

ΑΡΙΣΤΟΤΕΛΕΙΟ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ

ΣΧΟΛΗ ΚΑΛΩΝ ΤΕΧΝΩΝ

ΤΜΗΜΑ ΜΟΥΣΙΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ

ΚΛΑΚΕΤΕΣ & ΜΙΟΥΖΙΚΑΛ

**Μία νέα οργανική προσαρμογή και μουσική ερμηνεία χορευτικών
μερών με κλακέτες του stage μιούζικαλ *42nd Street*.**

ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

ΙΣΤΟΡΙΚΗ ΜΟΥΣΙΚΟΛΟΓΙΑ

της φοιτήτριας

Νικίδου Κωνσταντίνας

ΑΕΜ 1962

ΕΠΙΒΛΕΠΩΝ ΚΑΘΗΓΗΤΗΣ

Μπιλιλής Αθανάσιος (Ε.ΔΙ.Π.)

Θεσσαλονίκη, Φεβρουάριος 2025

ΔΗΛΩΣΗ ΜΗ ΛΟΓΟΚΛΟΠΗΣ

«Δηλώνω με ατομική μου ευθύνη και γνωρίζοντας τις κυρώσεις του Ν. 2121/1993 περί Πνευματικής Ιδιοκτησίας, ότι η παρούσα διπλωματική εργασία είναι εξ' ολοκλήρου αποτέλεσμα δικού μου ερευνητικού έργου, δεν αποτελεί προϊόν λογοκλοπής ούτε προέρχεται από ανάθεση σε τρίτους. Όλων των ειδών οι πηγές που χρησιμοποιήθηκαν για τη συγγραφή της παρούσας εργασίας περιλαμβάνονται στην βιβλιογραφία της εργασίας.»

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

Πίνακας περιεχομένων

ΠΕΡΙΛΗΨΗ.....	v
ABSTRACT.....	vi
ΠΡΟΛΟΓΟΣ.....	vii
ΕΥΧΑΡΙΣΤΙΕΣ	viii
ΕΙΣΑΓΩΓΗ.....	ix
Κεφάλαιο 1: Ιστορικό πλαίσιο του μιούζικαλ.....	1
1.1 Ιστορία του μιούζικαλ.....	2
1.1.1. Πρώιμη περίοδος.....	2
1.1.2 Η Τζαζ εποχή.....	3
1.1.3 Η Χρυσή εποχή	4
1.1.4 Μία εποχή εξερεύνησης	6
1.1.5 Αλλαγή του αιώνα.....	8
1.2 Σύνδεση μεταξύ χορού και μιούζικαλ.....	10
1.2.1 Πρώιμες επιρροές.....	11
1.2.2 Εξέλιξη και ενσωμάτωση διαφορετικών χορευτικών ειδών στα μιούζικαλ.....	11
1.2.3 Η χρήση του χορού ως αφηγηματικό εργαλείο, μέσω παραδειγμάτων	13
1.3 Tap χορός: ιστορική αναδρομή	16
1.3.1 Ορισμός και κινησιολόγιο	16
1.3.2 Αναγωγές του tap χορού	18
1.3.3 Η εποχή του μιούζικαλ & σημαντικοί εκπρόσωποι του είδους.....	18
Κεφάλαιο 2: 42nd Street: Η πορεία του έργου.....	21
2.1 Τα πρώτα βήματα: Από το μυθιστόρημα στη μεγάλη οθόνη.....	21
2.1.1 Μυθιστόρημα και πλοκή (1932)	21
2.1.2 Η κινηματογραφική μεταφορά.....	22
2.1.3 Συντελεστές της παραγωγής & καστ.....	22
2.2 Η αναβίωση του 42nd Street στο Broadway (1980)	25
2.2.1 Ιστορικό υπόμνημα παραγωγής	25
2.2.2 Μουσικές προσθήκες	29
2.2.3 Η χορογραφική προσέγγιση του έργου & τα κομμάτι	30
2.2.4 Σκηνογραφική απόδοση	43
2.2.5 Κριτικές & υποδοχή της παράστασης από το κοινό	45
2.3 Η αναβίωση του 2001.....	47
Κεφάλαιο 3: Δημιουργική προσέγγιση των διασκευών	49

3.1 “We’re In The Money”	54
3.1.1 Πληροφορίες κομματιού	54
3.1.2 Ερμηνευτική προσέγγιση κομματιού	55
3.2 “Go Into Your Dance”	87
3.2.1 Πληροφορίες κομματιού	87
3.2.2 Προσθήκες και παρεμβάσεις στο μουσικό κείμενο	90
3.3 “42nd Street”	95
3.3.1 Πληροφορίες κομματιού	95
3.3.2 Ερμηνευτική προσέγγιση κομματιού	97
ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ	105
ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ	109
ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ	116

ΠΕΡΙΛΗΨΗ

Η παρούσα διπλωματική εργασία επικεντρώνεται στη δημιουργία μίας πρωτότυπης οργανικής διασκευής για τη θεατρική προσαρμογή του μιούζικαλ *42nd Street* (1980). Η διασκευή είναι προσαρμοσμένη για 4 όργανα: πιάνο, κλαρινέτο, τρομπέτα και tap χορό («κλακέτα»), με το tap να ενσωματώνεται ως οργανικό μουσικό στοιχείο, με σκοπό να ενισχύσει τη συνολική ενορχήστρωση. Η μελέτη συνδυάζει τη θεωρητική ανάλυση της σχέσης μεταξύ μιούζικαλ και tap χορού, καθώς και την ιστορική και αισθητική εξέταση του έργου, με την πρακτική ερμηνεία της διασκευής. Παρουσιάζεται η μεθοδολογία, οι ενορχηστρωτικές επιλογές και η καταγραφή του tap, ενώ εξετάζεται η δυνατότητα διατήρησης της αισθητικής του έργου μέσα από την καινούρια διασκευή. Στόχος είναι η δημιουργία μίας ερμηνείας που να ανταποκρίνεται – στο μέτρο του δυνατού – στην καλλιτεχνική πληρότητα και αισθητική της αυθεντικής παρτιτούρας.

Λέξεις-κλειδιά: Μιούζικαλ, Κλακέτες, Tap, Χορός, Πρωτότυπη Διασκευή, Καταγραφή Tap, 42nd Street, Broadway, Harry Warren, Gower Champion, Busby Berkeley.

ABSTRACT

This thesis focuses on the creation of a new original musical arrangement for the stage musical *42nd Street* (1980). The arrangement is tailored for 4 instruments: piano, clarinet, trumpet and tap dance, with tap being integrated as an instrumental musical element, in order to enhance the overall instrumentation. This study combines the theoretical analysis of the relationship between musical and tap, as well as the history and aesthetic of the piece and the practical interpretation of the arrangement. The methodology, the instrumentation choices and the tap transcription are presented, while the preservice of the artistic aesthetic of the original piece in the new instrumentation is examined. The aim of this thesis is to create an interpretation that matches – as closely as possible – the completeness and the artistic aesthetic of the original score.

Keywords: Musical, Musical Theatre, Tap Dance, Tap, Dance, Original Arrangement, Tap Transcription, 42nd Street, Broadway, Harry Warren, Gower Champion, Busby Berkeley.

ΠΡΟΛΟΓΟΣ

Η ενασχόλησή μου με τη μουσική και τον χορό ξεκίνησε σε μικρή ηλικία, με μαθήματα πιάνου και μπαλέτου, μέσω των οποίων απέκτησα μια πρώτη επαφή, με την έννοια του συνδυασμού μουσικής και κίνησης. Κατά τη φοίτησή μου στο Μουσικό Σχολείο Θεσσαλονίκης, ήρθα σε επαφή με τις μουσικοχορευτικές παραστάσεις, μέσα από διάφορες σχολικές δραστηριότητες, γεγονός που μου κίνησε την περιέργεια να εξερευνήσω περαιτέρω αυτό το καλλιτεχνικό είδος.

Κατά τη διάρκεια των σπουδών μου, η ενασχόλησή μου με το μιούζικαλ επεκτάθηκε τόσο σε θεωρητικό όσο και σε πρακτικό επίπεδο. Το μάθημα “Κινηματογραφικό μιούζικαλ: Μελέτη ρεπερτορίου για πιάνο – φωνή και σύντομες ιστορικές αναφορές” του επιβλέποντα καθηγητή μου και η συμμετοχή μου σε παραστάσεις, αποτέλεσαν σημαντικά εφόδια στην ενασχόλησή μου με το είδος. Επιπλέον, η φοίτησή μου στο Πανεπιστήμιο του Βελιγραδίου, μέσω προγράμματος ανταλλαγής, ενίσχυσε περαιτέρω αυτήν την εμπειρία, προσφέροντάς μου την ευκαιρία να μελετήσω τη διδακτική διαδικασία ενός μιούζικαλ σε μία τάξη και να παρακολουθώ παραστάσεις σε εβδομαδιαία βάση.

Όλες αυτές οι εμπειρίες συνέβαλαν στη διαμόρφωση μιας πιο ολοκληρωμένης αντίληψης για τη σύνδεση μουσικής και χορού, κάτι που αποτέλεσε αφετηρία για τη διπλωματική μου εργασία. Κατά τη διάρκεια αναζήτησης κατάλληλου έργου μελέτης, το ενδιαφέρον μου κεντρίστηκε από τον tap χορό, καθώς το συγκεκριμένο είδος χορού με γοήτευε πάντα λόγω του συνδυασμού κίνησης και ταυτόχρονης παραγωγής ήχου. Έτσι, αποφάσισα να επικεντρωθώ στην πολυδιάστατη φύση του, συνδυάζοντας τη μουσική και την κινησιολογία του.

Η απόφαση να εξετάσω τον tap χορό σε βάθος προέκυψε έπειτα από συζητήσεις με τον επιβλέποντα καθηγητή μου, ο οποίος με παρότρυνε να εστιάσω στη σύνδεση της μουσικής και της χορευτικής διάστασης ενός έργου.

Κύρια εφαρμοστική πράξη αυτής της προσέγγισης υπήρξε η απόφαση να δημιουργηθεί μια νέα παρτιτούρα, για ένα πιο ευέλικτο μουσικό σχήμα που να καλύπτει τις εκφραστικές απαιτήσεις του έργου. Ωστόσο, κατά τη διάρκεια της έρευνας και της υλοποίησης της νέας οργανικής εκδοχής, προέκυψε και ο στόχος, να φωτισθεί ο tap χορός πέρα από την θεατρική του διάσταση, να αναδειχθεί δηλαδή ως ένας αυτόνομος μουσικός συντελεστής μέσα στο έργο.

ΕΥΧΑΡΙΣΤΙΕΣ

Σε αυτό το σημείο, αισθάνομαι την ανάγκη να ευχαριστήσω όλους όσους με στήριξαν και συνέβαλαν καθοριστικά στην ολοκλήρωση αυτής της διπλωματικής εργασίας.

Αρχικά, θα ήθελα να εκφράσω την ειλικρινή μου ευγνωμοσύνη στον επιβλέποντα της εργασίας μου, κ. Θανάση Μπιλιλή, για την έμπνευση που μου παρείχε κατά τη διάρκεια των μαθητικών μου χρόνων, τη δημιουργική ευκαιρία που μου προσέφερε και το ασφαλές και υποστηρικτικό περιβάλλον που δημιούργησε στα μαθήματά του, κατά τη διάρκεια των φοιτητικών μου σπουδών. Επιπλέον, τον ευχαριστώ για την καθοδήγηση του για την εκπόνηση αυτής της εργασίας, την υποστήριξη, τις πολύτιμες συμβουλές και, κυρίως, για την αμέριστη ανθρωπιά και κατανόηση που μου προσέφερε καθ' όλη τη διάρκεια αυτής της πορείας.

Θα ήθελα να ευχαριστήσω τους μουσικούς Παναγιώτη Λαζαρίδη, Δημήτρη Κυριακίδη και Βαγγέλη Μεντεσόπουλο, για τη σημαντική συμβολή τους στην υλοποίηση της διπλωματικής μου εργασίας και τη συνεργασία τους στην ερμηνεία των μουσικών κομματιών.

Επίσης, ευχαριστώ τον Θάνο Ματραπάζη για τη βοήθειά του και την επίλυση των αποριών μου, σχετικά με τον tap χορό, καθώς και την Γεωργία Τέντα και το Λέανδρο Πασιά, για την πολύτιμη βοήθειά τους στην εύρεση των κατάλληλων συνεργατών για τη μουσική μου ομάδα.

Σε προσωπικό επίπεδο, θα ήθελα να ευχαριστήσω την οικογένειά μου – τη μαμά μου Γιασμίνα, τον μπαμπά μου Νίκο, τον αδελφό μου Βαγγέλη, τις γιαγιάδες μου Ανάστα και Μπεχία, καθώς και την Μπέλλα – για την παρουσία τους, την αδιάκοπη στήριξή τους σε κάθε μου βήμα, την πίστη τους στις ικανότητές μου και την ενθάρρυνσή τους να ακολουθήσω τα όνειρά μου.

Ευχαριστώ από καρδιάς τις φίλες και τους φίλους μου, Βασιλεία, Δέσποινα, Νέλη, Νίκο και Χασιέλ, που ο καθένας με τον δικό του τρόπο, μου προσέφερε δύναμη, στήριξη και δημιουργική ώθηση.

Τέλος, θα ήθελα να εκφράσω την ευγνωμοσύνη μου στην κ. Λουκία Σβορώνου, καθηγήτριά μου από το Μουσικό Σχολείο Θεσσαλονίκης, για την καθοριστική της επιρροή στη μουσική μου πορεία. Από τα πρώτα μου βήματα στο Γυμνάσιο, μου έδειξε το δρόμο για να ανακαλύψω το καλλιτεχνικό μονοπάτι του μιούζικαλ και την ευχαριστώ για τη συνεχιζόμενη στήριξή της μέχρι σήμερα.

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Ο συνδυασμός μουσικής, χορού και αφήγησης στο μιούζικαλ αποτελεί το θεμελιώδες πλαίσιο, που ενώνει πολλαπλές μορφές τέχνης σε μία ενιαία παράσταση. Μέσα από την σκηνική αποτύπωση ενός μιούζικαλ, επιτυγχάνεται τόσο η καλλιτεχνική έκφραση όσο και η δημιουργία ενός ψυχαγωγικού αποτελέσματος, χάρη στα βασικά δομικά χαρακτηριστικά του, όπως είναι ο λόγος, οι χορογραφίες, τα διαφορετικά είδη μουσικών συνθέσεων, η υποκριτική, η δραματουργία και η αφηγηματική ροή.¹

Η παρούσα διπλωματική εργασία εστιάζει στη δημιουργία μίας νέας οργανικής διασκευής τριών κομματιών από το μιούζικαλ *42nd Street*, προσαρμοσμένης για τέσσερα όργανα: πιάνο, κλαρινέτο, τρομπέτα και tap («κλακέτες»),² πραγματευόμενη τα δομικά αυτά χαρακτηριστικά σε θεωρητικό και πρακτικό πλαίσιο. Η προσέγγιση, παράλληλα, ενσωματώνει το tap ως μουσικό στοιχείο της νέας παρτιτούρας και επιδιώκει, να αποδώσει – στο μέτρο του δυνατού – μία ερμηνεία που να αντανakλά την αισθητική και την πολυπλοκότητα της αυθεντικής εκδοχής.

Το *42nd Street* είναι ένα από τα πιο αναγνωρίσιμα μιούζικαλ της αμερικανικής Broadway σκηνής. Η κινηματογραφική παραγωγή της Warner Bros το 1933, σε μουσική του Harry Warren και στίχους του Al Dubin, βασίζεται στο ομώνυμο μυθιστόρημα του Bradford Ropes. Η θεατρική εκδοχή του μιούζικαλ έκανε πρεμιέρα το 1980 στο Broadway, σε σκηνοθεσία και χορογραφία του Gower Champion και ξεχωρίζει για τις σκηνοθετικές και χορογραφικές καινοτομίες του, τον έντονο μουσικό παλμό που παραπέμπει στην δεκαετία του 1930 και τις εντυπωσιακές tap χορογραφίες από ένα πολυπληθές σύνολο χορευτών. Η ιστορία ακολουθεί την πορεία μίας νεαρής χορεύτριας που φιλοδοξεί να αναδειχθεί στο Broadway, ενώ ταυτόχρονα αποτυπώνει τις δυσκολίες παραγωγής μιας νέας παράστασης και τις προκλήσεις του κόσμου του θεάματος.

Η αναζήτηση για την επιλογή του υπό μελέτη μιούζικαλ επικεντρώθηκε αρχικά σε έργα – παραστάσεις της δεκαετίας του 1930-1940, τα οποία διακρίνονται για τον τζαζ χαρακτήρα τους και τον ήχο των big bands. Μεταξύ άλλων εξετάστηκαν τα: *Anything Goes* του Cole Porter, *42nd Street* του Harry Warren & Al Dubin, *Girl Crazy* των George & Ira Gershwin, *Top Hat* του Irving Berlin και *Pal Joey* των Rodgers & Hart.

Παράλληλα, στην ερευνητική αναζήτηση προστέθηκαν και έργα – ορόσημα, τα οποία, επιπλέον, έτυχαν και επιδραστικής μεταγενέστερης παρουσίασης. Με αυτό το «φίλτρο», τέτοια έργα θα μπορούσαν να εμπεριέχουν τόσο το αρχικό ιστορικό τους στίγμα όσο και την αισθητική τους εξέλιξη στον χρόνο. Με αυτό το σκεπτικό, επιλέχθηκε το μιούζικαλ *42nd Street* και συγκεκριμένα η θεατρική του εκδοχή, του 1980. Η επιλογή αυτή, αναλυτικότερα, διακρινόταν και υποστηριζόταν από:

- την ιστορική σημασία και επιρροή του έργου, καθώς αποτελεί εμβληματικό παράδειγμα backstage μιούζικαλ (κινηματογραφική και θεατρική εκδοχή). Η θεατρική παραγωγή του 1980 συνέβαλε στη διαμόρφωση τάσης για αναβιώσεις κλασικών μιούζικαλ του

¹ San Bao, “Introduction: On Musicals”, στο *The Routledge Companion to Musical Theatre*, ed. Laura MacDonald and Ryan Donovan (New York: Routledge, 2023), 7-8.

² Καθώς υπάρχει περιορισμένη ελληνική βιβλιογραφία για τον tap χορό (ή κοινώς γνωστό ως «κλακέτες»), εντοπίζονται οι ακόλουθοι όροι στα αγγλικά: *tap* και *tap dance*. Στην παρούσα διπλωματική εργασία θα διατηρηθεί η χρήση των όρων *tap* ή *tap χορός* για την αναφορά στο συγκεκριμένο είδος χορού. Αντιθέτως, για το υπόδημα που χρησιμοποιείται, θα εφαρμόζεται ο όρος «κλακέτα» ή «κλακέτες».

Broadway και του Hollywood και επανέφερε τον tap χορό στο προσκήνιο, σε μια εποχή που είχε παρακμάσει.

- την καλλιτεχνική αξία του έργου, λόγω της πρωτοποριακής σκηνικής του απόδοσης, με την αξιοποίηση του tap ως οργανικό μέρος της δραματουργίας, τη χρήση μεγάλων χορευτικών συνόλων και το συνδυασμό των κλασικών στοιχείων του Broadway και χαρακτηριστικών της εποχής του 1930, με σύγχρονες σκηνοθετικές προσεγγίσεις.
- την καινοτόμο χρήση του tap, η οποία δεν περιορίζεται στο θεαματικό ρόλο του χορού, αλλά λειτουργεί ως αφηγηματικό εργαλείο. Ο σκηνοθέτης και χορογράφος της παράστασης, Gower Champion, ενσωμάτωσε το tap ως αναπόσπαστο στοιχείο της δράσης, σε αντίθεση με άλλες παραγωγές της εποχής, όπου το tap χρησιμοποιούνταν κυρίως για να ενισχύσει το θέαμα των παραστάσεων.
- την αλληλεπίδραση του tap με την ορχήστρα, η οποία προσφέρει μουσικό και ρυθμικό ενδιαφέρον, ενισχύοντας τη συνεργασία μεταξύ κίνησης και μουσικής και προσδίδοντας συνοχή στην παράσταση.
- την διάθεση εκτενούς βιβλιογραφικού υλικού του έργου για τη θεωρητική μελέτη.

Με κίνητρο την εκτενή χρήση του tap καθ' όλη τη διάρκεια του έργου και το ρυθμικό μουσικό του ενδιαφέρον, προέκυψε η ιδέα για μία νέα ενορχήστρωση που να ενσωματώνει το tap οργανικά ως μουσικό στοιχείο.

Με αυτά ως αφετηρία προέκυψε και το ερευνητικό ερώτημα της παρούσας εργασίας ως προς το θεωρητικό της μέρος, που όμως σαφέστατα οριοθετεί και την εκτελεστική – ερμηνευτική της διάσταση. Ένα ερευνητικό ερώτημα που με αδρές γραμμές, μπορεί να διατυπωθεί ως εξής:

«Σε τί βαθμό η δημιουργία μίας νέας οργανικής διασκευής, που ενσωματώνει το tap ως μουσικό – πλέον – στοιχείο, μπορεί να αποδώσει μία συνεπή ερμηνεία ως προς τις εκτελεστικές απαιτήσεις αλλά και την αισθητική της πρωτότυπης παρτιτούρας;»

Κατά τη διάρκεια αναζήτησης για παρτιτούρες μιούζικαλ που να περιλαμβάνουν το tap ως μέρος του μουσικού κειμένου, δεν εντοπίστηκε σχετικό υλικό. Η απουσία αυτή αποτέλεσε πρόκληση, ενισχύοντας την απόφαση για την καταγραφή και δημιουργία μίας διασκευής, βασισμένης στις ηχογραφήσεις του αυθεντικού θιάσου του Broadway.

