρη, εκ των οποίων όλα αρχίζουν και τελειώνουν σε Ρε Ελάσσονα, ενώ στην εισαγωγή συναντάται η συνήθης τριάδα των allemande/courante/sarabande. Το Allemande είναι γερμανικός χορός σε διμερές μέτρο με μέτρια ρυθμική αγωγή που ήταν δημοφιλής στις περιόδους της Αναγέννησης και του Μπαρόκ συχνά είναι το πρώτο μέρος μιας μπαρόκ σουίτας. Το Courante είναι γαλλικός χορός του Μπαρόκ και καθιερωμένο μέρος της σουίτας σε τριμερές μέτρο με μέτρια ρυθμική αγωγή. Τέλος, η Sarabande είναι ένας επιβλητικός

ισπανικός χορός του Μπαρόκ με τριμερές μέτρο, τυπικό μέρος της Μπαρόκ σουίτας⁵⁸. Τα επόμενα μέρη είναι τα menuet 1, menuet 2 και gigue, αλλά το μέρος που θα μας απασχολήσει εμάς είναι το Allemande, όπου έχουμε τον συνηθισμένο, σοβαρό και σταθερό ρυθμό σε δύο μισά. Πρόκειται για ένα βασικό στοιχείο της σουίτας ως μορφή σύνθεσης και είναι ένας από τους πιο διάσημους ορχηστρικούς χορούς της Μπαρόκ μουσικής.

Emerson, Lake & Palmer⁵⁹



Φωτογραφικό αρχείο: emersonlakepalmer.com

Οι Emerson, Lake & Palmer, ευρύτερα γνωστοί και ως ELP, είναι ένα progressive, hard, symphonic και art rock συγκρότημα που σχηματίστηκε το 1970 στην Αγγλία και σταμάτησε να είναι ενεργό το 2010. Αποτελείται από τους Keith Emerson στα πλήκτρα (πρώην μέλος των The Nice), τον Greg Lake στο μπάσο, τα φωνητικά και την κιθάρα (πρώην μέλος των King Crimson) και τον Carl Palmer στα ντραμς (πρώην μέλος των Atomic Rooster). Είναι γνωστοί για τον μοναδικό τους ήχο που έχει έντονες επιρροές από την κλασική και την jazz μουσική, τη χαρισματική τους μουσική ικανότητα και τις ακραίες ζωντανές εμφανίσεις τους. Οι ELP έχουν

⁵⁸ Joseph Maclis & Kristine Forney, *Η απόλαυση της μουσικής, Εισαγωγή στην ιστορία-μορφολογία της δυτικής μουσικής*, Αθήνα, εκδ. Fagotto Books, 1996, σ. 464, 467, 471.

⁵⁹ Σπύρος Αλεξόπουλος, *Rock Εγκυκλοπαίδεια, Classic Rock, Το πρώτο παγκόσμιο μουσικό ρεύμα στην ιστορία*, τ. 2, Αθήνα, Δημοσιογραφικός Οργανισμός Λαμπράκη, 2004, σ. 43-44.

κυκλοφορήσει 10 στούντιο δίσκους κι έχουν πουλήσει πάντα από 40 εκατομμύρια δίσκους κυρίως την πρώτη δεκαετία ύπαρξής τους (1970-1979), στην οποία και σημείωσαν μεγάλη επιτυχία ως συγκρότημα.

Οι ELP ηχογράφησαν πολλές συνθέσεις της κλασικής μουσικής, ενώ ενσωμάτωσαν και πολλά αποσπάσματα γνωστών κλασικών συνθέσεων στα τραγούδια τους, κάτι που τους ενέταξε στο symphonic rock. Η τάση αυτή του συγκροτήματος φάνηκε ήδη από την πρώτη τους κιάλας ομώνυμη δισκογραφική δουλειά, που κυκλοφόρησε τον Οκτώβριο του 1970. Ο δίσκος έφτασε στο Νο. 18 του Billboard 200 και στα βρετανικά τσαρτς στο Νο. 4, ενώ το τραγούδι τους «Lucky Man», που αποτέλεσε και τη μεγαλύτερή τους επιτυχία, έφτασε στο Νο. 48 του Billboard Hot 100. Ωστόσο, το τρίτο τραγούδι του δίσκου, το «Knife Edge», είναι αυτό που ενδιαφέρει για τα συμπεράσματα της παρούσας εργασίας. Πρόκειται για ένα τραγούδι που είναι βασισμένο στο πρώτο μέρος της «Sinfonietta» (1926) του Τσέχου Leos Janacek, αλλά με ένα ενδιάμεσο τμήμα που περιλαμβάνει μία εκτεταμένη παράθεση του Allemande του Μπαχ και έχει παιχτεί σε organ παρά σε κλειδοκύμβαλο ή πιάνο. Το τραγούδι ήταν ένα από τα πιο παιγμένα στις συναυλίες του συγκροτήματος και περιλαμβάνεται σε κάθε συλλογή που κυκλοφόρησαν οι ELP. Το θέμα εκτελείται από πλήκτρα, ενώ συνοδεύεται από ντραμς με cow bell και ηλεκτρικό μπάσο. Το ύψος του τραγουδιού είναι σε Ρε ελάσσονα. Αρμονικά μένει το ίδιο και παίζουν τη μελωδία αυτούσια στο διάστημα 3:20-4:00.