Στην αναζήτηση ωστόσο για παρτιτούρες με tap περιεχόμενο, εντοπίστηκε ένα έργο σύγχρονης μουσικής του συνθέτη Morton Gould, με τίτλο *Tap Dance Concerto: Concerto for Tap Dancer and Orchestra* (1952), στο οποίο τα ρυθμικά μοτίβα του tap έχουν αποδοθεί σε ευρωπαϊκή μουσική σημειογραφία. Αυτό το έργο, μαζί με το πρότυπο καταγραφής που παρουσιάζει ο Thiede, Jacob στη διδακτορική του διατριβή, *Digital Tap Dance: Tap Dance as Medium for Composition*, λειτούργησαν ως οδηγός στην προσέγγιση της καταγραφής του tap που ακολούθησε.

Η αρχική σύλληψη για την έρευνα, τη δημιουργία της διασκευής και την εκτέλεσή της, ήταν να αποδώσει τα κυριότερα αισθητικά χαρακτηριστικά του έργου, αναδεικνύοντας τον τζαζ χαρακτήρα του, τη θεατρικότητα και τη χρήση του tap ως μουσικού στοιχείου.

Η επιλογή και η κατανομή των οργάνων στη διασκευή έγιναν με γνώμονα την – όσο το δυνατόν – διατήρηση και την απόδοση της ταυτότητας της ορχηστρικής υφής. Συγκεκριμένα, η προσθήκη του κάθε οργάνου εξυπηρετούσε τους εξής ρόλους:

- Το **πιάνο** επιλέχθηκε ως βάση της διασκευής, ώστε να παρέχει αρμονική και ρυθμική στήριξη. Η ευελιξία του χρησιμοποιήθηκε για να αποδώσει τόσο τη συνοδεία όσο και τις μελωδικές γραμμές, δημιουργώντας μία αίσθηση ορχηστρικής πληρότητας.
- Το **κλαρινέτο** εντάχθηκε για να προσφέρει τη λυρικότητα της μελωδίας της φωνής και να αποδώσει τη λεπτότητα μουσικών «περασμάτων». Συνέβαλλε, παράλληλα, στη δημιουργία πολυφωνικής υφής και στην ισορροπία του συνόλου.
- Η **τρομπέτα** επιλέχθηκε για να προσφέρει ζωντάνια και δραματικότητα, μεταφέροντας το τζαζ ύφος του έργου. Ο ρόλος της ήταν να ενισχύσει την ενεργητικότητα, τη δυναμική και την ένταση των κομματιών.
- Το **tap** εντάχθηκε για να προσδώσει ρυθμική ζωντάνια και παραστατικότητα, καθώς και μία αφηγηματική διάσταση, ώστε να εμπλουτιστεί η συνολική ορχηστρική υφή.

Μεγάλη βαρύτητα δόθηκε στο διττό ρόλο του tap, καθώς λειτουργεί όχι μόνο ως χορευτικό αλλά και ως μουσικό στοιχείο. Δεδομένου ότι η παρουσίαση με χορευτή κρίθηκε εξ αρχής μη ρεαλιστική, λόγω – όπως αποδείχθηκε – ελλείψεως καταρτισμένων χορευτών σε αυτό το είδος, η εργασία προσανατολίστηκε στην ενσωμάτωση του tap στην παρτιτούρα ως αυτοτελούς μουσικού στοιχείου. Το tap δεν περιορίζεται σε καθαρά ρυθμικό συνοδευτικό χαρακτήρα, αλλά ενσωματώνει και σολιστικά σημεία, «συνομιλώντας» με τα υπόλοιπα όργανα και γεφυρώνοντας το χάσμα μεταξύ των δύο αυτών ρόλων.

Για την εκτέλεση της παρούσας διασκευής, τον ρόλο του tap χορού, ανέλαβε το snare drum, με της τεχνικής side stick, επιχειρώντας να αποδώσουν το ρυθμικό χαρακτήρα και το ηχόχρωμα του tap.³

Η συνολική μεθοδολογία της εργασίας αποτέλεσε μία διαδραστική και αλληλοτροφοδοτούμενη διαδικασία μεταξύ θεωρίας και πράξης. Ακολουθήθηκε μια μεθοδολογική προσέγγιση που συνδύασε τη βιβλιογραφική έρευνα, την ανάλυση πρωτογενούς υλικού, παρτιτούρων και ηχητικών μέσων, καθώς και την πρακτική μελέτη και εφαρμογή.

Αρχικά, πραγματοποιήθηκε αναζήτηση και μελέτη των αυθεντικών παρτιτούρων. Ακολούθησε η διερεύνηση και η μελέτη πρωτογενούς υλικού, όπως το μυθιστόρημα του έργου, καθώς και οπτικοακουστικού υλικού, όπως η κινηματογραφική μεταφορά, βίντεο από παραστάσεις και ηχογραφήσεις διαφόρων προσαρμογών του *42nd Street*, από την εκδοχή του 1980 έως και σήμερα.

Αφού συλλέχθηκε επαρκές πρωτογενές υλικό, ακολούθησε η συστηματική ερευνητική και βιβλιογραφική ανασκόπηση με έμφαση σε πηγές που εξετάζουν την ιστορία και την αισθητική του μιούζικαλ και βοήθησαν στην χρονολογική πλαισίωση εκείνου. Οι σημαντικότερες βιβλιογραφικές πηγές που χρησιμοποιήθηκαν είναι οι εξής:

³ Είναι απαραίτητο να ξεκαθαριστεί πως όρος “tap” διατηρείται στη διπλωματική εργασία, παρόλο που η ερμηνεία του γίνεται από το snare drum, για: α) αποτροπή σύγχυσης από εναλλαγές του snare drum/tap μες το κείμενο και β) συνεχή υπενθύμιση του διττού ρόλου του tap, ως μουσικό όργανο και χορευτική τέχνη. Επιπλέον, η ένδειξη “tap” παραμένει και στις παρτιτούρες, καθώς το συγκεκριμένο μέρος μπορεί να ερμηνευτεί τόσο από χορευτή tap, όσο και από κάποιο άλλο κρουστό όργανο, παρέχοντας ευελιξία στην ερμηνεία.

- Everett, William. *The Cambridge Companion To The Musical*.
- Kenrick, John. *Musical Theater: A History*.
- Hurwitz, Nathan. *A History Of The American Musical Theatre: No Business Like It*.
- Hischak, Thomas S. *The Oxford Companion To The American Musical*.
- Blumenfeld, Robert. *Blumenfeld's Dictionary Of Musical Theater*.

Για την ανάλυση της συμβολής του tap χορού στο μιούζικαλ, καθώς και ορισμούς, επεξηγήσεις βασικών τεχνικών όρων και σημειογραφίας του tap χορού ιδιαίτερα χρήσιμα ήταν τα εξής εγχειρίδια:

- Miller, Ray. *Dance On The American Musical Theatre Stage: A History*.
- Hill, Constance Valis. *Tap Dancing America: A Cultural History*.
- Seibert, Brian. *What The Eye Hears: A History Of Tap Dancing*.
- Thiede, Jacob. *Digital Tap Dance: Tap Dance as Medium for Composition*.
- Fletcher, Beverly. *Tapworks: A Tap Dictionary and Reference Manual*.
- Craine, Debra & Mackrell, Judith. *The Oxford Dictionary of Dance*.

Για το *42nd Street*, μεγάλο μέρος πληροφοριών αντλήθηκε από κριτικές εφημερίδων της εποχής, αρχείο και συνεντεύξεις των δημιουργών. Η πλαισίωσή του υποστηρίχθηκε κυρίως από την παρακάτω βιβλιογραφία:

- Payne-Carter, David. *Gower Champion: Dance & The American Musical Theatre*.
- Mordden, Ethan. *One More Kiss: The Broadway Musical In The 1970s*.
- Kramer, Lynn. *Creating Musical Theatre: Conversations With Broadway Directors and Choreographers*.
- James, Nathan. *Re-Imagining The MGM Musical: Authorship And Adaptation In Film And Stage Musicals*.

Το φωτογραφικό υλικό της παραγωγής του 1980 αντλήθηκε από προσωπική συλλογή της φωτογράφου Martha Swope, που διατίθεται στο NYPL Digital Collections.⁴

Η δημιουργική διαδικασία της παρτιτούρας βασίστηκε στις εξής πρωτογενείς πηγές μουσικού κειμένου και οπτικοακουστικού υλικού:

- Warren, Harry. *42nd Street: Piano – Conductor's Score* του εκδοτικού οίκου Tams – Witmark Library Inc. Αποτελεί τη θεμελιώδη πηγή για την εξαγωγή της αρμονικής και συνοδευτικής γραφής.

⁴ “NYPL Digital Collection”. Ανακτήθηκε από <https://digitalcollections.nypl.org/collections/martha-swope-photographs#/?tab=navigation&roots=5:46278380-c5ea-012f-65f0-58d385a7bc34/467d4590-c5ea-012f-6ea9-58d385a7bc34/1:47975570-c5ea-012f-7e1f-58d385a7bc34>. Τελευταία πρόσβαση: 10 Δεκεμβρίου 2024.

- Warren, Harry. *42nd Street: Orchestral Score*, δηλαδή Ορχηστρική Παρτιτούρα του έργου, που συμβάλλει στην κατανόηση της αρχικής ενορχήστρωσης, ιδιαίτερα για την αντιστοίχιση των οργάνων.⁵
- Ηχογραφήσεις του θιάσου της αυθεντικής εκδοχής του 1980 & του 1986.
- Οπτικοακουστικό υλικό από VHS της εποχής που διατίθεται στο διαδίκτυο, από την αυθεντική παράσταση το 1981 και από την περιοδεία στην Ιαπωνία το 1986.

Τα στάδια που ακολουθήθηκαν για την δημιουργική διαδικασία της διασκευής – εν συντομία – είναι τα εξής:

1. Ακρόαση και ανάλυση υλικού: Αρχικά, ακολούθησε ακρόαση διαφόρων ηχογραφήσεων για να εντοπιστεί εκείνη που αντιστοιχεί καλύτερα στο Piano Score του 1986, με σύγκριση ενορχηστρωτικών στοιχείων και φράσεων. Στη συνέχεια, ακολούθησε η μελέτη της ενορχήστρωσης του Piano Score και η σημείωση των οργάνων στην παρτιτούρα.
2. Πειραματισμός και μελέτη κομματιών: Η καταγραφή των παρτιτούρων σε μουσικό λογισμικό (Finale, Dorico) βοήθησε στον πειραματισμό της ενορχήστρωσης, με προσαρμογές των πνευστών επιλέγοντας τα πιο χαρακτηριστικά μέρη για την ακριβή αναπαραγωγή της ηχογράφησης.
3. Καταγραφή tap χορογραφιών: Μέσω ακουστικού dictée των δύο ηχογραφήσεων καταγράφηκαν τα ρυθμικά μοτίβα του tap με τη μέθοδο “drum rudiments” για την ακριβή σημειογραφία. Η καταγραφή χωρίστηκε σε δύο πεντάγραμμα, ένα για τα σολιστικά (solo) και ένα για τα συνοδευτικά (chorus) σημεία του tap.
4. Τελικό στάδιο: Οι παρτιτούρες ελέγχθηκαν για την ισορροπία ήχου και την τεχνική εφαρμογή της ενορχήστρωσης. Διασφαλίστηκε ότι το tap ενσωματώνεται φυσικά στο μουσικό σύνολο, δίνοντας προσοχή στην αρμονία και στη συνολική ακουστική ισορροπία.

Πρόκειται συνολικά για μία διαδικασία η οποία εξελισσόταν συνεχώς, καθώς η θεωρητική έρευνα επηρέαζε την διαμόρφωση του πρακτικού μέρους, ενώ οι παρατηρήσεις μέσω της πράξης επανακαθόριζαν τις θεωρητικές προσεγγίσεις.

Κατά τη διάρκεια της ερευνητικής και δημιουργικής διαδικασίας, αντιμετωπίστηκαν, σαφώς, προκλήσεις και δυσκολίες που επηρέασαν την διαμόρφωση και την ακρίβεια της έρευνας και της ερμηνείας.

1. Η πρόσβαση στο πρωτότυπο μουσικό υλικό των παραγωγών του *42nd Street* ήταν περιορισμένη. Οι παρτιτούρες των παραγωγών μετά το 2000 είναι διαθέσιμες μόνο επί πληρωμή και αποκλειστικά για εμπορική χρήση (άδεια για θεατρικές παραστάσεις).
2. Η απουσία ελληνικής βιβλιογραφίας και παραπλήσιων ερευνών, τόσο για το μιούζικαλ όσο και για το tap, δυσκόλεψε τον ορισμό εννοιών. Παράλληλα, οδήγησε στην χρήση αποκλειστικά ξενόγλωσσης βιβλιογραφίας.
3. Κατά την ακρόαση των ηχογραφήσεων υπήρχαν στιγμές όπου η καταγραφή του tap ήταν ιδιαίτερα δύσκολη, για τους ακόλουθους λόγους:

⁵ Σύμφωνα με παρατήρηση της σειράς των κομματιών και δεδομένων των αλλαγών που υπέστη το έργο κατά τις εκδοχές μετά το 2000, παρατηρείται πως αφορά κάποια από τις πρώτες εκδοχές της παράστασης, από το 1980 έως το 2000.

- Έλλειψη ισορροπίας στον ήχο μεταξύ των μουσικών οργάνων και του tap, με αποτέλεσμα ο ήχος του tap να καλύπτεται.
 - Έλλειψη συγχρονισμού μεταξύ των χορευτών, που περιέπλεκε την αναγνώριση και την καταγραφή των ρυθμικών μοτίβων.
 - Απόκλιση των χορευτών από το ρυθμό του κομματιού, με αποτέλεσμα τη δυσκολία στην ακριβή αναγνώριση των ρυθμικών αξιών.
 - Η χαμηλή ανάλυση και η εναλλαγή γωνιών λήψης στα βίντεο, κατέστησαν δύσκολη την παρατήρηση των χορευτικών κινήσεων.
 - Η αναγνώριση και ο διαχωρισμός των διαφορετικών βημάτων και τεχνικών ήταν σχεδόν αδύνατον να επιτευχθεί, λόγω των παραπάνω δυσκολιών. Το χτύπημα brush ήταν το μοναδικό ευδιάκριτο βήμα, λόγω της φύσης της κίνησης (σύρσιμο του ποδιού) που ξεχωρίζει από τα υπόλοιπα.
4. Η εξειδίκευση στον tap χορό – και ειδικά στο Broadway style – στην Ελλάδα, είναι περιορισμένη, γεγονός που κατέστησε δύσκολη την εύρεση καταρτισμένου χορευτή ή χορεύτριας. Ένας τέτοιος συνεργάτης θα μπορούσε να συμβάλει ουσιαστικά στην εμφάνιση της κατανόησης του tap, παρέχοντας τεχνικές γνώσεις και επεξηγήσεις, καθώς και πρακτική βοήθεια, όπως η αναγνώριση και η καταγραφή των βημάτων, πέρα από τις ρυθμικές αξίες.

Η ερευνητική και ιστορική προεργασία, καθώς και η ανάλυση των κομματιών πριν και κατά τη διάρκεια της ενορχήστρωσης είναι απαραίτητη για να βοηθήσουν στην ερμηνευτική απόδοση των κομματιών. Πληροφορίες που παρατίθενται από τα θεωρητικά κεφάλαια με σκοπό να βοηθήσουν στην ερμηνεία, αφορούν τα εξής:

- Ιστορικές και κοινωνικοπολιτικές συνθήκες της εποχής: Η κατανόηση των ιστορικών και οικονομικών γεγονότων της εποχής παρέχει μια ουσιαστική διάσταση της ευρύτερης ερμηνευτικής προσέγγισης του έργου.
- Θεμελιώδης ανάλυση της πρωτότυπης παρτιτούρας: Μέσω της αναλυτικής θεώρησης παρέχεται η δυνατότητα βαθύτερης κατανόησης της μουσικής δομής, των αρμονικών και ρυθμικών στοιχείων του έργου, οδηγώντας σε – όσο το δυνατόν – πιο πιστή απόδοση της συνθετικής σύλληψης αλλά και αισθητικής του έργου.
- Δραματοουργία και χορογραφία του έργου: Η ανάλυση της δραματοουργίας και των συναισθηματικών κορυφώσεων μπορεί να βοηθήσει στην απόδοση της μουσικής με τέτοιο τρόπο που να εξυπηρετεί την αφηγηματική ροή, την πλοκή και την θεατρικότητα.

Η εργασία διαρθρώνεται σε τρία κεφάλαια. Πιο συγκεκριμένα:

Το πρώτο κεφάλαιο της εργασίας συγκεντρώνει τα ιστορικά στοιχεία και τους ορισμούς που σχετίζονται με το μιούζικαλ, το χορό και ιδιαίτερα τον tap χορό, ώστε να προσφέρει στον αναγνώστη μία ολοκληρωμένη εικόνα.

- Στο υποκεφάλαιο 1.1, παρουσιάζεται η ιστορική εξέλιξη του μιούζικαλ με αναφορές, ανά δεκαετίες, σε σημαντικά πρόσωπα και έργα που καθόρισαν το είδος, ξεκινώντας από την αρχική διαμόρφωση του μιούζικαλ, μέσα από άλλες μορφές σκηνικής τέχνης στα τέλη του 19^{ου} αιώνα, έως και τις πρώτες δεκαετίες του 21^{ου} αιώνα.

- Στο υποκεφάλαιο 1.2, γίνεται μία ιστορική αναδρομή στο χορό και τη σύνδεση του με το μιούζικαλ. Παρουσιάζονται ιστορικά στοιχεία, και παραδείγματα που ανέδειξαν το χορό ως αφηγηματικό εργαλείο στο είδος.
- Στο υποκεφάλαιο 1.3, δίνεται ιδιαίτερη έμφαση στον tap χορό, αναδεικνύοντας τα χαρακτηριστικά του και την ιστορική και τεχνική του εξέλιξη.

Το δεύτερο κεφάλαιο, εξετάζει την πορεία του έργου *42nd Street*, αποσαφηνίζοντας τις διάφορες προσαρμογές και μορφές του.

- Στο υποκεφάλαιο 2.1, παρουσιάζεται η αρχική μορφή του *42nd Street*, από την έκδοσή του ως μυθιστόρημα του Bradford Ropes το 1932, έως την κινηματογραφική προσαρμογή της Warner Bros, το 1933, με χορογράφο τον Busby Berkeley.
- Στο υποκεφάλαιο 2.2, παρατίθεται αναλυτικά το χρονολόγιο της θεατρικής παραγωγής, από την σύλληψη της ιδέας έως και την πρεμιέρα το 1980, με αναφορές και εμβάθυνση στη χορογραφική και σκηνοθετική προσέγγιση του σκηνοθέτη και χορογράφου Gower Champion.
- Κλείνοντας, με το υποκεφάλαιο 2.3, γίνεται σύντομη αναφορά στην αναβίωση του 2001, με τις διαφοροποιήσεις του ως προς την παραγωγή του 1980.

Το τρίτο κεφάλαιο αποτελεί το κεφάλαιο που αναλύει την μεθοδολογία που ακολουθήθηκε για τη δημιουργική διαδικασία. Στις τρεις υποενότητες που ακολουθούν παρουσιάζονται οι βασικές παράμετροι και οι ενορχηστρωτικές επιλογές των τριών διασκευών, αφού πρώτα παρατεθούν τα βασικά μουσικά χαρακτηριστικά του κάθε κομματιού.

- Στο υποκεφάλαιο 3.1, παρουσιάζεται το “We’re In The Money” εκτενώς, όπου ανά ομάδες μέτρων, ακολουθεί η τεκμηρίωση των συνθετικών επιλογών και η σύγκριση με τις δύο αυθεντικές παρτιτούρες. Το “We’re In The Money” λειτούργησε ως οδηγός – παράδειγμα της διαδικασίας σύνθεσης που χρησιμοποιήθηκε, καθώς είναι το μικρότερο σε έκταση κομμάτι.
- Στο υποκεφάλαιο 3.2, παρατίθενται τα βασικά χαρακτηριστικά του κομματιού “Go Into Your Dance” καθώς και μία σύντομη προσέγγιση των παρεμβάσεων και των αλλαγών, για λόγους οικονομίας αρχείου,
- Επίσης, στο υποκεφάλαιο 3.3, παρατίθενται παρόμοια τόσο τα χαρακτηριστικά, όσο και η σύντομη προσέγγιση και οι παρεμβάσεις του κομματιού “42nd Street”.

Στη συνέχεια, ακολουθεί το κεφάλαιο με τα συμπεράσματα που αποκομίστηκαν από τη συνολική έρευνα, καθώς και πιθανές προτάσεις μελλοντικής έρευνας.

Στο τέλος της εργασίας υπάρχουν τρία παραρτήματα που εμπεριέχουν τις διασκευές που έχουν δημιουργηθεί για τα 4 όργανα. Τα κομμάτια είναι τα εξής:

- “Go Into Your Dance”
- “We’re In The Money”
- “42nd Street”

Κεφάλαιο 1: Ιστορικό πλαίσιο του μιούζικαλ

«*When you can no longer speak, you sing; when you can no longer sing, you dance.*»

Warren Carlyle (1972)⁶

Το μιούζικαλ (musical), όπως σημειώνεται και στην εισαγωγή, ορίζεται ως μία παραστατική μορφή τέχνης στην οποία τραγούδι, χορός και υποκριτική συνυπάρχουν για να αφηγηθούν μία ιστορία ή ένα θεματικό περιεχόμενο, προσφέροντας μία πολυδιάστατη εμπειρία.⁷

Είχε ιδιαίτερη άνθιση στα θέατρα του Broadway της Νέας Υόρκης και του West End του Λονδίνου, στις αρχές του 20^{ου} αιώνα. Αυτές οι θεατρικές περιοχές έγιναν κέντρα για την εξέλιξη του, παρουσιάζοντας πρωτοποριακά έργα που καθόρισαν την διαμόρφωση και έπειτα την εξάπλωση του είδους.⁸

Η ανάγκη για ενσωμάτωση πολλαπλών μορφών τέχνης σε μία παράσταση παρατηρείται ήδη από το παρελθόν, στις αρχαιοελληνικές τραγωδίες και κωμωδίες. Ο Αριστοτέλης στο έργο του *Ποιητική* περιγράφει τα έξι ουσιώδη συστατικά της τραγωδίας ως εξής: υπόθεση (μύθος), χαρακτήρες (ήθη), σκέψη (διάνοια), λεξιλόγιο (λέξεις), θέαμα (όψεις) και τραγούδι (μελοποιία),⁹ στοιχεία που εξακολουθούν να αποτελούν δομικά θεμέλια σε παραστάσεις του 21^{ου} αιώνα, διατηρώντας τον πολυαισθητηριακό αυτό χαρακτήρα.¹⁰

Πιο κάτω θα δοθούν κάποιοι θεμελιώδεις ιστορικοί άξονες σχετικά με την εξέλιξη και τη διαμόρφωση των μιούζικαλ, με χώρα αναφοράς την Αμερική και τις παραστάσεις στα θέατρα του Broadway της Νέας Υόρκης.¹¹

⁶ Όπως αναφέρεται στο εγχειρίδιο του Viertel, Jack, *The Secret Life of the American Musical: How Broadway Shows Are Built* (Farrar, Straus and Giroux, 2016), xvi.

⁷ Snelson, John, and Andrew Lamb. "Musical." *Grove Music Online*. 2001; Τελευταία πρόσβαση: 1 Αυγούστου, 2024. <https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.19420>

⁸ Nadine, Corinne. *The Golden Age of American Musical Theatre: 1943-1965* (Oxford University Press, 2016), 1.

⁹ Εκηβόλος, "Αριστοτέλους Ποιητική". Τελευταία πρόσβαση: 30 Οκτωβρίου, 2023.

<https://ekivolosblog.wordpress.com/2014/03/20/%CE%B1%CF%81%CE%B9%CF%83%CF%84%CE%BF%CF%84%CE%B5%CE%BB%CE%BF%CF%85%CF%82-%CF%80%CE%BF%CE%B9%CE%B7%CF%84%CE%B9%CE%BA%CE%B7/>

¹⁰ Hurwitz, Nathan. *A History of the American Musical Theatre: No Business Like It* (Routledge, 2014), 4.

¹¹ Ο λόγος που εξετάζεται μόνο η Αμερική είναι λόγω του αντικειμένου εξέτασης, το *42nd Street*, το οποίο ανέβηκε στο Broadway. Γίνονται αναφορές και σε παραγωγές του West End στο Λονδίνο.

1.1 Ιστορία του μιούζικαλ

1.1.1. Πρώιμη περίοδος

Η αφετηρία του αμερικανικού μιούζικαλ, όπως υποστηρίζουν αρκετοί ιστορικοί, ανάγεται στα 1866 στο έργο *Black Crook*, μία θεατρική παράσταση που συνδύαζε το θεατρικό μελόδραμα με τη μουσική και τα χορευτικά νούμερα, σαφώς όμως σε πρώιμη μορφή του είδους.¹² Ωστόσο, αυτή η χρονική οριοθέτηση της αφετηρίας του μιούζικαλ δεν είναι καθολικά αποδεκτή καθώς λαμβάνονται υπόψιν διαφορετικά κριτήρια για τον ορισμό του χρονικού σημείου αρχής.

Ο Hurwitz για παράδειγμα, υποστηρίζει πως οι οπερέτες και η μουσική κωμωδία αποτελούν την αρχή του μιούζικαλ, με έργα όπως το *Florodora* (1900).¹³ Ο Everett με γνώμονα την χρήση του μιούζικαλ ως αφηγηματικό εργαλείο, θεωρεί το *Showboat* (1927) ως πρώτη καθολική ενσωμάτωση των τριών στοιχείων του μιούζικαλ (χορός, μουσική, διάλογος), ενώ αναγνωρίζει πως το *Black Crook* έθεσε τις βάσεις για την εξέλιξη του.¹⁴ Αυτό που έχουν κοινό οι ερευνητές και οι ιστορικοί, ωστόσο, είναι ότι το μιούζικαλ αποτελεί ένα κράμα διαφορετικών ειδών, τα οποία το διαμόρφωσαν αργότερα στην πλήρως ανεπτυγμένη μορφή του.¹⁵

Στο πρώιμο στάδιο του, στις αρχές του 20^{ου} αιώνα, το μιούζικαλ, είχε τη δομή της αμερικανικής οπερέτας,¹⁶ ενώ ήταν σε μεγάλο βαθμό επηρεασμένο από άλλες δημοφιλείς μορφές ψυχαγωγίας της θεατρικής σκηνής, όπως τα *minstrels shows*¹⁷ και τα *vaudeville*¹⁸. Οι παραστάσεις περιείχαν εντυπωσιακά νούμερα και σκηνικά, κωμικές ερμηνείες και τραγούδια, ωστόσο αργότερα υπήρξαν προσπάθειες δημιουργίας παραστάσεων πιο ολοκληρωμένων και δομημένων. Χαρακτηριστικό παράδειγμα τέτοιας προσπάθειας αποτελεί το *The Red Mill* (1906).¹⁹

Είδος που θεωρείται ότι είχε επίσης επίδραση στην διαμόρφωση του μιούζικαλ, είναι και το *revue* ή επιθεώρηση,²⁰ με κυρίαρχο εκπρόσωπο τον ιμπρεσάριο Florence Ziegfeld (1867-1932).²¹

¹² Britannica, T. Editors of Encyclopedia (2023, December 14). *musical*. *Encyclopedia Britannica*. <https://www.britannica.com/art/musical>

¹³ Hurwitz, Nathan. *A History of the American Musical Theatre*, 57.

¹⁴ Everett, William A., and Paul R. Laird, eds. *The Cambridge Companion to the Musical*. (Cambridge University Press, 2002), 21-23.

¹⁵ *Ibid*, 21.

¹⁶ Επρόκειτο για ένα είδος μουσικής παράστασης με αναγωγές στην ευρωπαϊκή οπερέτα και τραγούδια που ακολουθούσαν την μουσική ιδεολογία της εποχής με «πιασάρικες» μελωδίες. Η θεματολογία αντλούσαν πολλές φορές από μυθιστορήματα ή θεατρικά έργα, ενώ χαρακτηριστικό της ήταν το αίσιο τέλος. Nathan Hurwitz, Nathan. *A History of the American Musical Theatre*, 75-76.

¹⁷ Παραστάσεις που προέβαλαν στερεοτυπικά και συχνά προσβλητικά Αφροαμερικανικά πρότυπα μέσω τραγουδιών και σκετς. Χαρακτηριστική ήταν η χρήση μαύρης μάσκας από τους λευκούς ή και αργότερα από τους μαύρους ηθοποιούς. Blumenfeld, Robert. *Blumenfeld's Dictionary of Musical Theater: Opera, Operetta, Musical Comedy, Musical*. (Hal Leonard Corporation, 2010), 21

¹⁸ Πρόκειται για παραστάσεις που αποτελούσαν από ανεξάρτητα δρώμενα: τραγούδια, χορευτικά νούμερα, ζογκλερικά, ακροβατικά, σκετς σατιρικού περιεχόμενου κ.ά. Αναπτύχθηκε στα μέσα του 19^{ου} αιώνα και διήρκησε περίπου μέχρι τη δεκαετία του 1930. Robert Blumenfeld, *Blumenfeld's dictionary of musical theater*, 336.

¹⁹ Hurwitz, Nathan. *A History of the American Musical Theatre*, 57.

²⁰ Πρόκειται για μία μορφή θεατρικών παραστάσεων ψυχαγωγικού χαρακτήρα με σκετς, χορευτικές και χορευτικές πράξεις, ασύνδετες μεταξύ τους με σατιρικό περιεχόμενο. Britannica, T. Editors of Encyclopaedia. "revue." *Encyclopedia Britannica*, September 13, 2019. <https://www.britannica.com/art/revue>.

²¹ Kantor Michael. *Broadway: The American Musical*, 18.

Ανάμεσα στους σημαντικούς συνθέτες του μιούζικαλ, που αναδείχθηκαν στις αρχές του 20^{ου} αιώνα ήταν ο Αμερικανός συνθέτης Victor Herbert (1859-1924).²²

1.1.2 Η Τζαζ εποχή

Το μιούζικαλ εισήλθε στην Τζαζ εποχή, στις αρχές της δεκαετίας του 1920. Μουσικές κωμωδίες με θεαματικά χορευτικά νούμερα και εντυπωσιακά κοστουμια, πολυμελή θίασο, τζαζ τραγούδια και την υπόθεση ως συνδετικό κρίκο αυτών, προσέφεραν μία διασκεδαστική «απόδραση» στο αμερικανικό κοινό.²³

Τα *Lady Be Good* (1926), *Oh Kay!* (1927) και *Funny Face* (1927) είναι κάποια από τα έργα των αδελφών Gershwin, δηλαδή του συνθέτη, πιανίστα και μαέστρου George Gershwin (1898-1937) και του στιχουργού Ira Gershwin (1896-1983).²⁴ Μαζί δημιούργησαν μεγάλες μουσικές επιτυχίες, παντρεύοντας στοιχεία από την τζαζ μουσική και από την κλασική παιδεία του συνθέτη, ενώ πολλά από τα κομμάτια τους θεωρούνται jazz standards του ρεπερτορίου της τζαζ.²⁵

Ένα ακόμη δίδυμο με μεγάλο αριθμό μιούζικαλ, που αναδείχθηκαν τη δεκαετία αυτή, ήταν ο συνθέτης Richard Rodgers (1902-1979) και ο στιχουργός Lorenz Hart (1895-1943), γνωστοί ως Rodgers & Hart. Μερικά από τα χαρακτηριστικά έργα τους ήταν τα *Dearest Enemy* (1925), *Connecticut Yankee* (1926) και *Babes in Arms* (1927), ενώ συνολικά συνεργάστηκαν σε 34 παραγωγές.²⁶

Ιδιαίτερα σημαντικός ήταν και ο Αμερικανός συνθέτης Jerome Kern (1885-1945), ο οποίος σχετίστηκε και με το «book musical». ²⁷ Σε αυτό, όλα τα δομικά στοιχεία του μιούζικαλ – λόγος, τραγούδι και χορός – εξυπηρετούν στην εξέλιξη της πλοκής, δημιουργώντας ένα πιο ενιαίο και ολοκληρωμένο έργο.²⁸ Χαρακτηριστικό παράδειγμα book musical είναι το *Show Boat* (1927) των Kern και Hammerstein II, ένα από τα πρώτα έργα – ορόσημα για την διαμόρφωση του μιούζικαλ.²⁹ Το εν λόγω έργο, πέρα από την εξέλιξη της υπόθεσης μέσω των στίχων, εντάσσει επίσης σημαντικά κοινωνικά ζητήματα στην πλοκή του. Κάποια από αυτά αφορούν την οικογενειακή κακοποίηση, τον αλκοολισμό και τα διαφυλετικά ειδύλλια, καθιστώντας σαφές πως μία παράσταση μιούζικαλ, η οποία ως επί το πλείστον είχε μορφή «ελαφριάς» ψυχαγωγίας, είχε τη δυνατότητα να θίγει και σοβαρά θέματα.³⁰

Άλλες επιτυχίες αυτής της δεκαετίας ήταν τα: *No, No, Nanette* (1925) των Youmans & Caesar και Mandel, *Sunny* (1926) των Kern & Hammerstein και *The Vagabond King* (1927) των Friml και Hooker.³¹

²² Ledbetter, Steven. "Herbert, Victor." *Grove Music Online*. 2001; Τελευταία πρόσβαση: 10 Δεκεμβρίου, 2023. <https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.12833>

²³ Hurwitz, Nathan. *A History of the American Musical Theatre*, 95.

²⁴ Robert Blumenfeld, *Blumenfeld's dictionary of musical theater*, 129.

²⁵ Crawford, Richard, and Wayne J. Schneider. "Gershwin, George." *Grove Music Online*. 16 Oct. 2013; Τελευταία πρόσβαση: 22 Νοεμβρίου, 2023. <https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.A2252861>

²⁶ Robert Blumenfeld, *Blumenfeld's dictionary of musical theater*, 283.

²⁷ Byrnside, Ronald, and Andrew Lamb. "Kern, Jerome." *Grove Music Online*. 2001; Τελευταία πρόσβαση: 14 Νοεμβρίου, 2023. <https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.14917>

²⁸ Hirschak, Thomas S. *The Oxford Companion to the American Musical: Theatre, Film, and Television* (Oxford University Press, 2008), 53.

²⁹ Everett, William. *The Cambridge Companion to the Musical*, 21.

³⁰ Kenrick, John. *Musical Theatre: A History*, 2nd ed. (Thames & Hudson, 2008), 202-204.

³¹ Everett, William. *The Cambridge Companion to the Musical*, 133.

Το 1929, η Παγκόσμια Οικονομική Ύφεση οδήγησε την αμερικανική αγορά και όπως ήταν φυσικό, και τις θεατρικές παραγωγές του Broadway σε μεγάλη πτώση με αρνητικά παρεπόμενα για την επόμενη δεκαετία, «λουκέτα» και ανεργία.³²

Παράλληλα, η κυκλοφορία της πρώτης μεγάλου μήκους talkie ταινίας *The Jazz Singer* (1927),³³ δημιούργησε τις προϋποθέσεις ώστε πολλοί συνθέτες να στραφούν στα 5 μεγάλα κινηματογραφικά στούντιο: Metro Goldwyn Meyer (MGM), RKO, 20th Century, Warner Bros. και Paramount Pictures.³⁴ Σε αυτά τα στούντιο, παρήχθησαν έργα όπως το *Broadway Melody* (1929)³⁵, τα οποία έτυχαν θετικής αποδοχής από το κοινό και, παράλληλα, καθιέρωσαν μια υποκατηγορία μιούζικαλ, γνωστή ως backstage musical, η υπόθεση του οποίου περιστρεφόταν γύρω από τις ζωές των ηθοποιών και των εργαζομένων σε θεατρικές παραγωγές.³⁶

Ο συνθέτης Harry Warren (1893-1981) σε συνεργασία με τον στιχουργό Al Dubin (1891-1945) και τον χορογράφο και σκηνοθέτη Busby Berkeley (1895-1976), δημιούργησαν μία σειρά backstage musical όπως: το *42nd Street* (1933), *The Gold Diggers of 1933* (1933) και *Footlight Parade* (1933). Καθοδηγούμενες από την χορογραφική ευφυΐα του Berkeley με την καινοτόμα προσέγγιση της κάμερας και τα καλειδοσκοπικά σχήματα των χορευτριών, οι ταινίες αυτές είχαν μεγάλη απήχηση στο αμερικανικό κοινό.³⁷

Την ίδια περίοδο ένας χαρισματικός πιανίστας, συνθέτης και στιχουργός, ο Cole Porter, έγραψε μουσική και στίχους για τις περισσότερες θεατρικές επιτυχίες της δεκαετίας του 1930. Χαρακτηριστικά έργα του ήταν το *Anything Goes* (1934), το *Gay Divorce* (1932) και τραγούδια όπως το “Night and Day”, “You’re the Top” και “Anything Goes”.³⁸

Άλλα σημαντικά έργα που αξίζει να σημειωθούν είναι τα *On Your Toes* (1936) και το *Babes In Arms* (1937) των Rodgers & Hart κ.ά.³⁹

1.1.3 Η Χρυσή εποχή

Με την αλλαγή της δεκαετίας ανέβηκε στο Broadway το *Pal Joey* (1940) των Rodgers & Hart, το πρώτο θεατρικό μιούζικαλ με αντί-ήρωα πρωταγωνιστή, που υποδύθηκε ο Gene Kelly.⁴⁰

Μία σύμπραξη δύο δημιουργών, του συνθέτη Richard Rodgers και του στιχουργού και λιμπρετίστα Oscar Hammerstein II (1895-1960), η οποία πραγματοποιήθηκε εκείνη την περίοδο έμελλε να εξελίξει την πορεία του μιούζικαλ.⁴¹ Στο *Oklahoma!* (1943) επέλεξαν να επικεντρωθούν

³² Jones, John Bush. *Our Musicals, Ourselves: A Social History of the American Musical Theatre* (Brandeis University Press, 2003), 81-82.

³³ Traubner, Richard, Thomas L. Gayda, and John Snelson. “Film musical.” *Grove Music Online*. 2001; Τελευταία πρόσβαση: 28 Ιουλίου, 2024. <https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.49103>

³⁴ James, Nathan. “*Re-imagining the MGM Musical: Authorship and adaptation in film and stage musicals*” (Phd diss., University of Roehampton, 2017), 65.

³⁵ Πρόκειται για την πρώτη μουσική κωμωδία στον κινηματογραφικό φακό.

³⁶ Hurwitz, Nathan. *A History of the American Musical Theatre*, 108.

³⁷ Kenrick, John. *Musical Theatre*, 165.

³⁸ Root, Deane L., and Gerald Bordman. “Porter, Cole.” *Grove Music Online*. 2001; Τελευταία πρόσβαση 13 Νοεμβρίου, 2023. <https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.22147>

³⁹ Kenrick, John. *Musical Theatre*, 234.

⁴⁰ Αντιήρωας στη λογοτεχνία, τα θεατρικά έργα και στον κινηματογράφο ορίζεται ως ένας χαρακτήρας που συνήθως είναι ηθικά διφορούμενος και εξυπηρετεί προσωπικό συμφέρον και όχι το «κοινό καλό».

Merriam-Webster.com Dictionary, s.v. “antihero”. Τελευταία πρόσβαση 1 Αυγούστου, 2024, <https://www.merriam-webster.com/dictionary/antihero>.

⁴¹ Blumenfeld, Robert. *Blumenfeld's dictionary of musical theater*, 283.

στην ομαλή και αρμονική ενσωμάτωση τόσο του τραγουδιού όσο και του χορού στην υπόθεση. Πρόκειται για την πρώτη επιτυχημένη παραγωγή που δίνει βαρύτητα στην ένωση των στοιχείων – με πρωτοπορία κυρίως στο χορό – και με σκοπό μία ολιστική δραματουργική αφήγηση με πολυδιάστατους χαρακτήρες.⁴²

Παρόμοιες προσπάθειες είχαν γίνει στο παρελθόν, από τον Jerome Kern και ιδίως στο *Show Boat* (1927), με την σύνθεση τραγουδιών που είχαν άμεση σχέση με την ιστορία.⁴³ Το *Oklahoma!* (1943) ήταν το πρώτο από τα 11 μιούζικαλ των Rodgers & Hammerstein που εξέλιξε την προσπάθεια αυτή ένα βήμα παραπέρα. Δεν επρόκειτο δηλαδή, για μία απλή σύνδεση της πλοκής με τη μουσική και τους στίχους, αλλά μία ομαλή διαδοχή ανάμεσα σε εκείνα και φρόντισαν ώστε κάθε καλλιτεχνικό στοιχείο να είναι υπεύθυνο για την προώθηση τόσο της ιστορίας όσο και των χαρακτήρων της. Με αυτό τον τρόπο, υπήρχε βαθύτερη κατανόηση σε καλλιτεχνικό επίπεδο και ταυτόχρονα μία συναισθηματική σύνδεση και επένδυση για τον θεατή.⁴⁴

Χαρακτηριστικά ο John Kenrick αναφέρει:

«Πριν από το *Oklahoma!* οι συνθέτες και οι στιχουργοί ήταν τραγουδοποιοί – μετά το *Oklahoma!* έγιναν δραματουργοί, χρησιμοποιώντας κάθε λέξη και νότα για να εξελίξουν το χαρακτήρα και να προωθήσουν τη δράση.»⁴⁵

Η σπουδαιότητα και η πρωτοτυπία αυτού του έργου, ώθησε τους ιστορικούς να ορίσουν μία νέα περίοδο για το μιούζικαλ, η οποία οριοθετείται από το 1943 έως τα μέσα της δεκαετίας 1960,⁴⁶ γνωστή και ως Χρυσή Εποχή.⁴⁷

Στο προσκήνιο την δεκαετία του 1940 βρισκόταν ο pianίστας και συνθέτης Irving Berlin, με γνωστά μιούζικαλ όπως τα: *Annie Get Your Gun* (1946), *Blue Skies* (1946) και *Easter Parade* (1948).⁴⁸ Ένα ανεξάντλητο ρεπερτόριο αγαπημένων τραγουδιών, μεταξύ άλλων, περιλαμβάνει τα “Puttin’ on the Ritz”, “Cheek to Cheek”, “Blue Skies”, και “There’s No Business Like Show Business”.⁴⁹

Σημαντικές θεατρικές παραγωγές αποτέλεσαν τα: *Carousel* (1945), *Kiss Me Kate* (1948), *Gentlemen Prefer Blondes* (1949), *South Pacific* (1949),⁵⁰ ενώ μερικές από τις σημαντικότερες ταινίες ήταν το *Meet Me In St. Louis* (1944) του σκηνοθέτη Vincente Minelli και το *Night and Day*

⁴² Hurwitz, Nathan. *A History of the American Musical Theatre*, 142-143.