I. Orchestersuiten (Ορχηστρικές Σουίτες)-Badinerie & Air

Sheet music supplied by: www.music-scores.com

Badinerie
from Suite No. 2 in B Minor

Johann Sebastian BACH
(1685-1750)
Arr. A Christopherson

Allegro

© 2003 Anne Christopherson GRSM ABCM www.music-scores.com

Version in D major
(original key)

Air
from Suite No. 3 for strings
transcription for piano solo*

J.S.Bach (1685-1750)

Lento

* originally for string orchestra www.virtualsheetmusic.com

Φωτογραφικό αρχείο:

<http://www.music-scores.com/midi.php> <http://www.virtualsheetmusic.com/score/AirPf.html?tab=pdf>
?sheetmusic=Bach_Badinerie_piano

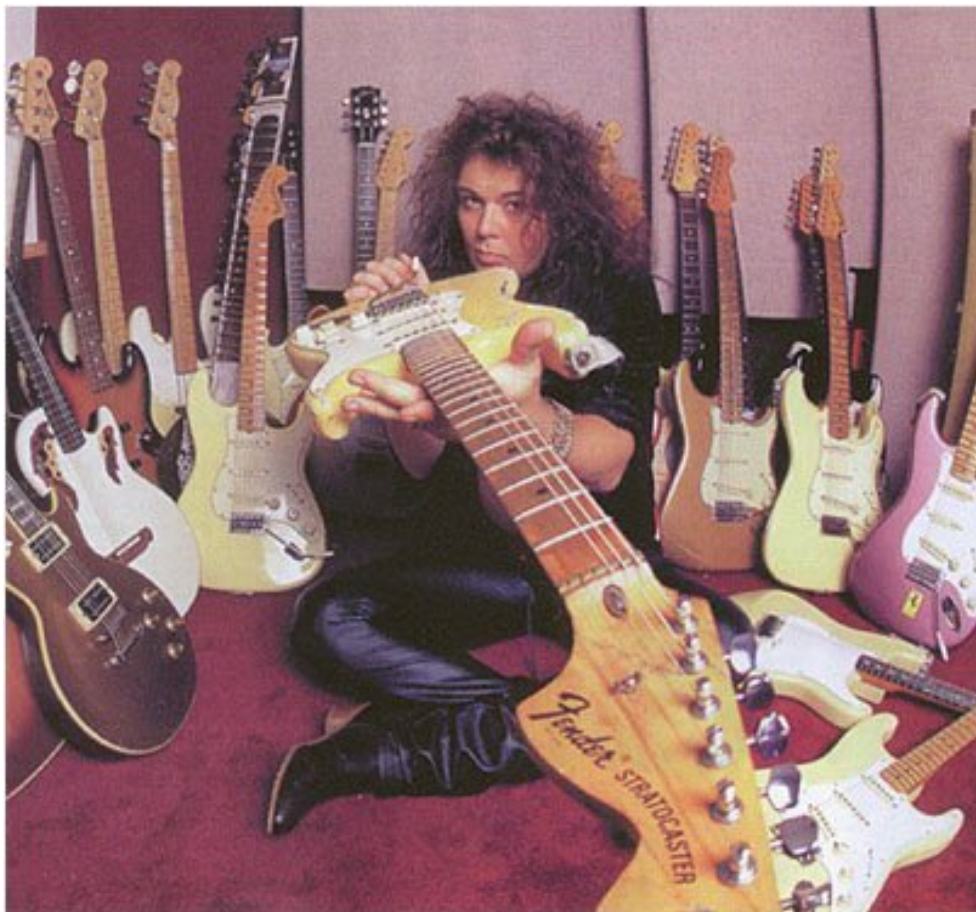
Φωτογραφικό αρχείο:

Οι Ορχηστρικές Σουίτες ή αλλιώς «Ουβερτούρες» συνιστούν ένα σύνολο τεσσάρων συνθέσεων του Μπαχ που πιθανότατα γράφτηκαν ανάμεσα στο 1725 και το 1739 στη Λειψία. Η λέξη ουβερτούρα αναφέρεται στο εισαγωγικό μέρος, στο οποίο ένας αργός ρυθμός παρεστιγμένων αξιών ακολουθείται από μία φούγκα. Εκείνη την εποχή, το όνομα χρησιμοποιούνταν, επίσης, ως αναφορά σε μια ολόκληρη σουίτα χορευτικών κομματιών στο γαλλικό μπαρόκ στυλ⁶⁰. Οι Σουίτες αυτές είναι οι εξής: «Ουβερτούρα Νο. 1 σε Ντο Μείζονα» αποτελούμενη από επτά μέρη, «Ουβερτούρα Νο. 2 σε Σι Ελάσσονα» αποτελούμενη κι αυτή από επτά μέρη, «Ουβερτούρα Νο. 3 σε Ρε Μείζονα» αποτελούμενη από πέντε μέρη και η «Ουβερτούρα Νο. 4 σε Ρε Μείζονα» αποτελούμενη από πέντε μέρη. Στην παρούσα εργασία θα ασχοληθούμε με την «Ουβερτούρα Νο. 2» και την «Ουβερτούρα Νο. 3» και πιο συγκεκριμένα στο

⁶⁰ The Wikipedians (ed.), *Johann Sebastian Bach: The Complete Guide*, σ. 412.