⁴³ Kenrick, John. *Musical Theatre*, 202.

⁴⁴ Hurwitz, Nathan. *A History of the American Musical Theatre*, 144.

⁴⁵ Ακριβής μετάφραση του «*Before Oklahoma!, composers and lyricists were songwriters—after Oklahoma!, they were dramatists, using every word and note in the score to develop character and advance the action.*» Kenrick, John. *Musical Theatre*, 248.

⁴⁶ Υπάρχει διχογνωμία μεταξύ διαφόρων ερευνητών και συγγραφέων σχετικά με τη χρονολογική οριοθέτηση της «Χρυσής Εποχής». Για παράδειγμα, ο Nathan Hurwitz υποστηρίζει πως εκείνη εκτείνεται από το 1939 μέχρι το 1964, ενώ οι περίοδοι που προηγούνται, αφορούν την «εποχή της Τζαζ» του 1920 και την Μεγάλη Ύφεσης του 1930. Σύμφωνα με τον Thomas Hischak, η «Χρυσή Εποχή» ορίζεται από το 1940 μέχρι το πρώτο μισό της δεκαετίας του 1950, ενώ ο Nathan James διατυπώνει έναν ευρύτερο ορισμό της, που καλύπτει και τις προγενέστερες περιόδους, από τα τέλη του 1920 έως τη δεκαετία του 1960.

⁴⁷ Nadine, Corinne. *The Golden Age of American Musical Theatre*, 3-4.

⁴⁸ Kenrick, John. *Musical Theatre*, 159-161.

⁴⁹ Bordman, Gerald, and Thomas S. Hischak. "Berlin, Irving." *Grove Music Online*. 2001; Τελευταία πρόσβαση: 18 Νοεμβρίου, 2023. <https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.02827>.

⁵⁰ Kenrick, John. *Musical Theatre*, 260-264.

(1946) του Cole Porter. Παράλληλα αναδείχθηκαν στον κινηματογράφο αστέρες όπως η Judy Garland, Fred Astaire, Gene Kelly κ.ά.⁵¹

Το δίδυμο Rodgers & Hammerstein II παρέμεινε στο επίκεντρο και τη δεκαετία του 1950 με επιτυχίες στο Broadway όπως το *The King and I* (1951), *The Sound of Music* (1959)⁵² και τις κινηματογραφικές μεταφορές των *Oklahoma* (1955), *Carousel* (1956) και *South Pacific* (1958).⁵³ Ένα από τα πιο χαρακτηριστικά έργα του Cole Porter της περιόδου αυτής ήταν το *Can – Can* (1953).⁵⁴

Το *My Fair Lady* (1956) των Lerner και Loewe, με πρωταγωνίστρια την Julie Andrews, θεωρείται μία εξίσου επιτυχημένη προσπάθεια ενσωμάτωσης του τραγουδιού στην ιστορία.⁵⁵ Με 2.717 παραστάσεις, έσπασε το ρεκόρ για το μακροβιότερο μιούζικαλ για τα επόμενα δέκα χρόνια.⁵⁶

Ένας αξιόλογος συνθέτης, παιδαγωγός και μαέστρος της Φιλαρμονικής της Νέας Υόρκης, ο Leonard Bernstein (1918-1990),⁵⁷ σε συνεργασία με το στιχουργό και συνθέτη Steven Sondheim (1930-2021), ένα από τα πιο σημαντικά και καινοτόμα πρόσωπα του μιούζικαλ,⁵⁸ ανέβασαν στο Broadway το *West Side Story* (1957). Μία σύγχρονη εκδοχή του Ρωμαίου και της Ιουλιέτας, τοποθετημένη στη Νέα Υόρκη του 1950, η οποία συνδυάζει κλασικές οπερετικές δομές με πολύπλοκους ρυθμούς της Λατινικής Αμερικής και τζαζ στοιχεία. Με τον Jerome Robbins στη σκηνοθεσία και τη χορογραφία, δημιούργησε κάποιες από τις πιο σημαντικές χορευτικές σκηνές στην ιστορία του θεατρικού και κινηματογραφικού μιούζικαλ. Η ιστορία αυτή αποτέλεσε επίσης κοινωνικοπολιτικό σχολιασμό για φυλετικά και μεταναστευτικά ζητήματα που έπλητταν τη αμερικανική κοινωνία.⁵⁹ Αργότερα, το 1961, η παραγωγή μεταφέρθηκε στον κινηματογράφο σημειώνοντας τεράστια επιτυχία.⁶⁰

Αξιοσημείωτες ταινίες μιούζικαλ αποτέλεσαν οι: *An American In Paris* (1951), *Singin' in The Rain* (1952) και *The Band Wagon* (1953).⁶¹

1.1.4 Μία εποχή εξερεύνησης

Οι αρχές της δεκαετίας του 1960 βρήκαν το Broadway με κλασικές επιτυχίες που ακολουθούσαν σε μεγάλο βαθμό τη καθιερωμένη φόρμα των Rogers & Hammerstein. Τα *Bye Bye Birdie* (1960), *Hello Dolly!* (1964) και *Funny Girl* (1964) είναι μερικά από τα πιο χαρακτηριστικά παραδείγματα.⁶²

Παράλληλα όμως, παραγωγές όπως το *Fiddler On The Roof* (1964) και *Cabaret* (1966) άρχισαν να δείχνουν μία κατεύθυνση των δημιουργών προς έργα που μετέφεραν κοινωνικά μηνύματα. Στο

⁵¹ *Ibid*, 109.

⁵² Nadine, Corinne. *The Golden Age of American Musical Theatre*, 29.

⁵³ Everett, William. *The Cambridge Companion to the Musical*, 199.

⁵⁴ Kenrick, John. *Musical Theatre*, 268.

⁵⁵ *Ibid*, 295-296.

⁵⁶ “Longest Running Shows on Broadway”, Playbill Inc. Τελευταία πρόσβαση: 15 Δεκεμβρίου, 2024.

<https://playbill.com/article/long-runs-on-broadway-com-109864>.

⁵⁷ Nadine, Corinne. *The Golden Age of American Musical Theatre*, 173-174.

⁵⁸ *Ibid*, 181.

⁵⁹ Conrad, Jon Alan. "West Side Story." *Grove Music Online*. 2002; Τελευταία πρόσβαση: 27 Ιουλίου, 2024.

<https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.O009114>.

⁶⁰ Nadine, Corinne. *The Golden Age of American Musical Theatre*, 33.

⁶¹ Traubner, Richard, Thomas L. Gayda, and John Snelson. “Film musical.” *Grove Music Online*.

⁶² Nadine, Corinne. *The Golden Age of American Musical Theatre*, 29-30.

Fiddler On The Roof παρουσιάζονται οι οικογενειακοί δεσμοί, η παράδοση και η αμφισβήτηση εκείνης.⁶³ Το *Cabaret* (1966) των Kander & Ebb ασχολείται με θέματα αντισημιτισμού, ενώ αποτελεί χαρακτηριστικό παράδειγμα concept musical, στο οποίο, εξ ορισμού, η αφήγηση είναι δομημένη πάνω σε μία έννοια ή ιδέα.⁶⁴

Με το *Hair* (1967) το μιούζικαλ άρχισε να παίρνει πειραματικές διαστάσεις. Η επαναστατική ένταξη της ροκ παρτιτούρας σε συνδυασμό με τη χρήση παράνομων ουσιών και γυμνού επί σκηνής προκάλεσε αντιδράσεις στο κοινό και τους κριτικούς.⁶⁵ Ζητήματα που απασχολούσαν τους hippies όπως ο ακτιβισμός, η φυλετική ενότητα, η σεξουαλική απελευθέρωση, τα ναρκωτικά, ο πόλεμος του Βιετνάμ, η θρησκεία, η περιβαλλοντική συνείδηση είναι μερικά από τα θέματα που «αγγίζονται» στο έργο, με άμεσες αναφορές ή συμβολισμούς.⁶⁶

Η τάση των rock musical εξακολούθησε να υπάρχει και με την είσοδο στη δεκαετία του 1970. Η πρώτη ροκ όπερα που ανέβηκε στο Broadway ήταν το *Jesus Christ Superstar* (1971), του συνθέτη Andrew Lloyd Webber (1948-) και του στιχουργού Tim Rice (1944-), ενός ντουέτου που έγραψε έναν εντυπωσιακό αριθμό επιτυχημένων μιούζικαλ.⁶⁷ Ένα χρόνο αργότερα, ανέβηκε το *Grease* (1972), ένα rock musical με rock ‘n’roll τραγούδια και μουσική.⁶⁸

Το ίδιο διάστημα, τα concept musical ήταν η κύρια κατασκευαστική δομή που ακολούθησαν πολλοί δημιουργοί, με κύριο εκπρόσωπο τον στιχουργό Stephen Sondheim. Μερικές από τις χαρακτηριστικές προσεγγίσεις του περιλαμβάνουν τα: *Company* (1970), *Follies* (1973), *Pacific Overtures* (1976) και το οπερετικό *Sweeney Todd* (1979).⁶⁹

Αποκορύφωμα του είδους θεωρείται το *A Chorus Line* (1975) σε μουσική του Marvin Hamlisch και στίχους του Kleban,⁷⁰ το οποίο αναπροσάρμοσε το backstage musical που ήταν δημοφιλές στη δεκαετία του 1930, δημιουργώντας πολυδιάστατους χαρακτήρες όπου «ο κάθε ένας χαρακτήρας είχε κάτι να πει»⁷¹.

Άλλα σημαντικά μιούζικαλ εκείνης της δεκαετίας ήταν τα *Chicago* (1975), *Annie* (1976) και ο πρόγονος του megamusical, το *Evita* (1979), των Lloyd Webber & Rice.⁷²

Με την αλλαγή της δεκαετίας, πρεμιέρα έκανε το μιούζικαλ *42nd Street* (1980). Εκείνο έμεινε γνωστό για την εισαγωγική σκηνή στην οποία ο χορογράφος και σκηνοθέτης Gower Champion έβαλε 40 χορευτές να χορεύουν κλακέτες, με το σήκωμα της αυλαίας στην έναρξη.⁷³

Μεγάλες, ακριβές και εντυπωσιακές υπερπαραγωγές, με πληθωρικές παρτιτούρες ποπ όπερας και με διάφορα τεχνολογικά μέσα και εφέ που προσθέτουν στην συνολική εμπειρία των θεατών

⁶³ Blumenfeld, Robert. *Blumenfeld's dictionary of musical theater*, 110.

⁶⁴ *Ibid*, 75

⁶⁵ Άλλοι έλεγαν πως πρόκειται για την πρώτη παράσταση στο Broadway μετά από πολλά χρόνια που έχει να προσφέρει κάτι αυθεντικό ενώ άλλοι θεωρούσαν πως δεν είναι σοβαρό εγχείρημα.

⁶⁶ Jones, John Bush. *Our Musicals, Ourselves*, 249-253.

⁶⁷ Blumenfeld, Robert. *Blumenfeld's dictionary of musical theater*, 168.

⁶⁸ Hurwitz, Nathan. *A History of the American Musical Theatre*, 184-186.

⁶⁹ Everett, William. *The Cambridge Companion to the Musical*, 249-255.

⁷⁰ *Ibid*, 264.

⁷¹ Park, Emma. “Celebrating ‘A Chorus Line’,” *The Stanford Daily*, 18 Ιανουαρίου 2022. Τελευταία πρόσβαση: 4 Σεπτεμβρίου, 2024. <https://stanforddaily.com/2022/01/18/celebrating-a-chorus-line/>.

⁷² Siropoulos, Vagelis. 2010. “Evita, the Society of the Spectacle and the Advent of the Megamusical”. *Image & Narrative* 11 (2), σελ.175. <https://www.imageandnarrative.be/index.php/imagenarrative/article/view/84>.

⁷³ Blumenfeld, Robert. *Blumenfeld's dictionary of musical theater*, 119.

αποτελούν τα megamusicals.⁷⁴ Πρώτο και τρομερά επιτυχημένο του είδους είναι το *Cats* (1982) των Lloyd Webber & Rice, το πέμπτο μακροβιότερο μιούζικαλ που έχει παιχτεί ποτέ στο Broadway.⁷⁵ Το *Les Misérables* (1985) έκανε την πρεμιέρα του στο West End του Λονδίνου και έπειτα το 1987 ανέβηκε και στο Broadway.⁷⁶

Το 1988, το δίδυμο Lloyd Webber & Rice ανέβασε το *The Phantom of The Opera*, το μιούζικαλ με τις περισσότερες παραστάσεις όλων των εποχών. Ο αριθμός αυτή τη στιγμή φτάνει τις 13.981 παραστάσεις, συμπεριλαμβανομένων μόνο εκείνων του Broadway.⁷⁷ Ο χαρακτηριστικός πολυέλαιος πάνω από το κοινό, τα μεγαλοπρεπή σκηνικά που παραπέμπουν στην μπαρόκ Όπερα του Παρισιού σε συνδυασμό με τα εντυπωσιακά εφέ και τις δεξιοτεχνικές ροκ «άριες» και μελωδίες, το καθιστούν ένα ξεχωριστό υπερθέαμα.⁷⁸

Συγχρόνως, μία νέα οπτική έφερε ο Sondheim με το έργο του *Into The Woods* (1987) στο οποίο αναθεώρησε το «ζήσαμε καλά και αυτοί καλύτερα» των κλασικών παραμυθιών.⁷⁹

Περνώντας στη δεκαετία του 1990, τα πρωτότυπα έργα δεν είχαν ιδιαίτερη απήχηση, με μοναδική μεγάλη επιτυχία το *Rent* (1996), το οποίο κέρδισε πολλά βραβεία, μεταξύ άλλων, Tony και Pulitzer.⁸⁰ Αντιθέτως, αναβιώσεις παλαιότερων μιούζικαλ όπως τα *Guys and Dolls* (1992), *Crazy For You* (1992), *Showboat* (1994) και δύο μιούζικαλ των Kander & Ebb, τα *Chicago* (1996) και *Cabaret* (1998) έγιναν ιδιαίτερα αγαπητά από το αμερικανικό κοινό.⁸¹

Κινηματογραφικές ταινίες της Χρυσής Εποχής της Disney όπως το *Beauty And The Beast* (1994) και το *Lion King* (1997) που μεταφέρθηκαν στη θεατρική σκηνή, είχαν ανταπόκριση από νεότερα ακροατήρια, καθιστώντας τα μιούζικαλ πιο «φιλικά» για όλη την οικογένεια.⁸²

1.1.5 Αλλαγή του αιώνα

Με τη στροφή στον 21^ο αιώνα η πορεία του μιούζικαλ ήταν σχετικά ασαφής. Στην προσπάθεια να προσελκύσουν θεατές, οι παραγωγοί, έκαναν αρκετές απόπειρες επανάκαμψης με διαφορετικά είδη και δομές, συνδυάζοντας παλαιότερες φόρμες και σύγχρονες κατευθύνσεις.

Παραστάσεις jukebox musical, όπως το *Mamma Mia* (2001), που ενσωμάτωσε τραγούδια του disco συγκροτήματος ABBA σε μία νέα πλοκή, αποτελεί από τα παραδείγματα.⁸³ Με το *The Producers* (2001) και το *Hairspray* (2002) αναβιώθηκε η μουσική κωμωδία με μία μοντέρνα άποψη, ενώ με το *Wicked* (2003), η παρουσίαση του κλασικού παραμυθιού “The Wizard of Oz” από μία διαφορετική οπτική γωνία, θυμίζει τη δομή που έθεσε ο Sondheim.⁸⁴ Η ιστορία ενός αγοριού που ονειρευόταν να γίνει χορευτής, εκείνη του *Billy Elliot* (2008), έγινε δημοφιλής τόσο στη σκηνή όσο και στην κινηματογραφική μεταφορά.⁸⁵

⁷⁴ Everett, William. *The Cambridge Companion to the Musical*, 301.

⁷⁵ <https://playbill.com/article/long-runs-on-broadway-com-109864>

⁷⁶ Kenrick, John. *Musical Theatre*, 356.

⁷⁷ <https://playbill.com/article/long-runs-on-broadway-com-109864>

⁷⁸ Hurwitz, Nathan. *A History of the American Musical Theatre*, 209.

⁷⁹ Robert Blumenfeld, *Blumenfeld's dictionary of musical theater*, 162.

⁸⁰ Everett, William. *The Cambridge Companion to the Musical*, 294.

⁸¹ *Ibid*, 364, 408.

⁸² Hurwitz, Nathan. *A History of the American Musical Theatre*, 215.

⁸³ Robert Blumenfeld, *Blumenfeld's dictionary of musical theater*, 204.

⁸⁴ Kenrick, John. *Musical Theatre*, 380.

⁸⁵ Robert Blumenfeld, *Blumenfeld's dictionary of musical theater*, 37.

Περνώντας στη δεκαετία του 2010, υπήρξε μία άνθηση παραστάσεων που έδειχναν μεγάλη ποικιλομορφία.

Μία εναλλακτική παράσταση με δύο ηθοποιούς και ταυτόχρονα μουσικούς επί σκηνής, το *Once* (2012), αφηγείται μία ρομαντική ιστορία ανάμεσα σε δύο ταξιδιώτες. Τόσο η λιτή δομή του όσο και ο διπλός ρόλος των ηθοποιών – μουσικών αποτελούν μία πρωτότυπη προσέγγιση.⁸⁶

Το *Hamilton* (2015), σε μουσική, στίχους και λιμπρέτο του Lin Manuel Miranda (1980), χαρακτηρίζεται ως ένα από τα πιο επαναστατικά έργα που έχουν γραφτεί. Σε αυτό, αφηγείται τη βιογραφία του Αμερικανού Alexander Hamilton μέσω της πρωτοποριακής χρήσης της hip hop μουσικής και της rap σε συνδυασμό με το τραγούδι.⁸⁷

Ένα έργο που ασχολείται με θέματα που αφορούν την ψυχική υγεία, τις αυτοκτονίες των νέων και το στίγμα που το περιβάλλει, είναι το *Dear Evan Hansen* (2016). Αυτό που πέτυχε το συγκεκριμένο μιούζικαλ είναι να φέρει κοντά αγνώστους, οι οποίοι, με αφορμή την παράσταση μοιράστηκαν τις προσωπικές τους εμπειρίες στα κοινωνικά δίκτυα, δημιουργώντας μία κοινότητα ασφαλή για έκφραση.⁸⁸

Φτάνοντας στο σήμερα και παρατηρώντας τις διαφορετικές προσεγγίσεις, διαστάσεις και μορφές που έχει πάρει το μιούζικαλ με την πάροδο του χρόνου, δεν μπορούν παρά να δώσουν ελπίδα για περαιτέρω εξερεύνηση και διερεύνηση των κατευθύνσεων του είδους.

Στη συνέχεια θα εξεταστεί η σχέση του χορού με το μιούζικαλ, μέσω της παρουσίασης σημαντικών προσώπων και έργων στο χώρο του χορού, ειδών που συνδέθηκαν με το μιούζικαλ καθώς και χαρακτηριστικά παραδείγματα χορογραφιών που σημάδεψαν το είδος.

⁸⁶ “Once”, Playbill Inc. Τελευταία πρόσβαση: 15 Αυγούστου, 2024. <https://playbill.com/production/once-bernard-b-jacobs-theatre-vault-0000013862>

⁸⁷ “2010 – The Present: A Work In Progress”, Musicals101, Kenrick John, 2014. Τελευταία πρόσβαση: 04 Σεπτεμβρίου, 2024. <https://www.musicals101.com/2010bway.htm>

⁸⁸ Quick, Katherine, "Rhetorical Theory in the Age of Social Media in Dear Evan Hansen," *Pepperdine Journal of Communication Research*: Vol. 7, Article 1 (2019), 42.

1.2 Σύνδεση μεταξύ χορού και μιούζικαλ

“Dance is music made visible.”

George Balanchine (1904-1983) ⁸⁹

Ο χορός ήταν ανέκαθεν άρρηκτα συνδεδεμένος με το μιούζικαλ, από την ύπαρξη του ως οπτικό ερέθισμα έως τη χρήση του ως εργαλείο ανάπτυξης της υπόθεσης. Περνώντας μέσα από ποικίλλες μορφές έκφρασης (μπαλέτο, tap, τζαζ κ.ά.), ο χορός αποτελεί, παράλληλα, ζωντανό καθρέφτη των εκάστοτε πολιτιστικών μεταβολών.⁹⁰

Θα ακολουθήσει μία σύντομη, αντιπροσωπευτική αναφορά σε διαφορετικά είδη χορού που εμφανίστηκαν στα μιούζικαλ και έπειτα θα αναλυθούν τρεις χαρακτηριστικές χορογραφίες που καινοτόμησαν και διαμόρφωσαν το ρόλο του χορού στην εξέλιξη τόσο της υπόθεσης όσο και των χαρακτήρων.

Για την καλύτερη κατανόηση, παρουσιάζονται παρακάτω οι ορισμοί των ειδών που συνδέθηκαν με τις παραστάσεις μιούζικαλ, που θα αναφερθούν στη συνέχεια.

Κλασικό μπαλέτο: Είδος χορού που στηρίζεται στην τεχνική με απόλυτο έλεγχο των κινήσεων και των θέσεων όλων των μελών του σώματος με καταβολές από τη Γαλλία κατά τον 17^ο αιώνα. Χαρακτηρίζεται από ευκινησία, μουσικότητα, ευλυγισία, δύναμη, ταχύτητα και χάρη.⁹¹

Τζαζ μπαλέτο: Χορός που αναπτύχθηκε στις αρχές του 20^{ου} αιώνα από Αφροαμερικανούς στην Αμερική με αναγωγές και αναφορές στην τζαζ μουσική και τους αφρικανικούς ρυθμούς. Χαρακτηριστικές ήταν οι μεμονωμένες κινήσεις μελών του σώματος, γνωστές και ως isolations ή «απομονώσεις».⁹² Ιδιαίτερα δημοφιλές έγινε κατά τη δεκαετία του 1930 και 1940 με τις big bands. Μεταγενέστερα, συνδυάστηκε με άλλα είδη χορού όπως το μπαλέτο.⁹³

Tap χορός ή κλακέτες: Ο tap χορός είναι είδος χορού στο οποίο οι χορευτές δημιουργούν ηχητικά μοτίβα με τα παπούτσια τους, τις κλακέτες. Στη σόλα και το τακούνι υπάρχουν βιδωμένα μεταλλικά κομμάτια, τα οποία παράγουν τον ήχο. Έτσι, με τις διαφορετικές τεχνικές χτυπήματος του ποδιού ο χορευτής μπορεί να παράξει διαφορετικούς ήχους.⁹⁴

Ballroom: Χοροί που αναπτύχθηκαν στην Ευρώπη όπως το waltz, το ragtime, η polka, το fox trot, το tango κ.ά. και ήταν δημοφιλείς τον 19^ο και τις αρχές του 20^{ου} αιώνα στην Αμερική. Χορευόταν κυρίως σε ζευγάρια, σε συγκεντρώσεις και χοροεσπερίδες.⁹⁵

⁸⁹ Ελ. μτφρ. *Ο χορός είναι η απεικόνιση της μουσικής.* New Yorker, journal. 18 Jan 2009, “Balanchine said”.
<https://www.newyorker.com/magazine/2009/01/26/balanchine-said>

⁹⁰ Miller, Ray. *Dance on the American Musical Theatre Stage: A History*, 1st ed. (Cambridge University Press, 2023), 2.

⁹¹ Britannica, T. Editors of Encyclopaedia. "classical ballet." Encyclopedia Britannica, December 20, 2013.
<https://www.britannica.com/art/classical-ballet>.

⁹² “Χαρακτηριστικά βήματα του jazz χορού”, ProDance. Τελευταία πρόσβαση: 22 Αυγούστου, 2024.
<https://www.pro-dance.gr/dances/ballet-modern-contemporary-jazz-tap-irish/jazz-dance/Characteristics-steps-of-jazz-dance>

⁹³ Britannica, T. Editors of Encyclopaedia. "jazz dance." Encyclopedia Britannica, September 3, 2020.
<https://www.britannica.com/art/jazz-dance>.

⁹⁴ Strickler, Fred. "Tap dance (USA)." *Grove Music Online*. 16 Oct. 2013; Τελευταία πρόσβαση 3 Αυγούστου, 2024. <https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.A2252448>

⁹⁵ Miller, Ray. *Dance on the American Musical Theatre Stage*, 58, 66.

1.2.1 Πρώιμες επιρροές

Λόγω των επιρροών του πρώιμου μιούζικαλ, όπως η οπερέτα, τα variety shows, τα vaudeville και τα revues, ο χορός ήταν αναπόσπαστο κομμάτι των παραστάσεων. Τα χορευτικά νούμερα εξυπηρετούσαν, κατά βάση, στην ψυχαγωγία του κοινού και την πρόσθεση στο συνολικό υπερθέαμα.⁹⁶ Χορευτικά νούμερα όπως το “Can-Can” στην οπερέτα *Orpheus In The Underworld* (1858) του Jacques Offenbach είναι ένα από τα χαρακτηριστικά παραδείγματα καθαρά ψυχαγωγικού προφίλ του χορού.⁹⁷

Οι παραστάσεις των variety shows και των vaudeville, με την ευελιξία ως προς το περιεχόμενο που παρείχαν, έδωσαν στα μιούζικαλ το χώρο να πειραματιστούν με διάφορες μορφές χορού.⁹⁸ Αυτές οι παραστάσεις παρουσίαζαν εντυπωσιακά, πρωτότυπα χορευτικά νούμερα, όπως μπαλέτο, tap dancing, χορούς «ballroom» και μοντέρνο χορό, με θεαματικές εισόδους και εξόδους ώστε να αποσπάσουν το χειροκρότημα του κοινού.⁹⁹ Η μουσική τους περιλάμβανε κλασικό ρεπερτόριο, δημοφιλή μουσική όπως το ragtime και κομμάτια του Tim Pan Alley, καθώς και σατυρικές παραλλαγές τραγουδιών και «ethnic» μουσική.¹⁰⁰

Αξίζει να σημειωθεί πως πολλοί σημαντικοί καλλιτέχνες έκαναν τα πρώτα τους βήματα σε αυτές τις σκηνές, πριν ανεβούν στις σκηνές του Broadway και βγουν στον κινηματογραφικό φακό. Μεταξύ αυτών των προσώπων συγκαταλέγονται οι: Fred Astaire, Judy Garland, Gene Kelly, Ethel Merman, Mae West, George M. Cohan, Frank Sinatra κ.ά.¹⁰¹

1.2.2 Εξέλιξη και ενσωμάτωση διαφορετικών χορευτικών ειδών στα μιούζικαλ

Κύρια είδη χορού που εμφανιζόταν στα μιούζικαλ στις αρχές του 20^{ου} αιώνα ήταν δημοφιλείς χοροί «ballroom» όπως η polka, το waltz, το foxtrot κ.ά., οι οποίοι λάμβαναν μέρος στα πλαίσια κάποιας χορευτικής συγκέντρωσης ή σε αίθουσες χορού.¹⁰² Αυτά τα είδη παρουσιάστηκαν σε έργα όπως τα *The Merry Widow* (1904) και *No, No, Nanette* (1925). Η χρήση γνωστών χορών έκανε τις παραστάσεις πιο προσιτές και με μεγαλύτερη ανταπόκριση από το κοινό.¹⁰³

Το έργο *On Your Toes* (1937) των Rodgers & Hart σηματοδότησε την πρώτη ένωση κλασικού μπαλέτου με το μιούζικαλ στο Broadway. Χορογράφος του έργου ήταν ο Γεωργιανός διευθυντής και συνιδρυτής του μπαλέτου της Νέας Υόρκης και χορογράφος, George Balanchine (1904-1983).¹⁰⁴

Η υπόθεση αυτού του μιούζικαλ, ακολουθεί έναν καθηγητή μουσικής, ο οποίος στην προσπάθεια του να ανεβάσει μία παράσταση μπαλέτου, καταδιώκεται από τον εραστή της πρωταγωνίστριας του έργου, όταν αυτός συνάπτει δεσμό μαζί της. Κατά τη διάρκεια του έργου εμφανίζονται αρκετές χορευτικές μπαλετικές σκηνές οι οποίες εντάσσονται στην υπόθεση. Η κλιμάκωση στο τέλος του έργου, στο “Slaughter on 10th Avenue”, με τη χορευτική σύγκρουση του πρωταγωνιστή

⁹⁶ Everett, William. *The Cambridge Companion to the Musical*, 21.

⁹⁷ Lamb, Andrew. "Offenbach, Jacques." *Grove Music Online*. 2001; Τελευταία πρόσβαση: 4 Αυγούστου, 2024. <https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.20271>

⁹⁸ Britannica, T. Editors of Encyclopaedia. "vaudeville." *Encyclopedia Britannica*, June 21, 2024. <https://www.britannica.com/art/vaudeville>.

⁹⁹ Miller, Ray. *Dance on the American Musical Theatre Stage*, 100.

¹⁰⁰ Kenrick, John. *Musical Theatre*, 98-103.

¹⁰¹ *Ibid*, 109-110.

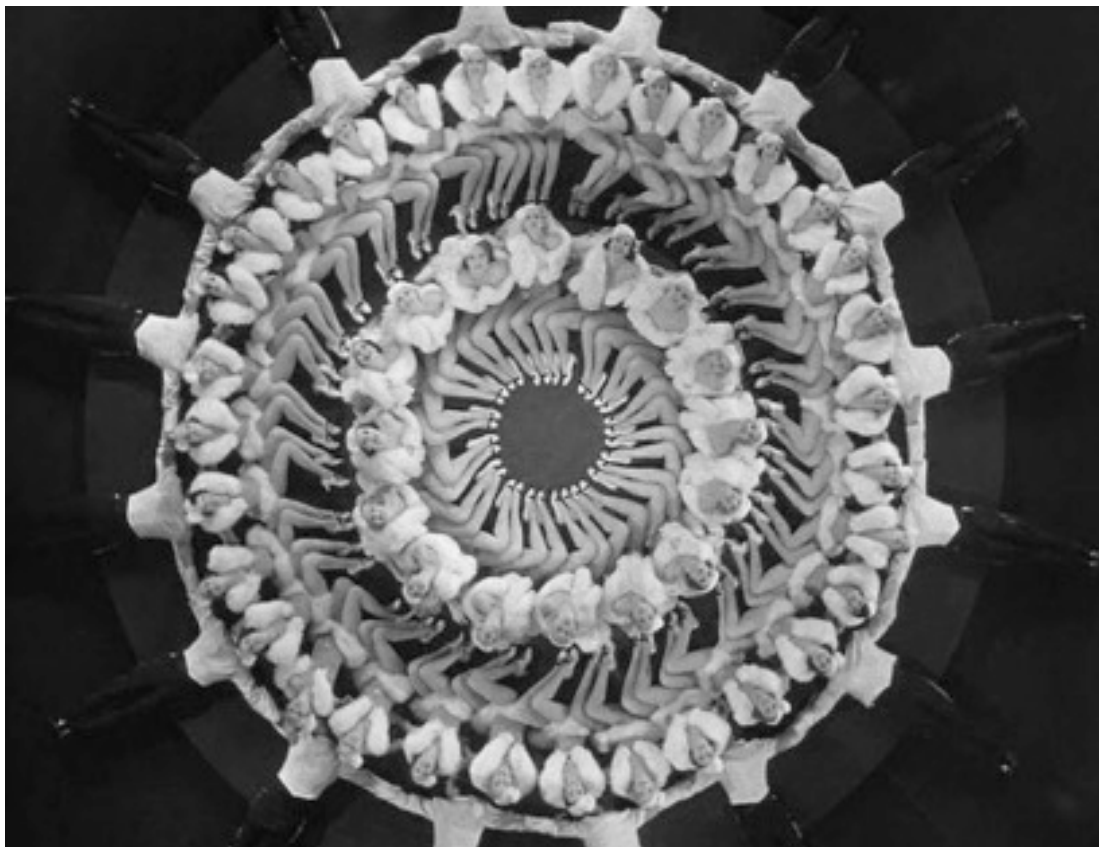
¹⁰² Blumenfeld, Robert. *Blumenfeld's Dictionary of Musical Theater*, 25.

¹⁰³ Miller, Ray. *Dance on the American Musical Theatre Stage*, 70-73.

¹⁰⁴ Walker, K. Sorley. "George Balanchine." *Encyclopedia Britannica*, August 4, 2024. <https://www.britannica.com/biography/George-Balanchine>.

με τα άτομα που τον καταδιώκουν, αποτελεί σκηνή «σταθμό» στην χρήση του χορού για την ενίσχυση της σκηνικής έντασης.¹⁰⁵

Την ίδια περίοδο, το ευδιάθετο και δυναμικό στυλ του tap χορού άρχισε να κατακτά τις σκηνές και τις ταινίες μιούζικαλ στις δεκαετίες του 1920 και 1930, ενώ η δημοφιλία «έσβησε» μες τη δεκαετία του 1950. Καθοριστική ταινία είναι το *42nd Street* (1933), σε χορογραφία του Busby Berkeley (1895-1976).¹⁰⁶ Ο Berkeley με τα χαρακτηριστικά γεωμετρικά και καλειδοσκοπικά σχήματα των χορευτριών του και τα πολυπληθή chorus δημιούργησε ένα υπερθέαμα με κλακέτες, το οποίο δεν είχε ξαναεμφανιστεί σε ταινία εκείνη την εποχή (βλ. Εικόνα 1).¹⁰⁷



Εικόνα 1. “Young and Healthy”, υπό την σκηνοθεσία του Busby Berkeley, *42nd Street*, 1933.¹⁰⁸

Η αναβίωση στο Broadway, το 1980, συνδυαστικά με παραγωγές όπως το *Black and Blue* (1989) επανέφερε το είδος του tap ανακτώντας ξανά τη δημοτικότητά του.¹⁰⁹

Το είδος το οποίο κατεξοχήν ταυτίζεται με το μιούζικαλ είναι το θεατρικό τζαζ μπαλέτο, το οποίο σήμερα αποτελεί θεμελιώδη εκπαιδευτική βάση των σπουδαστών του μιούζικαλ.¹¹⁰ Ο Jack Cole (1911-1974), χορογράφος και καθηγητής χορού ο οποίος αποκαλείται και ως ο «Πατέρας του τζαζ μπαλέτου», καθιέρωσε το πρώιμο είδος με τις ρυθμικές κινήσεις και τις χαρακτηριστικές

¹⁰⁵ Kenrick, John. *Musical Theatre*, 120.

¹⁰⁶ Strickler, Fred. "Tap dance (USA)." *Grove Music Online*. 16 Oct. 2013; Τελευταία πρόσβαση: 3 Αυγούστου, 2024. <https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.A2252448>

¹⁰⁷ Steinke, Gary Lee. *An Analysis of the Dance Sequences in Busby Berkeley's Films: "Forty Second Street", "Footlight Parade"; And "Gold Diggers of 1935"* (PhD diss., University of Michigan, 1979), 66.

¹⁰⁸ Στο Spivak, Jeffery. *Buzz: The Life And Art Of Busby Berkeley* (The University Press of Kentucky, 2011), 193.

¹⁰⁹ Frank, R. "tap dance." *Encyclopedia Britannica*, <https://www.britannica.com/art/tap-dance>. Τελευταία πρόσβαση: Αύγουστος 13, 2024.

¹¹⁰ Conyers, Claude. "Musical theater dance." *Grove Music Online*. 23 Feb. 2011; Τελευταία πρόσβαση: 4 Αυγούστου, 2024. <https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.A2092611>

μεμονωμένες κινήσεις των μελών του σώματος.¹¹¹ Αργότερα, Ο Bob Fosse (1927-1987), διαμόρφωσε το τζαζ μπαλέτο με τις χαρακτηριστικές «σπασμένες» πόζες και γραμμές του σώματος, την έμφαση σε λεπτομέρειες των άκρων και τη χρήση καπέλων (βλ. Εικόνα 2).

Παραγωγές όπως το *Cabaret* (1966) και το *Chicago* (1975) αποτελούν χαρακτηριστικά παραδείγματα του είδους.¹¹²



Εικόνα 2. Απόσπασμα από το έργο του Bob Fosse “Dancin’”, στο NYPL Digital Collections.¹¹³

1.2.3 Η χρήση του χορού ως αφηγηματικό εργαλείο, μέσω παραδειγμάτων

Στα μέσα του 20^{ου} αιώνα, το μιούζικαλ είχε στραφεί καθολικά προς την ολοκληρωμένη προσέγγιση και ένωση των δομικών στοιχείων του, με έμφαση στο χορό.¹¹⁴

Σύμφωνα με τον ερευνητή Ethan Mordden, ανάμεσα σε πολλά έργα, τρία είναι εκείνα που ξεχωρίζουν για την πρωτοποριακή χρήση του χορού ως αφηγηματικό εργαλείο. Αυτά είναι το *Oklahoma!*, το *West Side Story* και το *Chicago*, τα οποία παρατίθενται στη συνέχεια, εμβραθύνοντας στις χαρακτηριστικές χορογραφίες τους.¹¹⁵

¹¹¹ Craine, Debra & Mackrell, Judith. *The Oxford Dictionary of Dance*, 2nd ed. (Oxford University Press, 2010), 103

¹¹² Conyers, Claude. "Fosse, Bob." *Grove Music Online*. 6 Feb. 2012; Τελευταία πρόσβαση: 6 Αυγούστου, 2024. <https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.A2219041>

¹¹³ NYPL Digital Collections. “Actors (L-R) Karen G. Burke, Gregory B. Drotar, Gail Benedict, Ann Reinking, Sandahl Bergman, Jill Cook, Blane Savage & Edward Love in a Scene Fr. The Broadway Musical ‘Dancin’.” n.d. <https://digitalcollections.nypl.org/items/a2918b90-1b9c-0130-d08c-58d385a7b928>

¹¹⁴ Mordden, Ethan. *Broadway Babies: The People Who Made The American Musical* (Oxford University Press, 2016), 123.

¹¹⁵ *Ibid*, 185-187.

Η περίπτωση του *Oklahoma!* (1943)

Το *Oklahoma!* (1943) των Rodgers & Hammerstein, μιούζικαλ – ορόσημο, με τη πρωτοποριακή χορογραφία της Agnes De Mille, παραμένει μέχρι σήμερα κομβικό σημείο για την εξέλιξη του είδους.¹¹⁶

Στην τελευταία σκηνή πριν το τέλος της πρώτης πράξης, η De Mille χορογράφησε την δεκαπεντάλεπτη χορευτική ακολουθία “Out of My Dream” ή κοινώς γνωστή ως “The Dream Ballet Sequence”.¹¹⁷ Σε εκείνη, η πρωταγωνίστρια του έργου, Laurie, βρίσκεται σε δίλημμα σχετικά με το ποιόν άνδρα, μεταξύ του Jud και του Curly, να επιλέξει για να τη συνοδεύσει στο χορό της τοπικής κοινότητας. Καθώς αποκοιμάται, ονειρεύεται τον Curly με τον οποίο «συνομιλεί» σε ένα χορευτικό pas de deux¹¹⁸. Στην επόμενη σκηνή το ζεύγος φαίνεται να ετοιμάζεται να παντρευτεί και η χαρούμενη ατμόσφαιρα διακόπτεται από τη διαπίστωση ότι η Laurie έχει παντρευτεί τον Jud και όχι τον Curly. Ακολουθεί μία σκηνή αποστροφής και βίας από το chorus προς την πρωταγωνίστρια, στην οποία σκηνή υπονοείται ότι ο Jud επιχειρεί βιασμό προς το πρόσωπό της. Στην προσπάθειά του να σώσει τη Laurie, ο Curly ξεκινάει μία πάλη ανάμεσα στους δύο άντρες. Η σκηνή τελειώνει με την Laurie να βλέπει τον Jud να σκοτώνει τον Curly και στη συνέχεια να την σηκώνει και να την οδηγεί έξω από τη σκηνή. Στην κινηματογραφική μεταφορά του 1951, η σκηνή τελειώνει με την τρομαγμένη Laurie να ξυπνάει από τον εφιάλτη, ώστε να είναι λιγότερο σοκαριστικό το τέλος της πρώτης πράξης συγκριτικά με τη θεατρική παράσταση.¹¹⁹

Η De Mille καταφέρνει να αποτυπώσει μέσω της χορογραφίας τον εσωτερικό κόσμο και τον διάλογο της Laurie: τις επιθυμίες της, τον υποσυνείδητο φόβο, τον προβληματισμό και το δίλημμα της πρωταγωνίστριας και παράλληλα να αποδώσει μεγάλη συναισθηματική ένταση με τη σκηνή της μάχης.¹²⁰

Ο Ethan Mordden χαρακτηριστικά αναφέρει πως «...κυλάει από το κείμενο στο τραγούδι και το χορό, από τη φαντασία στην πραγματικότητα και πάλι πίσω, λέγοντας μας αυτά που οι ίδιοι οι χαρακτήρες δεν μπορούν.»¹²¹

Η περίπτωση του *West Side Story* (1959)

Το *West Side Story*, τόσο στη θεατρική όσο και στην κινηματογραφική εκδοχή του, το 1957 και το 1961 αντίστοιχα, γνώρισε μεγάλη επιτυχία. Υπό την σκηνοθεσία και τη χορογραφία του, ο Jerome Robbins έχτισε το σύγχρονο σαιξπηρικό έργο γύρω από το χορό σε τόσο μεγάλο βαθμό, που εάν ο χορός αφαιρούνταν, η πλοκή θα είχε ένα μεγάλο κενό και δε θα έβγαζε νόημα.¹²² Πλέον, πέρα από συναισθηματική εξέλιξη, ο Robbins εισήγαγε διαφορετικά επίπεδα με τον αφηγηματικό ρόλο του χορού, μεταφέροντας κοινωνικοπολιτικά σχόλια μέσω των χορογραφιών του.¹²³

¹¹⁶ Au, Susan. "De Mille, Agnes." *Grove Music Online*. 24 Feb. 2010; Τελευταία πρόσβαση 4 Αυγούστου. 2024. <https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.A2085036>

¹¹⁷ Gardner, Kara Anne. *Agnes De Mille: Telling Stories in Broadway Dance*. (2004), 21-25

¹¹⁸ Πρόκειται για ορολογία του κλασικού μπαλέτου, το οποίο σημαίνει χορός για δύο, ένα ντουέτο. Στο λεξικό *The Oxford Dictionary of Dance* των Craine, Debra & Mackrell, Judith, 342.