τελευταίο μέρος της δεύτερης που λέγεται «Badinerie» και στο δεύτερο μέρος της τρίτης με τίτλο «Air».

Yngwie Malmsteen⁶¹



Φωτογραφικό αρχείο: last.fm

Ο Yngwie Malmsteen, ψευδώνυμο του Lars Johan Yngve Lannerbäck, γεννήθηκε στις 30 Ιουνίου 1963 στη Στοκχόλμη της Σουηδίας. Από μικρή ηλικία και χάρη στον θαυμασμό του για τον κιθαρίστα Ritchie Blackmore και το χαρακτηριστικό παίξιμό του, που ήταν έντονα επηρεασμένο από την κλασική μουσική, στράφηκε κι ο ίδιος προς τους μεγάλους κλασικούς συνθέτες. Άλλωστε, όπως έχει δηλώσει και ο ίδιος, προερχόταν από μουσική οικογένεια, καθώς η μητέρα του ήταν λάτρης της κλασικής μουσικής και τα αδέρφια του κι ο πατέρας του έπαιζαν κάποιο μουσικό όργανο. Το 1983 και ζώντας πλέον στην Αμερική κυκλοφορεί δύο δίσκους, έναν με το συγκρότημα Steeler και έναν με τους Alcatrazz αλλά σύντομα αντιλαμβάνεται πως πρέπει να κάνει σόλο καριέρα προκειμένου να αναδείξει όλο το

⁶¹ <http://www.yngwiemalmsteen.com/yngwie/about-yngwie/biography>

ταλέντο του. Έτσι, την επόμενη χρονιά κυκλοφορεί τον πρώτο του προσωπικό δίσκο με τίτλο *Rising Force* και γίνεται υποψήφιος βραβείου Grammy. Το βραβείο μπορεί να μην το πήρε αλλά σε πολλές ψηφοφορίες ψηφίστηκε ως «Καλύτερος πρωτοεμφανιζόμενος καλλιτέχνης» και την επόμενη χρονιά ψηφίστηκε ως ο «Καλύτερος κιθαρίστας της χρονιάς» αλλά και ο δίσκος του αναδείχτηκε ως ο καλύτερος της χρονιάς. Η επιτυχία πλέον ήταν δεδομένη κι ο Malmsteen καθιέρωσε τη neo-classical metal μουσική πέρα από τα είδη της heavy metal, glam metal, power metal και instrumental rock μουσικής που τον χαρακτηρίζουν. Ακολούθησαν πολλές συναυλίες, οι συνθέσεις του άρχισαν να εμπνέουν νέους φιλόδοξους κιθαρίστες και το 1998 κυκλοφόρησε τον πρώτο του καθαρά κλασικό δίσκο με τίτλο *Concerto Suite for Electric Guitar and Orchestra*. Μέχρι στιγμής ο Malmsteen μετράει στην προσωπική του καριέρα 24 στούντιο δίσκους.

Με τόσο έντονο το στοιχείο της κλασικής μουσικής στη ζωή και στη μουσική του δε γινόταν να μη δούμε την επιρροή μεγάλων συνθετών στα δικά του τραγούδια. Άλλωστε έχει δηλώσει και ο ίδιος πως η κλασική είναι η μεγαλύτερη πηγή μουσικής. Στις 7 Φεβρουαρίου 1992, στον δίσκο *Fire & Ice* που έφτασε στο Νο. 2 του Billboard 200 συναντούμε την «Badinerie» στο τραγούδι «No Mercy». Τόσο η μελωδία του Μπαχ όσο και το τραγούδι του Malmsteen είναι σε Σι ύφεση ελάσσονα. Η διαφορά είναι πως η «Badinerie» είναι παιγμένη για φλάουτο, ενώ το τραγούδι του Σουηδού κιθαρίστα είναι παιγμένο από ορχήστρα και ηλεκτρική κιθάρα. Η μελωδία και η τονικότητα διατηρούνται αυτούσιες. Απλώς το βασικό όργανο είναι η κιθάρα και όχι το φλάουτο. Συνοδεύεται από ορχήστρα και τσέμπαλο.

Στον έβδομο δίσκο του με τίτλο *The Seventh Sign* που κυκλοφόρησε στις 9 Μαΐου 1994 και στο τραγούδι «Prisoner of Your Love» συναντούμε το γνωστό Air από τη Σουίτα Νο 3 του Μπαχ, όπου εμφανίζεται στο ρεφρέν ως η βασική του μελωδία. Εμφανίζεται το θέμα στη φωνή με στίχους, ενώ αυτό που κάνει ο Malmsteen είναι να κρατήσει το πρώτο μισό της μελωδίας του Μπαχ και στη συνέχεια να το παραλλάξει. Το ύψος του τραγουδιού είναι σε Φα δίεση μείζονα, με την αρμονία κάτω από το θέμα να παραμένει ίδια, αλλά στη συνέχεια να παραλλάσσεται κι αυτή.

Γ' ΕΝΟΤΗΤΑ-ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ

Σε αυτή την ενότητα θα ασχοληθούμε με την παρουσίαση και την ανάλυση των συμπερασμάτων που προκύπτουν από τα στοιχεία που προβλήθηκαν στο κυρίως σώμα της εργασίας και την επιμέρους εξέταση μελωδιών του Μπαχ και κομματιών της rock μουσικής.

Πρώτα θα αναλυθεί το «πρακτικό» τμήμα της εργασίας με την ποσοστική παρουσίαση, και στη συνέχεια το θεωρητικό, που συγκριτικά είναι και το εκτενέστερο.

Τίτλος Τραγουδιού	Παραλλαγή Μελωδίας ή Αυτούσια Μελωδία	Κύριο όργανο μελωδίας
1. Bouree	Παραλλαγή Μελωδίας	Φλάουτο
2. Wayward One	Παραλλαγή Μελωδίας	Φωνή
3. Drivin' Bachwards	Παραλλαγή Μελωδίας	Πλήκτρα, Κιθάρα
4. Rock your Socks	Αυτούσια Μελωδία	Κλασική κιθάρα, φωνή
5. Now and Then	Παραλλαγή Μελωδίας	Κιθάρα
6. Death Alley Driver	Παραλλαγή Μελωδίας	Κιθάρα
7. Nail	Παραλλαγή Μελωδίας	Πλήκτρα
8. Bach Onto This	Αυτούσια Μελωδία	Εκκλησιαστικό όργανο
9. Toccata	Αυτούσια Μελωδία	Κιθάρα
10. Imitation Situation	Αυτούσια Μελωδία	Πλήκτρα
11. Plug in Baby	Παραλλαγή Μελωδίας	Κιθάρα
12. American Tune	Παραλλαγή Μελωδίας	Φωνή
13. Cherry Blossom Clinic	Παραλλαγή Μελωδίας	Ακουστική κιθάρα
14. Lady Lynda	Αυτούσια Μελωδία	Πλήκτρα
15. Bach's Bounce	Παραλλαγή Μελωδίας	Κιθάρα
16. A Whiter Shade of Pale	Παραλλαγή Μελωδία	Hammond organ
17. All You Need is Love	Αυτούσια Μελωδία	Τρομπέτες
18. Divine Wings of Tragedy	Παραλλαγή Μελωδίας	Χορωδία
19. Smoke and Mirrors	Αυτούσια Μελωδία	Ηλεκτρική κιθάρα
20. Secrets	Παραλλαγή Μελωδίας	Τσέλλο
21. Knife Edge	Αυτούσια Μελωδία	Πλήκτρα
22. No Mercy	Αυτούσια Μελωδία	Ηλεκτρική κιθάρα
23. Prisoner of your Love	Παραλλαγή Μελωδίας	Φωνή
Ποσοστά	Παραλλαγή Μελωδίας: 60% Αυτούσια Μελωδία: 40%	Κιθάρα (Ηλ/Ακ.): 48% Πλήκτρα: 30% Άλλο: 22%

Τα τραγούδια τα οποία εξετάστηκαν πιο πάνω συνολικά είναι 23 στον αριθμό. Τα 13 από αυτά συνιστούν διασκευές με παραλλαγή των πρωτότυπων μελωδιών του Γιόχαν Σεμπάστιαν Μπαχ με ποσοστό 60%. Τα υπόλοιπα 10 rock και heavy metal τραγούδια διατηρούν τις αντίστοιχες μελωδίες του Γερμανού συνθέτη αυτούσιες με ποσοστό 40%.

Ένα από τα πιο ενδιαφέροντα όμως συμπεράσματα αυτής της εργασίας έχουν να κάνουν με το μουσικό όργανο που αναπαράγει τις συνθέσεις του Μπαχ. Έτσι, όπως φαίνεται και από τον πίνακα πιο πάνω, η κιθάρα (κλασική, ακουστική και ηλεκτρική) κατέχει την πρώτη θέση με ποσοστό 48%. Το αποτέλεσμα δεν θα έπρεπε να ξενίζει, αν σκεφτούμε πως σε μεγάλο ποσοστό, το rock σε όλες του τις εκφάνσεις στηριζόταν στην κιθάρα. Αυτό ήταν το μουσικό όργανο που ξεχώριζε και καθόριζε τον ήχο των συγκροτημάτων που υπηρετούσαν ή υπηρετούν τα παραπάνω είδη. Αντίθετα το ποσοστό που κατέχουν τα πλήκτρα ως κύριο όργανο μελωδίας αντιστοιχεί στο 30%. Τέλος, υπάρχουν κάποιες λίγες, μεμονωμένες περιπτώσεις οργάνων που μοιάζουν με την εξαίρεση στον κανόνα. Σε αυτά μπορούν να συμπεριληφθούν η τρομπέτα, το τσέλλο, η χορωδία και η φωνή, που όμως δεν μπορούν να επηρεάσουν παρά ελάχιστα στο τελικό αποτέλεσμα, που καθορίζεται από δύο μουσικά όργανα σχεδόν στο σύνολό του.

Στην αρχή της δεκαετίας του 1950 το rock κυριάρχησε στα ραδιοφωνικά κύματα και έκτοτε διέγραψε τη γνωστή τροχιά που συνέβαλε στη ριζική μεταρρύθμιση των ηθών. Το αποτέλεσμα ήταν η οργισμένη αντίδραση των φιλήσυχων Ευρωπαίων και Αμερικανών πολιτών, που είδαν στο χάσμα των γενεών μια άβυσσο. Το rock άλλαξε την εικόνα που είχαν πολλές ευρωπαϊκές χώρες για τον εαυτό τους, με πρώτη την Αγγλία, αλλά και τις Η.Π.Α. Σαν να μην έφτανε αυτό, άλλαξε και η εικόνα που είχαν αυτές οι χώρες προς το εξωτερικό. Συνοψίζοντας, άλλαξε την πρόσληψη ολόκληρων κοινωνιών.