¹¹⁹ Απόσπασμα από συνέντευξη της Agnes De Mille. Αρχείο των Rodgers & Hammerstein. https://www.youtube.com/watch?v=9vBO7Q755oQ&ab_channel=Rodgers%26Hammerstein

¹²⁰ Gardner, Kara Anne. *Agnes De Mille*, 29-34.

¹²¹ Mordden, Ethan. *Broadway Babies*, 134.

¹²² Miller, Ray. *Dance on the American Musical Theatre Stage: A History*, 137.

¹²³ Jones, John Bush. *Our Musicals, Ourselves*, 191.

Η υπόθεση του *West Side Story* ακολουθεί την τραγική ρομαντική ιστορία δύο νέων, του λευκού Αμερικανού Tony και της Πορτορικανής Maria, που ερωτεύτηκαν το «λάθος» άτομο, καθώς ανήκαν σε δύο «εχθρικά στρατόπεδα» που δεν είχαν καλές σχέσεις μεταξύ τους.¹²⁴

Η πρώτη σκηνή “Prologue” τοποθετεί το θεατή στο χωροχρόνο και τη συνθήκη της διαμάχης ανάμεσα στις δύο συμμορίες, την Αμερικανή Jets και την Πορτορικανή Sharks. Παντρεύοντας το κλασικό μπαλέτο και τον τζαζ χορό σε μεγάλα χορευτικά σύνολα, ο Robbins καταφέρνει να αντικατοπτρίσει τη σύγκρουση αποκλειστικά και μόνο μέσω του χορού δίχως αφήγηση ή διάλογο.¹²⁵

Μία ακόμη σκηνή σύγκρουσης ανάμεσα στις δύο ομάδες, αλλά σε διαφορετικό πλαίσιο είναι η σκηνή «Dance at the Gym”. Οι δύο συμμορίες έρχονται αντιμέτωπες μέσω του χορού, ενώ είναι και η πρώτη φορά που ο Tony και η Maria συναντιούνται. Αυτή η πολιτισμική αναμέτρηση στολίζεται με Latin ρυθμούς και χορευτικές κινήσεις για τους Sharks και rock’n’roll για τους Jets.¹²⁶

Ο Robbins μελέτησε και σχεδίασε την κάθε σκηνή προσεκτικά ώστε να εκφράζει και να εμβαθύνει στην πολιτισμική ταυτότητα, τα φυλετικά ζητήματα και την προσδοκία του νεανικού έρωτα.¹²⁷

Η περίπτωση του *Chicago* (1975)

Το *Chicago* (1975) των Kander & Ebb, διαδραματίζεται στα τέλη της δεκαετίας του 1920 και ακολουθεί τη Roxie Hart, μία νοικοκυρά η οποία οδηγείται στη φυλακή για το φόνο του ερωμένου της. Εκεί, έρχεται αντιμέτωπη με το διεφθαρμένο σωφρονιστικό σύστημα και με διάφορα τεχνάσματα, σε συνεργασία με έναν μεγαλοδικηγόρο, προσπαθεί να αποδείξει την αθωότητά της.¹²⁸

Χορογράφος και σκηνοθέτης του έργου ήταν ο Bob Fosse, ο οποίος με τη χρήση του τζαζ μπαλέτου και των χαρακτηριστικών απομονωμένων και λεπτομερών κινήσεων σε συνδυασμό με τις τζαζ μελωδίες του Kander, δημιουργεί μία σκοτεινή και αισθησιακή ατμόσφαιρα. Τα χορευτικά νούμερα, εμπνευσμένα από το vaudeville, είναι σκόπιμα προκλητικά, θέλοντας να τονίσουν τη διαφθορά που περιβάλλει όλη την ιστορία.¹²⁹

Στη σκηνή του “Cell Block Tango” οι καταδικασμένες γυναίκες, περιγράφουν μία προς μία τις σκηνές των δολοφονιών που τις οδήγησαν στην φυλακή. Η χορογραφία είναι προσαρμοσμένη κινησιολογικά στην ιστορία της κάθε γυναίκας. Παρόλο που τα χορευτικά νούμερα έχουν τη δομή φαινομενικά ανεξάρτητων σκηνών, αυτή η μετάβαση από την πραγματικότητα στη «σκηνή» και πίσω, υπογραμμίζει την επιφανειακή φύση της δημοσιότητας και καθιστά τη γνωριμία με τους χαρακτήρες πιο φυσική. Με τη λιτή και μινιμαλιστική σκηνική προσέγγιση της φυλακής, ο Fosse διατηρεί την προσοχή στις χορεύτριες και στις κινήσεις τους.¹³⁰

Συνοψίζοντας, γίνεται σαφές πως ο πειραματισμός και η επιμονή σε νέες ιδέες και χρήσεις, μπορούν να αλλάξουν τον τρόπο που ο χορός συμβάλλει αφηγηματικά στις παραστάσεις. Στη συνέχεια, θα εξεταστούν η ιστορία και τα σημαντικά πρόσωπα του tap χορού.

¹²⁴ Bauer, P. "West Side Story." Encyclopedia Britannica, August 3, 2024.

<https://www.britannica.com/topic/West-Side-Story-film-by-Robbins-and-Wise>.

¹²⁵ Genne, Beth. *Dance Me A Song: Astaire, Balanchine, Kelly and the American Film Musical*, 189-190.

¹²⁶ *Ibid*, 190.

¹²⁷ Jones, John Bush. *Our Musicals, Ourselves*, 193-194.

¹²⁸ Bauer, P. "Chicago." Encyclopedia Britannica, Τελευταία πρόσβαση 6 Αυγούστου, 2024.

<https://www.britannica.com/topic/Chicago-film-by-Marshall>.

¹²⁹ Mordden, Ethan. *Broadway Babies*, 163.

¹³⁰ *Ibid*, 164-168.

1.3 Tap χορός: ιστορική αναδρομή

1.3.1 Ορισμός και κινησιολόγιο

Ο tap χορός, γνωστός και ως απλώς tap, είναι ένα είδος χορού βασισμένο στον αυτοσχεδιασμό, που έχει διττό ρόλο καθώς πρόκειται για έναν μοναδικό συνδυασμό χορευτικής και μουσικής τέχνης. Ο χορευτής – ερμηνευτής, με την εναλλαγή γρήγορων χτυπημάτων των ποδιών του στο πάτωμα, παράγει ρυθμικά σχήματα προσδίδοντάς στον εαυτό του ταυτόχρονα και την ιδιότητα μουσικού.¹³¹

Οι ήχοι αυτοί προέρχονται από το χτύπημα του ειδικά διαμορφωμένου παπουτσιού, της κλακέτας (βλ. Εικόνα 3), στην οποία βρίσκονται βιδωμένα δύο μεταλλικά κομμάτια, ένα στο τακούνι και ένα στη μύτη της σόλας.¹³²



Εικόνα 3. Κλακέτες. "Violet Holmes' first pair of tap shoes". New York Public Library Digital Collections.¹³³

Με τις διαφορετικές τεχνικές όπως το χτύπημα της μύτης, το σύρσιμο της κλακέτας, το «κάρφωμα» της φτέρνας κ.ά., παράγονται διαφορετικοί ήχοι και με το συνδυασμό τους δημιουργούνται ρυθμικά μοτίβα.¹³⁴ Εκείνα, μπορούν να χρησιμοποιηθούν είτε αυτοσχεδιαστικά με συνδυασμούς του ερμηνευτή, είτε σε χορογραφημένη μορφή, όπως συμβαίνει για παράδειγμα στα μιούζικαλ.¹³⁵

¹³¹ Strickler, Fred. "Tap dance (USA)." *Grove Music Online*. 16 Oct. 2013; Τελευταία πρόσβαση: 13 Αυγούστου, 2024. <https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.A2252448>

¹³² *Ibid.*

¹³³ Jerome Robbins Dance Division, The New York Public Library. "Violet Holmes' first pair of tap shoes" New York Public Library Digital Collections. Τελευταία πρόσβαση 22 Αυγούστου, 2024. <https://digitalcollections.nypl.org/items/49d5cab0-99df-013b-66f7-0242ac110003>

¹³⁴ Strickler, Fred. "Tap dance (USA)." *Grove Music Online*.

¹³⁵ Guarino, Lindsay & Oliver, Wendy. *Jazz Dance: A History of the Roots and Branches* (University Press of Florida, 2013), 88-91.

Παρατίθεται παρακάτω ένας πίνακας που περιγράφει μερικά από τα θεμελιώδη βήματα του tap χορού, όπως παρουσιάζεται από την Eckles Katelynn Marie στη διδακτορική διατριβή της.

Κινησιολόγιο tap χορού	
Ονομασία	Περιγραφή
Toe Drop	Με το πέλμα επίπεδο προς το πάτωμα, τα δάχτυλα σηκώνονται προς τα πάνω και επανέρχονται χτυπώντας το έδαφος
Toe Dig	«Κάρφωμα» της άκρης των δακτύλων στο πάτωμα
Heel Drop	Με το πέλμα επίπεδο στο πάτωμα, η φτέρνα σηκώνεται προς τα πάνω και επανέρχεται στην αρχική της θέση, χτυπώντας το έδαφος
Heel Dig	Το πίσω μέρος της φτέρνας «καρφώνεται» στο πάτωμα
Brush	Χτύπημα του μπροστινού μέρους του πέλματος στο πάτωμα προς τα εμπρός ή στο πλάι
Flam	Ξεκινώντας με το πέλμα πάνω από το πάτωμα, ακολουθεί πάτημα των δακτύλων και της φτέρνας ξεχωριστά, με γρήγορη κίνηση. Είναι αντίστοιχο του flam των ντράμερ
Scuff	Χτύπημα της φτέρνας στο πάτωμα με εμπρόσθια κίνηση
Stomp	Χτύπημα του δαπέδου με ολόκληρο πέλμα
Step	Πάτημα των δακτύλων του ενός ποδιού στο δάπεδο, αφήνοντας τη φτέρνα στον αέρα
Spank	Χτύπημα του μπροστινού μέρους του πέλματος προς τα πίσω
Shuffle	Πρόσθιο χτύπημα που ακολουθείται από ανάποδο χτύπημα spank

Πίνακας 1. Μετάφραση βασικών κινήσεων των ποδιών στο tap, όπως παρουσιάζονται στον πίνακα της Katelynn Marie Eckles.¹³⁶

Εκτός από τις κινήσεις των ποδιών, ο κορμός και τα χέρια συνήθως δημιουργούν γεωμετρικές ή χαλαρές γραμμές είτε κινούνται χαλαρά βοηθώντας το σώμα να διατηρήσει την ισορροπία του.¹³⁷ Ανάλογα με το στυλ της εκάστοτε χορογραφίας ή του πλαισίου που εκτυλίσσεται ο χορός, μπορεί να πάρει περισσότερο «στατική» μορφή με έμφαση στο footwork, δηλαδή τις κινήσεις των ποδιών, είτε να υπάρχει (μετα)κίνηση στο χώρο.¹³⁸

¹³⁶ Μετάφραση πίνακα από την αγγλική στην ελληνική γλώσσα. Eckles, Katelynn Marie. *Recording Tap Dance As A Form Of Musical Percussion: Microphone Types, Placement And Techniques* (PhD diss., University of Colorado, 2020), 2-3.

¹³⁷ Hill, Constance Valis. *Tap Dancing America: A Cultural History* (Oxford University Press, 2015), 110-111.

¹³⁸ *Ibid*, 141.

Η πορεία του κεφαλαίου ακολουθεί στη συνέχεια τη γέννηση και την εξέλιξη του tap χορού, όπως εκείνο διαμορφώθηκε μέσω του μιούζικαλ.

1.3.2 Αναγωγές του tap χορού

Με το υπερατλαντικό εμπόριο σκλάβων κατά τον 16^ο αιώνα, ιθαγενείς Δυτικοαφρικανοί μεταφέρθηκαν στην Αμερική, κουβαλώντας μαζί τους τις μουσικές και χορευτικές τους παραδόσεις. Η μουσική και οι χοροί τους χαρακτηριζόταν από ενέργεια, δυναμισμό και πολύπλοκα ρυθμικά μοτίβα ενώ συχνά συνοδευόταν και από body percussion, την παραγωγή ήχων δηλαδή χρησιμοποιώντας το σώμα ως κρουστού οργάνου.¹³⁹

Ταυτόχρονα, δύο ευρωπαϊκά χορευτικά είδη εμφανίστηκαν στα αμερικανικά εδάφη: το ιρλανδικό jig¹⁴⁰ και το αγγλικό clog¹⁴¹. Πρόκειται για αυτοσχεδιαστικούς χορούς που περιελάμβαναν γρήγορες και επαναλαμβανόμενες ρυθμικές κινήσεις και χτυπήματα των ποδιών.¹⁴² Η αλληλεπίδραση των διαφορετικών πολιτισμικών παραδόσεων των χορών αυτών, οδήγησε στη γένεση ενός είδους, το οποίο μεταγενέστερα θα ονομαζόταν tap dance.¹⁴³ Ο χορός jig & juba, που συνδύαζε στοιχεία του ιρλανδικού jig και του δυτικοαφρικανικού juba,¹⁴⁴ πρόγονος το tap κατά τον 19ο αιώνα και έγινε δημοφιλής στα minstrel shows την ίδια περίοδο.¹⁴⁵

Ουσιαστική διαμόρφωση όμως είχε το tap στις παραστάσεις του vaudeville, ήδη από τα τέλη του 19^{ου} αιώνα.¹⁴⁶ Εκεί, αναπτύχθηκαν διάφορες υποκατηγορίες με πολύπλοκα ρυθμικά σχήματα και εντυπωσιακές φιγούρες, όπως τα buck-and-wing, the time step, the buffalo step κ.ά.¹⁴⁷

Με τη στροφή στον 20^ο αιώνα, ο όρος tap άρχισε να χρησιμοποιείται ευρέως.¹⁴⁸ Ο χορός άρχισε κατά τις δεκαετίες του 1920 και 1930 να ενσωματώνει διάφορες χορευτικές τάσεις κατά της διάρκεια της Τζαζ Εποχής,¹⁴⁹ οδηγώντας στην ανάδειξη ενός νέου είδους, του jazz tap. Αυτό το είδος γνώρισε μεγάλη αναγνώριση στην κινηματογραφική βιομηχανία του Hollywood και στα μιούζικαλ του Broadway.¹⁵⁰

1.3.3 Η εποχή του μιούζικαλ & σημαντικοί εκπρόσωποι του είδους

Παραγωγές όπως το *Shuffle Along* (1921), καθώς και η ανάδειξη του Bill Robinson, γνωστού ως Bojangles, έφεραν στο προσκήνιο τον tap χορό, μεταφέροντάς τον από τις σκηνές του vaudeville στο Broadway και στη μεγάλη οθόνη.¹⁵¹ Ο Bojangles, με τη φιλική του περσόνα, παραμένει μια σημαντική φιγούρα για την εδραίωση του tap στο Broadway.¹⁵²

¹³⁹ Strickler, Fred. "Tap dance (USA)." *Grove Music Online*. 16 Oct. 2013; Accessed 15 Aug. 2024.

<https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.A2252448>

¹⁴⁰ Χορός που γεννήθηκε στην Ιρλανδία και ήταν γνωστός για την αυστηρή στάση του κορμού κατά το χορό και τα γρήγορα χτυπήματα των ποδιών, με ιδιαίτερα ρυθμικά μοτίβα όπως η χρήση συγκοπών. Fletcher, Beverly. *Tapworks: A Tap Dictionary and Reference Manual*, 2nd ed. (Princeton Book Company Pub, 2002), 29.

¹⁴¹ Αντίστοιχα, χορός με χτυπήματα των ποδιών στο πάτωμα. Οι χορευτές φορούσαν ξύλινα τσόκακα κατά τη ερμηνεία. *Ibid*, 28.

¹⁴² *Ibid*, 28-29.

¹⁴³ Seibert, Brian. *What the Eye Hears: A History of Tap Dancing* (Farrar, Straus and Giroux, 2015), 31.

¹⁴⁴ Γνωστό ως juba, giouba, ή Djouba. Fletcher, Beverly. *Tapworks*, 29.

¹⁴⁵ Craine, Debra & Mackrell, Judith. *The Oxford Dictionary of Dance*, 240.

¹⁴⁶ Seibert, Brian. *What the Eye Hears*, 45.

¹⁴⁷ Guarino, Lindsay & Oliver, Wendy. *Jazz Dance: A History of the Roots and Branches*, 145.

¹⁴⁸ Seibert, Brian. *What the Eye Hears*, 89.

¹⁴⁹ Κάποιες από τις χορευτικές τάσεις είναι το Charleston, το Cake Walk, το Jitterbug, το Lindy κ.ά.

¹⁵⁰ Fletcher, Beverly. *Tapworks*, 29.

¹⁵¹ Hill, Constance Valis. *Tap Dancing America*, 124-126.

¹⁵² Decker, Todd. "Robinson, Bill "Bojangles"." *Grove Music Online*. 31 Jan. 2014; Τελευταία πρόσβαση: 13 Σεπτεμβρίου, 2024. <https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.A2257962>

Η καθιέρωση του χορού αυτού στην αμερικανική ψυχαγωγία, ήρθε παράλληλα με την αναπτυσσόμενη κινηματογραφική βιομηχανία. Κατά τη διάρκεια αυτής της περιόδου, τα μιούζικαλ έπαιξαν καθοριστικό ρόλο στην εξέλιξη της συγκεκριμένης τέχνης, με το *Hollywood Revue* (1929) να είναι η πρώτη κινηματογραφική ταινία που προβάλλει σε πρωταγωνιστική θέση τον tap χορό.¹⁵³

Στη συνέχεια, με την είσοδο στη δεκαετία του 1930 εμφανίστηκε ένας μεγάλος αριθμός κινηματογραφικών μιούζικαλ που ενσωμάτωσε το tap ως κυρίαρχο χορευτικό είδος.¹⁵⁴ Οι ταινίες αυτές δημιούργησαν ένα πιο εκλεπτυσμένο στυλ, δίνοντας έμφαση στην πολυπλοκότητα των ρυθμών και εισάγοντας τη δυνατότητα του ως αφηγηματικό μέσο.¹⁵⁵

Το tap δεν κυριάρχησε μόνο στον κινηματογράφο αλλά έγινε και ένα βασικό συστατικό των παραστάσεων του Broadway. Το *Anything Goes* (1934) αποτελεί ένα από τα πιο χαρακτηριστικά παραδείγματα της εποχής με περίπλοκες χορογραφίες, τόσο σε ατομικό όσο και σε ομαδικό επίπεδο.¹⁵⁶

Παραδείγματα κινηματογραφικών μιούζικαλ αποτελούν τα *42nd Street* (1933) και *Gold Diggers of 1933* (1933), σε χορογραφίες του Busby Berkeley και αξιόλογους ηθοποιούς και χορευτές, όπως η Ruby Keeler, στις οποίες παρουσιάζονται θεαματικές tap ακολουθίες.¹⁵⁷ Ένα ακόμη παράδειγμα αποτελεί η συνεργασία του Bojangles με τη Shirley Temple στο έργο *The Little Colonel* (1935). Στη δημοφιλή σκηνή “Stair Dance”, όπου ο ίδιος χορεύει ανεβοκατεβαίνοντας τις σκάλες, αποτελεί χαρακτηριστικό παράδειγμα του πώς ο tap χορός μπορεί να είναι τόσο οπτικά όσο και ρυθμικά εντυπωσιακός.¹⁵⁸

Μία από τις πιο εμβληματικές μορφές εκείνης της εποχής ήταν ο Fred Astaire, ο οποίος έθεσε νέα πρότυπα για το tap με την δεξιότητά του, την ελαφρότητα και την κομψότητα στην κίνηση, επηρεασμένη από τους ballroom χορούς και με ερμηνείες που έμοιαζαν αβίαστες.¹⁵⁹

Εκτός από τη συμβολή του στην εξέλιξη του tap, ο Astaire εισήγαγε μία σκηνοθετική καινοτομία, στην οποία ο χορευτής αποτυπώνεται με ολόσωμα πλάνα που καταγράφουν την κίνηση τόσο των ποδιών όσο και του υπόλοιπου σώματος, αναδεικνύοντας τη χορογραφία στο σύνολό της.¹⁶⁰

Η μακροχρόνια συνεργασία του με την Ginger Rogers σε έργα όπως το *Top Hat* (1935) και *Swing Time* (1936) τους κατέστησε ένα από τα πιο αντιπροσωπευτικά ντουέτα του είδους, εισάγοντας μία νέα αίσθηση κομψότητας και χορευτικής αντίληψης όσο και εξιστόρησης μέσω του χορού.¹⁶¹

Ο Gene Kelly, ένας επίσης καταξιωμένος χορευτής που αναδείχθηκε κατά τη δεκαετία του 1940, έδωσε μία πιο «δυναμική» και αθλητική νότα στο είδος, σε αντίθεση με το ανάλαφρο και κομψό στυλ του Astaire. Παράλληλα, πειραματίστηκε με το συνδυασμό του tap με άλλα είδη χορού, όπως το μπαλέτο και ο μοντέρνος χορός.¹⁶²

¹⁵³ Hill, Constance Valis. *Tap Dancing America*, 163.

¹⁵⁴ Mordden, Ethan. *The Hollywood Musical* (St. Martin's Press, 1981), 66.