Για τους νέους το rock δεν ήταν μόνο ένα είδος μουσικής. Για τους ίδιους ήταν ένα καλά κρυμμένο μυστικό, που οι γενιές των πατέρων και των παππούδων τους, δεν θα ανακάλυπταν εύκολα. Το ταλέντο αυτό πρώτοι το αμφισβήτησαν οι μεγαλύτεροι σε ηλικία ακροατές, το γνωστό σε κάθε εποχή και ως χάσμα των γενεών, που έβλεπαν τα παιδιά τους να παρασύρονται από μία μόδα, η οποία στο τέλος έμελλε να αλλάξει και τους ίδιους. Το rock δικαίως χαρακτηρίστηκε ως η «κλασική μουσική του 20ού αιώνα», αφού

κατάφερε να παρασύρει όχι μόνον τα πλήθη, αλλά και να καθορίσει τον πολιτισμό, τις συμπεριφορές, τη μόδα. Κυρίως όμως κατάφερε να προβάλει τη διαρκή επανάσταση απέναντι σε πρότυπα και μοτίβα που έμοιαζαν απαρχαιωμένα και συντηρητικά.

Αυτή την «επανάσταση χωρίς αιτία» ήταν που δεν καταλάβαιναν οι μεγαλύτεροι σε ηλικία άνθρωποι, οι οποίοι στη δεκαετία του 1960, άρχισαν να αποκτούν περισσότερα χρήματα με βάση τα έως τότε οικονομικά δεδομένα. Η ευημερία άγγιξε μεγάλα τμήματα των αστικών πληθυσμών. Το «σπίτι των ονείρων» έγινε πραγματικότητα, ιδίως στις Η.Π.Α. και στην Αγγλία, τα προάστια αναπτύχθηκαν, ενώ η γενιά που ανδρώθηκε κατά την προηγούμενη δεκαετία, είχε πλέον σημαντική αγοραστική δύναμη και μια οικογένεια για να αναθρέψει. Με τον καιρό μπόρεσαν να αποκτήσουν σπίτια με κήπο σε ελκυστικά προάστια του Λονδίνου και της Νέας Υόρκης. Με αυτό τον τρόπο η μεσαία τάξη υιοθέτησε πρότυπα συμπεριφοράς που αντανάκλασαν τις καινούργιες αξίες⁶².

Αυτό το πρότυπο ζωής ήταν στην πραγματικότητα για τις νεότερες γενιές ένα πρότυπο φιλήσυχης ζωής, που βίωνε μια ήσυχη απελπισία. Η ρήξη που ήρθε με τη rock μουσική ήταν στην πραγματικότητα ενδόρρηξη. Με τον καιρό και καθώς η δεκαετία του 1950 έδινε τη σκυτάλη στη δεκαετία του 1960 παρατηρήθηκε το εξής φαινόμενο. Από τη μία αμφισβητήθηκαν οι απλές αξίες περί νόμου, τάξης, τυπικής μόρφωσης, ευπρέπειας, εγκράτειας, κοινωνικής φιλοδοξίας και κατανάλωσης. Από την άλλη, και περισσότερο στη Γηραιά Ήπειρο, οι νέοι μουσικοί του rock κύματος και αργότερα και οι ίδιοι οι ακροατές αυτής της μουσικής στράφηκαν στη δυτική μουσική παράδοση της Ευρώπης, με σκοπό να συγκολλήσουν αυτό το χάσμα των γενεών. Η ενσωμάτωση πασίγνωστων στην πλειοψηφία τους μοτίβων από τους κλασικούς συνθέτες των προηγούμενων αιώνων, ήταν ένας πρώτος και πολύ αποτελεσματικός τρόπος για να φανεί η ωρίμανση όχι μόνο των νεαρών ακροατών, που στα μάτια των μεγαλύτερων φαινόταν πια να βγαίνει προς τα έξω μια κρυφή παιδεία της rock, αλλά και η δεύτερη και υποχρεωτική ματιά. Το χάσμα είχε συγκλίνει πια καθοριστικά χωρίς τις αντίστοιχες παρενέργειες του punk κινήματος στα τέλη της δεκαετίας του 1970.

⁶² Σώτη Τριανταφύλλου, Living in America στα 50's. 2014, Book Press <http://www.bookpress.gr/stiles/soti-triantafillou/50s>

Το τρίτο ενδιαφέρον συμπέρασμα που εξάγεται είναι πως και οι μουσικοί της rock κοίταξαν προς τα πίσω, προκειμένου να βαδίσουν στα μελλοντικά μουσικά μονοπάτια. Το κοίταγμα προς το παρελθόν του μπαρόκ, αλλά και του ρομαντισμού, δεν χρεώθηκε ως οπισδρομισμός, αλλά ως μία πρόκληση για τους ίδιους τους rock καλλιτέχνες και το αμφισβητούμενο ταλέντο τους. Το βιρτουόζικο παίξιμο πολλών κλασικών συνθετών ή και οι πρωτότυπες δομές του 18ου και του 19ου αιώνα αποτέλεσαν το εναρκτήριο λάκτισμα για τους μουσικούς στον 20ό αιώνα να εξελίξουν τη μαεστρία στα βασικά μουσικά όργανα της rock, με κυρίαρχη την κιθάρα. Ο Ritchie Blackmore, ο Jimmy Page αλλά και αργότερα ο Yngwie Malmsteen, είναι μόνο μερικά από τα παραδείγματα κιθαριστών-μουσικών, που ανάμεσα στις επιρροές τους διακρίνεται το πολιτιστικό παρελθόν της δυτικής Ευρώπης μέσα από το μπαρόκ και τον ρομαντισμό, που διοχετεύεται μέσα από τα καλώδια των ενισχυτών τους στα αυτιά των ακροατών ακόμη και σήμερα.

Η επίδραση της κλασικής μουσικής στο rock και στο metal μέσα από την ενσωμάτωση των μοτίβων που αναλύθηκαν λίγο πιο πάνω, διέλυσε εκτός από τους μουσικούς φραγμούς, και τους ταξικούς. Τον 18ο και τον 19ο αιώνα κοινωνοί της μπαρόκ παράδοσης και του ρομαντισμού μπορούσαν να γίνουν μόνο οι βασιλιάδες, οι αριστοκράτες και οι κληρικοί, γενικώς οι πλούσιοι της περιόδου εκείνης. Γνωρίζουμε πως η κλασική μουσική απευθυνόταν στους έχοντες και όχι στους πληβείους. Με την εμφάνιση του rock and roll αυτό σταμάτησε να υφίσταται. Ορατόρια και πρελούδια έφταναν στα αυτιά ανθρώπων που δεν γνώριζαν καν τη σημασία των όρων αυτών και που δεν είχαν παρευρεθεί σε κανένα κονσερβατόριο ούτε και θα μπορούσαν να βρεθούν για καθαρά οικονομικούς λόγους. Μέσα από το rock διοχετεύτηκε αυτή η γνώση προς όφελος όλων.

Σε αυτό το σημείο των συμπερασμάτων θα πρέπει να τονιστεί κάτι πολύ σημαντικό. Η κλασική μουσική επηρέασε κυρίως τη rock μουσική στην Ευρώπη. Τη στιγμή που στις Η.Π.Α. το μουσικό παρελθόν θεωρούνταν το μπλουζ, η κάντρυ και τα γκόσπελ, η Ευρώπη κοίταξε προς το δικό της μουσικό παρελθόν, στην κλασική μουσική και στους δικούς της κλασικούς συνθέτες. Δεν είναι τυχαίο πως όσα μουσικά συγκροτήματα από την Αγγλία και τη Γερμανία δεν λοξοκοιτούσαν προς το μουσικό παρελθόν των Η.Π.Α. (βλ. Rolling Stones, που συνιστούν και το πιο χαρακτηριστικό παράδειγμα του είδους), φρόντισαν να το κάνουν προς τη μεγάλη πολιτιστική παράδοση της

Ευρώπης. Εάν κοιτάξουμε προσεκτικά τα αποτελέσματα της παρούσας εργασίας θα παρατηρήσουμε τα εξής: οι περισσότεροι καλλιτέχνες ή συγκροτήματα προέρχονται από τον ευρωπαϊκό χώρο και πιο λίγοι είναι αυτοί που προέρχονται από την άλλη πλευρά του Ατλαντικού. Η προσεκτική ανάγνωση δείχνει πως από το σύνολο των 22 καλλιτεχνών, στον οποίων μοτίβα του Μπαχ εμφανίζονται σε τραγούδια τους, οι 14 προέρχονται από τη Γηραιά Αλβιόνα. Πιο συγκεκριμένα οι 12 είναι καλλιτέχνες και συγκροτήματα που προέρχονται από τη Βρετανία, ενώ μόνον ο Yngwie Malmsteen και οι Children of Bodom προέρχονται από άλλες χώρες της Ευρώπης, τη Σουηδία και τη Φιλανδία αντίστοιχα, με τη γνωστή παράδοση των Βόρειων Χωρών στον χώρο του heavy metal. Δεν θα πρέπει να ξεχνάμε παράλα αυτά πως η Βρετανία είχε ανοίξει από πολύ νωρίς τους rock and roll ορίζοντές της, αφού αναπτύχθηκε απαλλαγμένη από τα ρατσιστικά εμπόδια που κράτησαν τη rhythm and blues στην απομόνωση στις Η.Π.Α. Το rock and roll άρχισε να φθίνει και να κλίνει προς το ελαφρύ pop και τις μπαλάντες που ακούγονταν σε κλαμπ και χορευτικά κέντρα. Τα βρετανικά rock συγκροτήματα συνέχισαν να παίζουν με πάθος, δύναμη και ένταση και με αυτόν τον τρόπο προσπαθούσαν συνεχώς να βρίσκουν νέους μουσικούς ατραπούς. Οι μουσικές συνθέσεις με τον καιρό γίνονταν όλο και πιο περίπλοκες και σε μερικές περιπτώσεις, όπως μελετήσαμε, έδιναν μεγαλύτερη βαρύτητα στη δομή μίας κλασικής σύνθεσης. Η μία από αυτές τις διεξόδους λοιπόν ήταν η κλασική μουσική.