¹⁵⁵ *Ibid.*

¹⁵⁶ Hill, Constance Valis. *Tap Dancing America*, 200.

¹⁵⁷ *Ibid.*, 204-207.

¹⁵⁸ Decker, Todd. "Robinson, Bill "Bojangles"." *Grove Music Online*.

¹⁵⁹ Decker, Todd. "Astaire [Austerlitz], Fred(erick)." *Grove Music Online*. 16 Oct. 2013; Τελευταία πρόσβαση: 4 Σεπτεμβρίου, 2024. <https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.A2248157>

¹⁶⁰ *Ibid.*

¹⁶¹ *Ibid.*

¹⁶² Decker, Todd. "Kelly, Gene." *Grove Music Online*. 25 Jul. 2013; Τελευταία πρόσβαση: 3 Σεπτεμβρίου, 2024. <https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.A2241952>

Στο *Anchors Aweigh* (1945), πρωτοποριακή ήταν η χορευτική «συνεργασία» του Kelly με έναν χαρακτήρα κινουμένων σχεδίων, εκείνο του ποντικού Jerry.¹⁶³ Μία ακόμη σημαντική ταινία αποτελεί το *An American in Paris* (1951) με τη μίξη tap χορού και μπαλέτου.¹⁶⁴

Ωστόσο η μεγαλύτερη επιτυχία του ήρθε με το *Singin' in the Rain* (1952), στο οποίο περιλαμβάνεται μία από τις πιο δημοφιλείς σκηνές του κινηματογραφικού μιούζικαλ. Η χορογραφία σε αυτή την ταινία αποτελεί εξαιρετικό παράδειγμα του συνδυασμού αθλητικότητας, τεχνικής δεξιοτήτας, καθώς και δημιουργικής χρήσης του σκηνικού. Ειδικότερα, η τεχνική λήψης που χρησιμοποιείται ενισχύει τη χορογραφία, καθώς η κάμερα ακολουθεί τον πρωταγωνιστή Kelly μέσα στους βροχερούς δρόμους της γειτονιάς. Η συνύπαρξη όλων αυτών των στοιχείων απογειώνει την αφήγηση, τοποθετώντας το ισότιμα με τα πλέον διαχρονικά έργα της μεγάλης οθόνης.¹⁶⁵

Παρά τις μεγάλες επιτυχίες στις αρχές της δεκαετίας του 1950, το tap άρχισε να χάνει τη δημοτικότητά του. Τις δεκαετίες του 1960 και 1970, το είδος σχεδόν εξαφανίστηκε από τις νέες παραγωγές, καθώς άλλα είδη χορού και μορφές ψυχαγωγίας κυριάρχησαν.¹⁶⁶ Από τα τέλη της δεκαετίας του 1970 και με την είσοδο στο 1980, έγιναν προσπάθειες αναβίωσης του «κλασικού» μιούζικαλ της Χρυσής Εποχής, ιδιαίτερα στο Broadway. Καθοριστικό ρόλο στην επαναφορά του tap στα μιούζικαλ είχε το *revival*, αναβίωση δηλαδή μίας ήδη υπάρχουσας παράστασης, του *42nd Street* (1980) το οποίο βασίστηκε στο ομώνυμο κινηματογραφικό μιούζικαλ του 1933 και γνώρισε μεγάλη επιτυχία.¹⁶⁷

Την ίδια εποχή, παραγωγές όπως το *The Tap Dance Kid* (1983), *Black and Blue* (1989) και *Bring in 'da Noise, Bring in 'da Funk* (1995), επαναπροσδιόρισαν τον tap χορό, με τη χρήση σύγχρονης μουσικής και την προσέγγιση του χορού περισσότερο ως προς τη μουσική του ιδιότητα.¹⁶⁸ Ο χορογράφος του *Bring in 'da Noise, Bring in 'da Funk*, Savion Glover,¹⁶⁹ ονόμασε αυτή την καινούρια προσέγγιση “hitting” (χτύπημα), η οποία επικεντρώνεται στην περίπλοκη κίνηση των ποδιών και τη δημιουργία σύνθετων και απαιτητικών τεχνικά ρυθμών. Η προσέγγιση του και η μίξη με σύγχρονες τεχνικές και είδη μουσικής, όπως η χιπ χοπ για παράδειγμα, συνέβαλε στην διάδοση του είδους.¹⁷⁰

Σήμερα, αν και υπάρχουν πολλά πρωτόπορα tap σχήματα, το είδος σπάνια προτιμάται για χορογραφίες σε νέες παραγωγές. Το tap του Broadway, γνωστό και ως Broadway style, καταφέρνει να διατηρηθεί ζωντανό κυρίως μέσα από τις αναβιώσεις παλαιότερων μιούζικαλ.¹⁷¹ Ωστόσο, παραμένει βασικό δομικό στοιχείο στην εκπαίδευση των σπουδαστών του μιούζικαλ, καθώς προσφέρει θεμελιώδεις τεχνικές και ρυθμικές δεξιότητες που είναι απαραίτητες για την καλλιτεχνική τους εξέλιξη.¹⁷²

Στη συνέχεια, ακολουθεί η πορεία του εξεταζόμενου μιούζικαλ, *42nd Street*, από το μυθιστόρημα του 1932 έως τις παραστάσεις στο Broadway τον 21^ο αιώνα.

¹⁶³ *Ibid.*

¹⁶⁴ *Ibid.*

¹⁶⁵ Hirschak, Thomas S. *The Oxford Companion to the American Musical*, 323-324.

¹⁶⁶ Seibert, Brian. *What The Eye Hears*, 354.

¹⁶⁷ Everett, William. *The Cambridge Companion to the Musical*, 249.

¹⁶⁸ Seibert, Brian. *What The Eye Hears*, 461-471.

¹⁶⁹ Αποτελέσε χορευτής στις παραγωγές που προαναφέρθηκαν. Laird, Paul R. "Glover, Savion." *Grove Music Online*. 16 Oct. 2013; Τελευταία πρόσβαση 5 Οκτωβρίου, 2024.
<https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.A2249618>

¹⁷⁰ *Ibid.*, 485-487.

¹⁷¹ Hill, Constance Valis. *Tap Dancing America*, 567.

¹⁷² *Ibid.*, 594.

Κεφάλαιο 2: *42nd Street*: Η πορεία του έργου

Στο παρόν κεφάλαιο εξετάζεται το μιούζικαλ *42nd Street*, ένα έργο που επηρέασε σημαντικά τόσο την εξέλιξη των μιούζικαλ όσο και την καθιέρωση του tap χορού σε αυτά.

Η εξέταση του *42nd Street* επικεντρώνεται στις διάφορες μορφές που έχει λάβει το έργο στην πορεία των χρόνων. Ξεκινώντας από τη γέννησή του ως μυθιστόρημα το 1932 και την προσαρμογή του για την κινηματογραφική οθόνη το 1933, η διερεύνηση προχωρά στην εμβληματική πρεμιέρα το 1980 στο Broadway και τις αναβιώσεις του στο θεατρικό σανίδι το 2001 και το 2017.

2.1 Τα πρώτα βήματα: Από το μυθιστόρημα στη μεγάλη οθόνη

2.1.1 Μυθιστόρημα και πλοκή (1932)

Το μυθιστόρημα *42nd Street* του Αμερικανού συγγραφέα Bradford Ropes που δημοσιεύτηκε το 1932, αποτελεί μία τολμηρή και γλαφυρή αναπαράσταση της θεατρικής ζωής στη Νέα Υόρκη, κατά τη διάρκεια της Μεγάλης Ύφεσης. Στο επίκεντρο της ιστορίας βρίσκεται η καθημερινότητα των παρασκηνίων μίας θεατρικής παραγωγής, στην οποία έχουν αποδοθεί οι ελπίδες οικονομικής σωτηρίας τόσο του παραγωγού όσο και των ηθοποιών που συμμετέχουν. Οι χαρακτήρες του έργου βιώνουν τις προκλήσεις και τις δυσκολίες της βιομηχανίας του θεάτρου, αποτυπώνοντας, μέσω ενός παραλληλισμού, την πραγματικότητα εκείνης της – γεμάτης αβεβαιότητα – εποχής.¹⁷³

Η πλοκή του μυθιστορήματος ξεκινά σε ένα θέατρο στη Νέα Υόρκη όπου ένας απαιτητικός θεατρικός παραγωγός, ο Julian Marsh, αποφασίζει να επενδύσει τα περιορισμένα έσοδά του στην παραγωγή του μιούζικαλ *Pretty Lady*, ελπίζοντας πως εκείνο αποτελεί την τελευταία ευκαιρία για επιτυχία.

Καθώς οι πρόβες της παράστασης βρίσκονται σε εξέλιξη και φτάνοντας προς την ημέρα της πρεμιέρας, οι σχέσεις ανάμεσα στους χαρακτήρες αποκαλύπτονται και γίνονται όλο και πιο περίπλοκες. Οι εντάσεις κλιμακώνονται όταν η πρωταγωνίστρια Dorothy Brock – μία διάσημη βετεράνος ηθοποιός – τραυματίζεται, οδηγώντας τον Julian σε απόγνωση καθώς η παράσταση μένει χωρίς πρωταγωνίστρια.

Σε αυτή την κρίσιμη στιγμή, η νεαρή Peggy Sawyer, μια ταλαντούχα αυτοδίδακτη και άπειρη χορεύτρια του chorus, προτείνεται ως «από μηχανής θεός» και αναλαμβάνει το ρόλο της Dorothy. Η νεαρή χορεύτρια καλείται να μάθει τον ρόλο της μέσα σε μια νύχτα και να αποδείξει την αξία της, κάτω από την έντονη πίεση και καθοδήγηση του Julian. Στο πλευρό της βρίσκεται η Anytime Annie, μία τολμηρή χορεύτρια που στηρίζει και βοηθά την Peggy, αλλά και ο συμπρωταγωνιστής της στην παράσταση και ρομαντικό ειδύλλιο, Billy Lawler, ο οποίος επίσης ενθαρρύνει την προσπάθειά της.

Η κορύφωση της υπόθεσης έρχεται την ημέρα της πρεμιέρας, όπου η ερμηνεία της Peggy ενθουσιάζει το κοινό, δικαιώνοντας τις ελπίδες του παραγωγού. Η ιστορία τελειώνει με την παράσταση να γνωρίζει μεγάλη επιτυχία και την Peggy να γίνεται το νέο αστέρι του Broadway.¹⁷⁴

¹⁷³ Grant, Barry Keith. *The Oxford Handbook of Hollywood Musical: New Approaches to Film Genre* (Wiley & Blackwell, 2012), 228-230.

¹⁷⁴ Περίληψη του βιβλίου. Ropes, Bradford. *42nd Street* (Gosset and Dunlap, 1932).

Ο συγγραφέας μεταφέρει με ρεαλισμό και γλαφυρότητα την αυταρχικότητα και τον ανταγωνισμό που επικρατεί στα θέατρα, υπογραμμίζοντας την αντίθεση ανάμεσα στη λάμψη της σκηνής και τη σκληρή πραγματικότητα πίσω από εκείνη. Παράλληλα, διατηρεί το ανθρώπινο στοιχείο των χαρακτήρων, καθώς εκείνοι προσπαθούν να επιβιώσουν σε μία βιομηχανία όπου η επιτυχία είναι εφήμερη και οι προσωπικές θυσίες και οι δυσκολίες αμέτρητες.¹⁷⁵

2.1.2 Η κινηματογραφική μεταφορά

Οι αναγνώστες της εποχής γοητεύτηκαν από την αυθεντική απεικόνιση του θεατρικού «μικρόκοσμου» και αυτή η επιτυχία οδήγησε σε κινηματογραφική του προσαρμογή το 1933 σε μορφή μιούζικαλ.¹⁷⁶ Η ταινία του *42nd Street*, σε σκηνοθεσία του Lloyd Bacon και χορογραφία του Busby Berkeley, αποτελεί ένα από τα πρώτα παραδείγματα backstage μιούζικαλ που καθόρισαν την κατεύθυνση του κινηματογραφικού μιούζικαλ και ανέδειξαν τις προοπτικές των θεαματικών παραγωγών.¹⁷⁷

Βασισμένη στο μυθιστόρημα, η ταινία διατήρησε την ατμόσφαιρα της προετοιμασίας μία θεατρικής παράστασης μιούζικαλ με όλες τις εντάσεις και τα σκάνδαλα που προκύπτουν, ακολουθώντας το «Cinderella story» της Peggy Sawyer,¹⁷⁸ την αναβάθμισή της δηλαδή, από χορεύτρια του θιάσου σε πρωταγωνίστρια.¹⁷⁹ Είναι σημαντικό να σημειωθεί πως η ταινία ακολούθησε μία πιο ελαφριά προσέγγιση, μετατρέποντας το σκοτεινό και επικριτικό χαρακτήρα της αρχικής αφήγησης σε μία ανάλαφρη, χιουμοριστική μουσική κωμωδία. Αυτή η επιλογή ήταν στενά συνδεδεμένη με την ανάγκη του Αμερικανικού κοινού για μία απόδραση από τις δυσκολίες της καθημερινότητας που το έπληττε, λόγω της Μεγάλης Παγκόσμιας Ύφεσης.¹⁸⁰

2.1.3 Συντελεστές της παραγωγής & καστ

Η Warner Brothers, υπεύθυνη για την παραγωγή της ταινίας, συγκέντρωσε μία ομάδα σημαντικών δημιουργών, όπου ο καθένας με τον τρόπο του συνέβαλε στην ολοκλήρωση και την επιτυχία του έργου.¹⁸¹

Οι μουσικές συνθέσεις του Harry Warren και οι στίχοι του Al Dubin εισήγαγαν εμβληματικά κομμάτια όπως το «Shuffle Off to Buffalo» και το «42nd Street» τα οποία αποτύπωσαν με ζωντάνια την ατμόσφαιρα του backstage και της σκηνής του Broadway.¹⁸² Αξιοσημείωτα τραγούδια που έγιναν επιτυχίες πέρα από την ταινία, είναι τα «Young and Healthy» και «You're Getting to Be a Habit with Me». Το κάθε κομμάτι εξυπηρετούσε έναν συγκεκριμένο σκοπό στην αφήγηση, προσθέτοντας συναισθηματική βαρύτητα και προωθώντας την πλοκή.¹⁸³

¹⁷⁵ Graham, Austin. *The Great American Songbooks: Musical Texts, Modernism And The Value Of Popular Culture* (Oxford University Press, 2013), 163.

¹⁷⁶ Grant, Barry Keith. *The Oxford Handbook of Hollywood Musical*, 228.

¹⁷⁷ *Ibid*, 240.

¹⁷⁸ Το Cinderella Story (ιστορία της Σταχτοπούτας) πρόκειται για μία αφηγηματική δομή η οποία επικεντρώνεται σε έναν χαρακτήρα, που αναδύεται από την αφάνεια ή τις δυσκολίες και μέσω της αναγνώρισης του ταλέντου του, της αποφασιστικότητάς του ή λόγω απροσδόκητης τύχης, επιτυγχάνει τις φιλοδοξίες του.

¹⁷⁹ Graham, Austin. *The Great American Songbooks*, 165.

¹⁸⁰ *Ibid*, 167-68.

¹⁸¹ Grant, Barry Keith. *The Oxford Handbook of Hollywood Musical*, 56.

¹⁸² Plowright, Sally. *Harry Warren And His Contribution To Twentieth Century American Popular Song And The Film Musical*, (Thesis, University of Birmingham, 2004), 96.

¹⁸³ *Ibid*, 98.

Στους πρωταγωνιστικούς ρόλους της κινηματογραφικής μεταφοράς επιλέχθηκαν γνωστά πρόσωπα της εποχής με τη Ruby Keeler σε πρωταγωνιστικό ρόλο ως Peggy Sawyer και το Warner Baxter ως τον παραγωγό Julian Marsh. Η Ginger Rodgers, η Una Merkel και ο Dick Powell συμπλήρωσαν το κύριο καστ, ενσαρκώνοντας τους ρόλους της Anytime Annie, Dorothy Brock και Billy Lawler, αντίστοιχα.¹⁸⁴



Εικόνα 4. Προωθητική εικόνα των τριών πρωταγωνιστριών.¹⁸⁵

Ο χορογράφος Busby Berkeley σε συνεργασία με τον σκηνοθέτη Lloyd Bacon, εισήγαγε ένα καινοτόμο εικαστικό ύφος, που επαναπροσδιόρισε τον τρόπο με τον οποίο η χορογραφία μπορούσε να αποτυπωθεί στον κινηματογραφικό φακό.¹⁸⁶

Η χρήση συγχρονισμένων, καλειδοσκοπικών σχηματισμών έκανε την ταινία πρωτοποριακή ως προς την κινηματογραφική αφήγηση και προσέδωσε στην ταινία μια αίσθηση υπερθεάματος η οποία δεν είχε εμφανιστεί προηγουμένως σε άλλες ταινίες. Οι παραδοσιακές συμβατικές χορευτικές σκηνές αντικαταστάθηκαν από σύνολα μεγάλου αριθμού χορευτριών που κινούνται συγχρονισμένα, δημιουργώντας οπτικά μοτίβα, τα οποία δίνουν έμφαση στον όγκο και τη δυναμική του συνόλου.¹⁸⁷

Σύμφωνα με την Jane Feuer, η προσέγγιση αυτή του Berkeley παντρεύει τις σκηνοθετικές τεχνικές του κινηματογράφου με τη θεατρική αισθητική, με αποτέλεσμα να προσδίδει στον θεατή μία μοναδική πολυδιάστατη εμπειρία.¹⁸⁸

¹⁸⁴ Grant, Barry Keith. *The Oxford Handbook of Hollywood Musical*, 228-231.

¹⁸⁵ “Promotional photograph for the film *42nd Street* starring Una Merkel, Ruby Keeler and Ginger Rogers”, Warner Bros, marked as public domain. Τελευταία πρόσβαση: 6 Δεκεμβρίου, 2024.
<https://commons.wikimedia.org/wiki/File:42nd-Street-Merkel-Keeler-Rogers.jpg>

¹⁸⁶ Steinke, Gary Lee. *An Analysis Of The Dance Sequences In Busby Berkeley Films*, 58.

¹⁸⁷ *Ibid*, 63-64.

¹⁸⁸ Feuer, Jane, *The Hollywood Musical*, 2nd ed. (Indiana University Press, 1993), 38-39.



Εικόνα 5. Στιγμιότυπο από το τρέιλερ της ταινίας.¹⁸⁹

Επιπλέον, με την ενσωμάτωση του tap χορού στις πρωτοποριακές σκηνές, προσέφερε μία ανανεωμένη οπτική για τη χρήση και την αισθητική του tap. Όπως χαρακτηριστικά αναφέρει η Feuer «...εισήγαγε το κοινό σε νέες μορφές έκφρασης και κινησιολογίας που συνδύαζαν την κίνηση με τη μουσική, επιβεβαιώνοντας τη σημασία της ως τέχνη».¹⁹⁰ Ως αντίκτυπο, στις παραγωγές μιούζικαλ που ακολούθησαν, το tap όχι μόνο είχε ενσωματωθεί αλλά έγινε και γνώρισμα των ταινιών μιούζικαλ εκείνης της εποχής έως και μεταγενέστερα, όπως αναλύθηκε και στα προηγούμενα κεφάλαια.

Η κινηματογραφική μεταφορά του *42nd Street* αποτέλεσε σημείο αναφοράς και ενέπνευσε το κοινό και τους δημιουργούς της εποχής, αλλά συνεχίζει να επηρεάζει τις καλλιτεχνικές τάσεις και τις σκηνοθετικές προσεγγίσεις μέχρι σήμερα.

¹⁸⁹ “42nd Street: shooting through dancers' legs on a turntable during production number”, Warner Bros, marked as public domain. Τελευταία πρόσβαση: 6 Δεκεμβρίου, 2024.
<https://commons.wikimedia.org/wiki/File:LegsTurntab42ndStTrailer.jpg>

¹⁹⁰ Feuer, Jane, *The Hollywood Musical*, 38-39.