Ένας ακόμη λόγος προς τη στροφή στην κλασική μουσική μπορεί να ανιχνευθεί στην επιθυμία των rock και metal καλλιτεχνών να αυτονομηθούν από το αυστηρό πλαίσιο του χορού και της ξέφρενης διασκέδασης δίχως αύριο, με τα οποία ήταν συνυφασμένη η τέχνη τους. Υπήρξαν μουσικοί που ήθελαν να ανεξαρτητοποιηθούν από το μέχρι πρότινος κατασκευασμένα πρότυπα της μουσικής βιομηχανίας με τον ψεύτικο τρόπο διασκέδασης και τα ακόμη πιο ψεύτικα είδωλα. «Live fast, die young», «Too old to rock 'n' roll: too young to die», «Sex, drugs and rock 'n' roll» και άλλες στερεοτυπικές ασυναρτησίες που προωθούσαν το εμπόριο και όχι το ίδιο το καλλιτέχνημα σύντομα απομάκρυναν πολλούς από αυτούς από τα μέχρι τότε αναγνωρισμένα. Παρότι συνέχισαν να δίνουν συναυλίες σε στάδια και γήπεδα όπως και οι υπόλοιποι μουσικοί που υιοθέτησαν τα παραπάνω συνθήματα, παράλα αυτά θέλησαν να κάνουν τους ακροατές τους να σκεφτούν. Όπως

είδαμε και στην εισαγωγή οι μουσικοί έβλεπαν την κλασική μουσική είτε ως μανιέρα, δηλαδή ως δεξαμενή από όπου αντλούσαν έμπνευση για τις συνθέσεις τους είτε προχωρούσαν στο βάθος της μουσικής του παρελθόντος: οι αληθινοί λάτρεις της κλασικής μουσικής βρήκαν τη φωτιά εκείνη που κρύβει η μουσική του παρελθόντος, για να μπορέσουν να διπλώσουν τις φλόγες από την ανάποδη.

Δ' ΕΝΟΤΗΤΑ-ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Ελληνόγλωσση Βιβλιογραφία

- Αλεξόπουλος, Σ. (επιμ.) (2006). *Rock Εγκυκλοπαίδεια, Το πρώτο παγκόσμιο μουσικό ρεύμα στην ιστορία*. Αθήνα: Δημοσιογραφικός Οργανισμός Λαμπράκη.
- Βρυζάκη Ο. Ιστορία της Μουσικής. *Η μουσική του Μπαρόκ*.
- Ζίρω, Ο. & Μερτζάνη Ε. (2009). *Ιστορία της Τέχνης*. Αθήνα: Οργανισμός Εκδόσεως Διδακτικών Βιβλίων.
- Τριανταφύλλου, Σ. (2014). Living in America στα 50's. *Book Press* (25-01-2014). <http://www.bookpress.gr/stiles/soti-triantafillou/50s>

Ημερομηνία τελευταίας πρόσβασης: 22-2-14

- Φούλιας, Ι. (2004). Johann Sebastian Bach (1685-1750): Πρελούδιο και Φούγκα σε Ντο-μείζονα, BWV 547. (21-12-2004).

http://users.uoa.gr/~foulias/txtf/BWV_547.html

Ημερομηνία τελευταίας πρόσβασης: 27-1-14.

Ξενόγλωσση Βιβλιογραφία

- Auslander, P. (2006). *Performing Glam Rock: Gender and Theatricality in Popular Music*. Michigan: University of Michigan Press.
- Baroque Music. < <http://www.baroquemusic.org/>>

Ημερομηνία τελευταίας πρόσβασης: 27-1-2014.

- Burns E. M. (2006). *Ευρωπαϊκή ιστορία, Ο δυτικός πολιτισμός: Νεότεροι χρόνοι* (4η εκδ.) Αθήνα: Εκδόσεις Επίκεντρο.
- Campbell, M. & Brody, J. (2008). *Rock and Roll: An Introduction* (2^η εκδ.). California: Schirmer.

- Children of Bodom. <http://www.cobhc.com/site.php?id=band>
Ημερομηνία τελευταίας πρόσβασης: 27-1-2014.
- Covach, J. & Boone, G.M. (επιμ.) (1997). *Understanding Rock: Essays in Musical Analysis*. New York: Oxford University Press.
- Emerson, Lake & Palmer. < <http://www.emersonlakeandpalmer.com/>>
- Ημερομηνία τελευταίας πρόσβασης: 27-1-2014.
- Fever Tree. < <http://homeofsynonym.com/fevertree.htm>>
Ημερομηνία τελευταίας πρόσβασης: 27-1-2014.
- Geck, M. (2000). *Johann Sebastian Bach: Life and Work*. Florida: Harcourt.
- Harrington, J. S. (2002). *Sonic Cool: The Life and Death of Rock 'n' Roll*. Milwaukee: Hal Leonard Corporation
- J.S. Bach. < <http://www.jsbach.org/>>
Ημερομηνία τελευταίας πρόσβασης: 27-1-2014.
- Jon Lord. http://www.picturedwithin.com/bif_review.html
Ημερομηνία τελευταίας πρόσβασης: 27-1-2014.
- Lord, M. & Snelson, J. (2008). *Η ιστορία της μουσικής. Από την αρχαιότητα ως σήμερα* (μετάφραση Α. Χατζηγιάννη). Αθήνα: Ελευθερουδάκης [The Story of Music: From Antiquity to the Present. London: Ullmann Publishing, 2008).
- Lunday, E. (2011). *Η μουσική ζωή των μεγάλων μουσουργών* (μετάφραση Ν. Σταμπάκης). Αθήνα: Αιώρα [*Secret lives of great composers*. Philadelphia: Quick Books, 2009].
- Macan, E. (1997). *Rocking the Classics: English Progressive Rock and Counterculture*. Oxford: Oxford University Press.
- Machlis, J. & Forney, K. (1996). *Η απόλαυση της μουσικής. Εισαγωγή στην ιστορία - Μορφολογία της δυτικής μουσικής* (μετάφραση Δ. Πυργιώτης).

Αθήνα: Fagotto Books [*The Enjoyment of Music: An Introduction to Perceptive Listening*. New York City: W. W. Norton & Company, 1955].

- Mertens, G. (2012). *The Six Cello Suites by Johann Sebastian Bach*.
<http://georgcello.com/bachcellosuites.htm>
Ημερομηνία τελευταίας πρόσβασης: 27-1-2014.
- Music of the baroque. <http://www.baroque.org/>
Ημερομηνία τελευταίας πρόσβασης: 27-1-2014.
- Muse. < <http://muse.mu/> >
Ημερομηνία τελευταίας πρόσβασης: 27-1-2014.
- Nicholas, J. *Johann Sebastian Bach (1685-1750): a biography*.
<http://www.gramophone.co.uk/editorial/johann-sebastian-bach-1685-1750-a-biography>
Ημερομηνία τελευταίας πρόσβασης: 27-1-2014.
- Plasketes, G. (2010). *Play it again: Cover Songs in Popular Music*, Surrey: Ashgate Publishing Limited.
- Richardson, T. *Baroque and Classical Influenced Rock Music*.
< <http://merlinravensong2.tripod.com/Classic-Rock> >
Ημερομηνία τελευταίας πρόσβασης: 27-1-2014.
- Schwarm, B. (2013). *Tocatta and Fugue in D Minor, BWV 565*.
Encyclopedia Britannica (04-04-2013).
<http://www.britannica.com/EBchecked/topic/1241397/Tocatta-and-Fugue-in-D-Minor-BWV-565>
Ημερομηνία τελευταίας πρόσβασης: 27-1-2014.
- Siblin, E. (2009). *The Cello Suites: J. S. Bach, Pablo Casals, and the Search for a Baroque Masterpiece*. New York: Grove Press.
- Simpson, P. (2003). *The Rough Guide to Cult Pop*. London: Penguin Books.

- Sky. < <http://plum.cream.org/sky/>>
 Ημερομηνία τελευταίας πρόσβασης: 27-1-2014.
- Stokes, R. (2004). *J. S. Bach, The Complete Church and Secular Cantatas*.
 Oxford: Scarecrow Press.
- Symphony X. <http://www.symphonyx.com/site/band/>
 Ημερομηνία τελευταίας πρόσβασης: 27-1-2014.
- Tenacious D. < <http://www.tenaciousd.com/home>>
 Ημερομηνία τελευταίας πρόσβασης: 27-1-2014.
- The Move. <http://www.themove-live.com/history.html>
 Ημερομηνία τελευταίας πρόσβασης: 27-1-2014.
- Wikipedians (επιμ.). *Johann Sebastian Bach: The Complete Guide*.
- Yngwie Malmsteen. <http://www.yngwiemalmsteen.com/yngwie/>
 Ημερομηνία τελευταίας πρόσβασης: 27-1-2014.

**Ε' ΕΝΟΤΗΤΑ - ΗΧΗΤΙΚΑ ΠΑΡΑΔΕΙΓΜΑΤΑ
(ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ DVD)**

1. Suite e-Moll (Bourrée e-Moll)
2. Jethro Tull- Bourrée
3. Alter Bridge-Wayward One
4. Bakerloo-Drivin' Bachwards
5. Tenacious D-Rock your Socks
6. Praeludium und Fuge (Präludium C-Dur)
7. Blackmore's Night-Now and Then
8. Toccata und Fuge in d-Moll
9. Rainbow-Death Alley Driver
10. Children of Bodom-The Nail
11. Jon Lord-Bach onto This
12. Sky-Toccata
13. Fever Tree-Imitation Situation
14. Muse-Plug in Baby
15. Matthäuspassion (O Haupt voll Blut und wunden)
16. Paul Simon-American Tune
17. Wohl mir, daß ich Jesum habe
18. The Move-Cherry Blossom Clinic Revisited
19. The Beach Boys-Lady Lynda
20. The Brian Setzer Orchestra-Bach's Bounce
21. Procol Harum-A Whiter Shade of Pale

22. 2-Part Invention VIII
23. The Beatles-All you Need is Love
24. h-Moll-Messe-Et expecto Resurrectionem
25. Symphony X-The Divine Wings of Tragedy
26. h-Moll-Messe-Kyrie eleison
27. Symphony X-Smoke and Mirrors
28. Suite Nr. I G-Dur
29. OneRepublic-Secrets
30. Suite I d-Moll
31. Emerson, Lake & Palmer-Knife Edge
32. Orchestersuiten-Badinerie
33. Yngwie Malmsteen-No Mercy
34. Orchestersuiten-Air
35. Yngwie Malmsteen- Prisoner of your Love