2.2 Η αναβίωση του *42nd Street* στο Broadway (1980)

2.2.1 Ιστορικό υπόμνημα παραγωγής

Η γέννηση της ιδέας για την σκηνική προσαρμογή του *42nd Street* προήλθε από τον λιμπρετίστα Michael Stewart το 1976, όταν εκείνος παρακολούθησε την ταινία του 1933.¹⁹¹ Συνειδητοποιώντας ότι το έργο είχε τις κατάλληλες προδιαγραφές για να μετατραπεί σε θεατρικό μιούζικαλ, συζήτησε αμέσως με τον καλό του φίλο και συνεργάτη, Mark Bramble, αυτή την ιδέα. Μαζί, άρχισαν να επεξεργάζονται και να «χτίζουν» μία νέα μορφή του έργου, η οποία θα διατηρούσε τη ζωντάνια της αυθεντικής παραγωγής, ενώ παράλληλα θα ανταποκρινόταν στις απαιτήσεις του Broadway.¹⁹²

Η υλοποίηση αυτής της ιδέας, «ευθυγραμμίστηκε» με την τάση της εποχής, όπου παρατηρήθηκε μία καλλιτεχνική στροφή προς έργα με νοσταλγικό και ψυχαγωγικό χαρακτήρα¹⁹³ και αυτό οδήγησε στην αναβίωση κλασικών κινηματογραφικών και θεατρικών μιούζικαλ.¹⁹⁴

Ήδη από τα τέλη του 1976, οι Bramble και Stewart, ξεκίνησαν τις διαδικασίες για την απόκτηση των δικαιωμάτων του έργου. Ωστόσο, συνάντησαν σοβαρά εμπόδια, καθώς τα δικαιώματα του μυθιστορήματος και της ταινίας ανήκαν σε διαφορετικά νομικά πρόσωπα και εταιρείες, αντίστοιχα.¹⁹⁵ Μόλις επιλύθηκαν τα νομικά ζητήματα και κατοχυρώθηκαν τα δικαιώματα τον Αύγουστο του 1978, οι δύο δημιουργοί ξεκίνησαν την αναζήτηση για παραγωγό και σκηνοθέτη για να εμπιστευτούν την υλοποίηση της παραγωγής.¹⁹⁶

Ο παραγωγός David Merrick, γνωστός για τις καινοτόμες τακτικές μάρκετινγκ που χρησιμοποιούσε για να προσελκύσει το ενδιαφέρον και την προσοχή του κοινού και των μέσων ενημέρωσης, ανέλαβε το έργο και προχώρησε με τον σχεδιασμό του μιούζικαλ που θα σηματοδοτούσε την επάνοδό του στη σκηνή του Broadway.¹⁹⁷ Παράλληλα, οι δύο σεναριογράφοι προσέγγισαν διάφορους διάσημους σκηνοθέτες όπως ο Michael Bennett και ο Bob Fosse, οι οποίοι αρνήθηκαν να αναλάβουν την σκηνοθεσία και τη λύση έδωσε ο Merrick, ο οποίος στράφηκε στον Gower Champion, με τον οποίο είχε συνεργαστεί με μεγάλη επιτυχία αρκετές φορές στο παρελθόν. Εκείνος συμφώνησε να αναλάβει το έργο, με την προσδοκία να δημιουργήσει μια παραγωγή αντάξια των μεγάλων κλασικών του Broadway.

Όπως σημειώνει ο Mordden, ο Champion ενώ θεωρούνταν σημαντικός χορογράφος για την εποχή, δεν είχε ακόμη πειραματιστεί επιτυχημένα με τη σκηνοθεσία – χορογραφία ενός έργου το οποίο με αποτέλεσμα αντάξιο όπως των: Fosse – “Chicago”, Bennet – “A Chorus Line”, Robbins – “West Side Story” κ.ο.κ.¹⁹⁸.

¹⁹¹ Payne-Carter, David. *Gower Champion: Dance and The American Musical Theatre* (New York University, 1999), 421.

¹⁹² Hurwitz, Nathan. *A History of the American Musical Theatre*, 121.

¹⁹³ Θα μπορούσε κανείς να παραλληλίσει την ανάγκη του αμερικανικού κοινού για μία ελαφρύτερη μορφή ψυχαγωγίας το 1970, με εκείνη που επικρατούσε στην Μεγάλη Ύφεση, κατά την πλαισίωση της κινηματογραφικής ταινίας του *42nd Street*, σχεδόν 50 χρόνια νωρίτερα.

¹⁹⁴ Mordden, Ethan. *One More Kiss: The Broadway Musical In The 1970s* (Palgrave Macmillan, 2004), 251.

¹⁹⁵ Payne-Carter, David. *Gower Champion*, 423.

¹⁹⁶ *Ibid*, 424.

¹⁹⁷ Mordden, Ethan. *One More Kiss*, 252.

¹⁹⁸ *Ibid*, 253.

“Ο David Merrick είπε: “Θέλω να κάνω το μεγαλύτερο μιούζικαλ [που έγινε] από το Β’ Παγκόσμιο Πόλεμο – θέλω να επιστρέψω στο Broadway, θέλω να είναι η μεγαλύτερη παραγωγή που έχω κάνει ποτέ.”

“Ποιος θα μπορούσε να αντισταθεί σε αυτό;”

Mark Bramble ¹⁹⁹

Προχωρώντας σε ακρόαση για το θίασο, οι πρωταγωνιστικοί ρόλοι ανατέθηκαν σε ηθοποιούς, οι οποίοι δεν ήταν όλοι πολύ δημοφιλείς. Αυτό επέτρεψε στο έργο να αναδειχθεί χωρίς να επισκιάζεται από την παρουσία μεγάλων ονομάτων και ταυτόχρονα τις προσδοκίες που μπορεί να τα συνόδευαν. Η στρατηγική αυτή επιλογή, παράλληλα, αντανάκλούσε και ενίσχυε τη θεματική του ίδιου του μιούζικαλ, την άνοδο, δηλαδή, των νέων καλλιτεχνών στη δόξα, μέσα από τις δυσκολίες και την αφοσίωσή τους στην τέχνη.²⁰⁰

Το ρόλο της Peggy Sawyer έπαιξε η Wanda Richert, με συμπρωταγωνίστη της τον Lee Roy Reams ως Billy Lawlor. Ο αυταρχικός ρόλος του σκηνοθέτη Julian Marsh δόθηκε στον Jerry Orbach, ενώ το ρόλο της ντίβας πρωταγωνίστριας υποδύθηκε η Tammy Grimes. Το ρόλο της “Anytime” Annie Lawlor, ενσάρκωσε η Karen Prunczik.²⁰¹

Έχοντας πλέον ολοκληρώσει με τις διανομές των ρόλων και την ομάδα παραγωγής, οι πρόβες του *42nd Street* ξεκίνησαν στα μέσα Απριλίου του 1980 και ακολούθησε μία περίοδος τεσσάρων μηνών.²⁰²

Κατά την διάρκεια αυτής της περιόδου, ο Champion μαζί με τους βοηθούς του, Randy Skinner και Karin Baker – χορευτές που εξειδικεύονταν στον tap χορό – ξεκίνησαν να δουλεύουν με τους πρωταγωνιστές και σταδιακά προχώρησαν στο υπόλοιπο chorus, χορογραφώντας τις σκηνές βήμα – βήμα (Εικόνα 6). Επιλέγοντας το tap ως κυρίαρχο χορευτικό στοιχείο των χορογραφιών, ο Champion διαμόρφωσε μία κινησιολογία που περιελάμβανε μεγάλα σύνολα και έντονα ρυθμικά σχήματα με τις κλακέτες, αποτυπώνοντας την αίσθηση και την ατμόσφαιρα του θεαματικού Broadway της δεκαετίας του 1930. Επιπλέον, ενσωμάτωσε στη χορογραφία στοιχεία που ανέδειξαν την υπόθεση της αφήγησης, τιμώντας παράλληλα τον πρωτοπόρο Busby Berkeley και το εικαστικό του όραμα.²⁰³

Στα τέλη Ιουλίου, η παραγωγή μεταφέρθηκε στο Winter Garden Theatre, όπου επρόκειτο να κάνει πρεμιέρα ένα μήνα αργότερα, σηματοδοτώντας την τελική ευθεία για την προετοιμασία.²⁰⁴

¹⁹⁹ Απόσπασμα από συνέντευξη του σεναριογράφου Mark Bramble στο *Telegraph*, στις 09/02/2017. Ανακτήθηκε από <https://www.theatrevoice.com/audio/mark-bramble-birth-42nd-street/>

²⁰⁰ Payne-Carter, David. *Gower Champion*, 430.

²⁰¹ <https://playbill.com/personlistpage/person-list?production=00000150-aea7-d936-a7fd-eef70d370000&type=op#op>

²⁰² Payne-Carter, David. *Gower Champion*, 430.

²⁰³ *Ibid*, 432-433, 438.

²⁰⁴ Hirschak, Thomas S. *The Oxford Companion to the American Musical*, 260.



Εικόνα 6. Ο σκηνοθέτης και χορογράφος, Gower Champion, με το cast, κατά τη διάρκεια των προβών του 42nd Street, στη Νέα Υόρκη (1980).²⁰⁵

Στο πρώτο ολοκληρωμένο πέρασμα, το έργο βρισκόταν ακόμη σε ημιτελή κατάσταση, με πολλές ασύνδετες σκηνές, ανολοκλήρωτες χορογραφίες και προβλήματα συγχρονισμού στις εισόδους των ηθοποιών και των χορευτών στη σκηνή. Παρά τις αδυναμίες και τα λάθη που έγιναν, ο Champion παρέμεινε ικανοποιημένος, βλέποντας τις προοπτικές του εγχειρήματός του να παίρνουν μορφή και την επιτυχία να πλησιάζει.²⁰⁶

Καθ' όλη τη διάρκεια της προετοιμασίας της παραγωγής, ο Champion αντιμετώπιζε ένα μη αναστρέψιμο ζήτημα υγείας και το αποκάλυψε στον παραγωγό Merrick και την πρωταγωνίστρια Richert, όταν η κατάστασή του είχε πλέον επιδεινωθεί σημαντικά.²⁰⁷

Στις τελευταίες εβδομάδες των προβών, η υγεία του Champion χειροτέρευσε, με αποτέλεσμα ο ίδιος να απουσιάζει συχνά από το θέατρο. Ο Merrick, συνειδητοποίησε πως έπρεπε να πάρει ο ίδιος όλες τις καλλιτεχνικές αποφάσεις και ανέλαβε πλήρως την καθοδήγηση της παράστασης, ακολουθώντας όσο το δυνατόν πιο πιστά το όραμα του Champion.²⁰⁸

²⁰⁵ Billy Rose Theatre Division, The New York Public Library. "Director/choreographer Gower Champion watching dancers during a rehearsal for the Broadway musical "42nd Street." (New York)" New York Public Library Digital Collections. Accessed November 1, 2024. <https://digitalcollections.nypl.org/items/b0ead0eb-6948-29dc-e040-e00a18060c48>

²⁰⁶ Payne-Carter, David. *Gower Champion*, 449-451.

²⁰⁷ Kantor, Michael. *Broadway: The American Musical*, 374.

²⁰⁸ Payne-Carter, David. *Gower Champion*, 451.

Παρόλο που η αρχική ημερομηνία πρεμιέρας είχε οριστεί για τις 10 Αυγούστου 1980, η παράσταση αναβλήθηκε κατά δύο εβδομάδες, για τις 25 Αυγούστου, λόγω τεχνικών προβλημάτων – σύμφωνα με τον Merrick.²⁰⁹

Παρά τα τεχνικά προβλήματα που αντιμετώπισε η παράσταση, η πρεμιέρα στο Winter Garden Theatre στέφθηκε με μεγάλη επιτυχία, με το κοινό να αποθεώνει την επιστροφή των Champion και Merrick στο Broadway και μία καινούρια περίοδο στο μιούζικαλ να ανατέλλει.²¹⁰



Εικόνα 7. Οι πρωταγωνιστές Lee Roy Reams & Wanda Richert ερμηνεύουν το “Dames” στην πρεμιέρα της παράστασης. 25 Αυγούστου 1980, στο Garden Theatre της Νέας Υόρκης.²¹¹

Μετά την ενδέκατη υπόκλιση των συντελεστών,²¹² ο Merrick ανέβηκε στη σκηνή και ανακοίνωσε ότι ο Gower Champion είχε φύγει από τη ζωή λίγες ώρες πριν την πρεμιέρα. Η ατμόσφαιρα της βραδιάς μεταφέρθηκε από τη χαρά και τη συγκίνηση στην οδυνηρή πραγματικότητα, αφήνοντας κοινό και συντελεστές σε κατάσταση σοκ.²¹³

Η είδηση της απώλειας του Champion διαδόθηκε γρήγορα στο θεατρικό κόσμο, προσελκύοντας χιλιάδες θεατές και μετατρέποντας το *42nd Street* σε ένα πραγματικό «κύκνειο άσμα» για το σκηνοθέτη και χορογράφο.²¹⁴ Η παράσταση κατατάσσεται ανάμεσα στα πιο εμβληματικά

²⁰⁹ Πολλοί πιστεύουν ότι ήταν ένα από τα τεχνάσματά του.

²¹⁰ Payne-Carter, David. *Gower Champion*, 455.

²¹¹ Billy Rose Theatre Division, The New York Public Library. "Lee Roy Reams and Wanda Richert in a scene from the Broadway production of the musical "42nd Street." (New York)" New York Public Library Digital Collections. Τελευταία πρόσβαση: 1 Νοεμβρίου, 2024. <https://digitalcollections.nypl.org/items/b0ead0eb-6bd1-29dc-e040-e00a18060c48>

²¹² Kantor, Michael. *Broadway: The American Musical*, 374.

²¹³ Payne-Carter, David. *Gower Champion*, 468.

²¹⁴ Για ακόμη μία φορά ο Merrick έπαιξε το ρόλο του επιδέξιου παραγωγού. Σύμφωνα με τον John Kenrick στο βιβλίο του *Musical Theatre: A History* (σελ. 342-343), ο Merrick γνώριζε καλά πως η ανακοίνωσή του θανάτου του Champion, παρουσία των δημοσιογράφων, καθώς και η μετάδοσή της από το ίδιο το κοινό, θα αποτελούσαν την «καλύτερη» προώθηση της παράστασης. Αυτή η στρατηγική κίνηση θα εξασφάλιζε

μιούζικαλ του Broadway, όχι μόνο για την καλλιτεχνική της ποιότητα αλλά και για το συναισθηματικό της βάρος.²¹⁵

2.2.2 Μουσικές προσθήκες

Το κινηματογραφικό μιούζικαλ *42nd Street* του 1933 περιελάμβανε τέσσερα τραγούδια, σε σύνθεση του Harry Warren και στίχους του Al Dubin. Αυτά αποτελούν τα: “Young and Healthy”, “Shuffle Off to Buffalo”, “You’re Getting to Be a Habit With Me” και το εμβληματικό “42nd Street”.²¹⁶

Ωστόσο, για τη σκηνική εκδοχή του 1980, οι δημιουργοί Mark Bramble και Michael Stewart συνειδητοποίησαν ότι ήταν απαραίτητα περισσότερα μουσικά κομμάτια, ώστε να αποκτήσει μεγαλύτερη αφηγηματική ροή και να καλύψει όλη τη διάρκεια της παράστασης. Έτσι, προστέθηκαν εννέα επιπλέον τραγούδια από το ρεπερτόριο των Warren & Dubin, αντλώντας τα από άλλες ταινίες της Warner Brothers, όπως τα: *Gold Diggers of 1933* (1933), *Gold Diggers of 1935* (1935), *Footlight Parade* (1933) και *Go Into Your Dance* (1935).²¹⁷

Από την ταινία *Gold Diggers of 1933*, τα τραγούδια που χρησιμοποιήθηκαν είναι το “We’re In the Money” και “Shadow Waltz”, κομμάτια σημαντικά για τη χορογραφική τους αποτύπωση στη σκηνή.²¹⁸ Στα καινούργια κομμάτια κατατάσσεται και το “Lullaby of Broadway” από την ταινία *Gold Diggers of 1935*, για το οποίο το δίδυμο Warren- Dubin έλαβε βραβείο για το «Καλύτερο Αυθεντικό Τραγούδι».²¹⁹

Σημαντική ήταν επίσης η προσθήκη του “Go Into Your Dance” από την ομώνυμη ταινία *Go Into Your Dance* (1935). Σε αυτή τη χορογραφία ο Champion χρησιμοποίησε τη δεξιοτεχνία του για να συρράψει δύο σκηνές μεταξύ τους και παράλληλα να αναδείξει την τέχνη του tap.²²⁰

Η θεατρική εκδοχή χρησιμοποίησε αυτά τα επιπλέον κομμάτια για να συνδέσει μεταξύ τους σκηνές και να εμπλουτίσει την αφηγηματική ροή, προσφέροντας έναν διαχρονικό συνδυασμό μουσικής και θεάματος του Hollywood της Χρυσής Εποχής του 1930.²²¹

Ύστερα από διάφορες ανεπιτυχείς δοκιμές, η τελική κατάταξη των κομματιών στην πρεμιέρα του 1980, σύμφωνα με το Internet Broadway Database, είχε ως εξής:²²²

μεγαλύτερη αναγνώριση για το έργο, όπως και θα ενίσχυε τα έσοδά του, προσδίδοντάς του έναν θρύλο που θα το συνόδευε.

²¹⁵ Kantor, Michael. *Broadway: The American Musical*, 374.

²¹⁶ Blumenfeld, Robert. *Blumenfeld’s Dictionary of Musical Theater*, 177.

²¹⁷ Grant, Barry Keith. *The Oxford Handbook of Hollywood Musical*, 250.

²¹⁸ “Gold Diggers of 1933 (1933)”, Hometowns to Hollywood. Τελευταία πρόσβαση: 28 Ιουλίου, 2024.

<https://hometownstohollywood.com/film-reflections/films-of-the-1930s/gold-diggers-of-1933-1933/>

²¹⁹ “Gold Diggers of 1935 (1935)”, Hometowns to Hollywood. Τελευταία πρόσβαση: 28 Ιουλίου, 2024.

<https://hometownstohollywood.com/2019/08/28/gold-diggers-of-1935-1935/>

²²⁰ Payne-Carter, David. *Gower Champion*, 452.

²²¹ Grant, Barry Keith. *The Oxford Handbook of Hollywood Musical*, 586-587.

²²² “42nd Street – Opening Night Cast”, Internet Broadway Database. Τελευταία πρόσβαση: 13 Νοεμβρίου, 2024.

<https://www.ibdb.com/broadway-production/42nd-street-3963#OpeningNightCast>

ACT I	ACT II
Audition	Sunny Side to Every Situation
Young and Healthy	“Lullaby of Broadway”
Shadow Waltz	“About a Quarter to Nine”
Shadow Waltz (Reprise)	Overture
Go Into Your Dance	“Shuffle Off to Buffalo”
You're Getting to Be a Habit With Me	“Forty-Second Street”
Getting Out of Town	“Forty-Second Street” (Reprise)
Dames	
I Know Now	
I Know Now (Reprise)	
We're In The Money	
Act One Finale	

Πίνακας 1. Ταξινόμηση κομματιών, έτσι όπως παρουσιάστηκαν στην πρεμιέρα, στις 25/08/1980.

Οι Bramble και Stewart χρειάστηκε να συνεργαστούν με τους Johnny Mercer και Mort Dixon για την προσαρμογή και τη συμπλήρωση στίχων στα κομμάτια, προκειμένου να ανταποκρίνονται στις ανάγκες του σεναρίου και παράλληλα να εξυπηρετούν την αφηγηματική συνοχή.²²³

Όσον αφορά το κομμάτι της μουσικής, ο Philip J. Lang ανέλαβε την ενορχήστρωση της θεατρικής προσαρμογής, προσθέτοντας μία νέα διάσταση στις συνθέσεις του Warren – οι οποίες θα εξερευνηθούν αργότερα. Για τις χορευτικές διασκευές ήταν υπεύθυνος ο Donald Johnston, ενώ ο John Lesko, συνέβαλε στη θεατρική μεταφορά με τις μεταγραφές για φωνή και παράλληλα με το ρόλο του μουσικού διευθυντή της παραγωγής, αναλαμβάνοντας την συνολική μουσική επίβλεψη και την καθοδήγηση της ορχήστρας.²²⁴

2.2.3 Η χορογραφική προσέγγιση του έργου & τα κομμάτι

Ο Gower Champion είχε αναπτύξει με τα χρόνια ένα ξεχωριστό στυλ χορογραφίας, που συνδύαζε την τεχνική ικανότητα των χορευτών εξυπηρετώντας πρωτίστως την δραματολογία του έργου.²²⁵

Το ύφος του χαρακτηριζόταν από τη χρήση μεγάλων ομάδων χορευτών για τη δημιουργία γεωμετρικών σχημάτων, την έμφαση σε ρυθμικά μοτίβα, και στη συγχρονισμένη κίνηση, διατηρώντας παράλληλα στοιχεία από τους ballroom χορούς με τους οποίους είχε συνδεθεί ως χορευτής με την παρτενέρ του και πρώην γυναίκα του, Marge Champion.²²⁶

²²³ Mordden, Ethan. *One More Kiss*, 248.

²²⁴ Payne-Carter, David. *Gower Champion*, 344-345.

²²⁵ Miller, Ray. *Dance on the American Musical Theatre Stage*, 194.

²²⁶ *Ibid*, 195,197.

Στο *42nd Street*, αξιοποίησε πλήρως τη δεξιοτεχνία του και τις γνώσεις του για να δώσει στην παράσταση θεαματικό χαρακτήρα, ενσωματώνοντας τον tap χορό όχι μόνο ως χορευτικό στοιχείο, αλλά και ως αφηγηματικό εργαλείο.²²⁷



Εικόνα 8. Παράδειγμα χορογραφικής οπτικής του *Champion* με μεγάλα σύνολα και γεωμετρικά σχέδια.²²⁸

Λόγω της διαφορετικής φύσης της σκηνης σε σχέση με τον κινηματογραφικό φακό, ο *Champion* κλήθηκε να προσαρμόσει και ταυτόχρονα να αναβαθμίσει την ιδιοφυή προσέγγιση του *Berkeley*. Παίρνοντας στοιχεία από τις αυθεντικές χορογραφίες, διέυρνε το χορευτικό λεξιλόγιο, εκμεταλλεύτηκε το σκηνικό χώρο, και δημιούργησε χορογραφίες που στέκουν αυτόνομες δίχως να παραπέμπουν στην ταινία όπως ο ίδιος επιθυμούσε. Το tap, απολύτως ταιριαστό με την περίοδο που διαδραματίζεται η υπόθεση, χρησιμοποιήθηκε σε τέσσερα κομμάτια, σε χορογραφίες με μεγάλο πλήθος χορευτών.²²⁹

Καθώς ο *Champion* δεν ήταν απόλυτα εξοικειωμένος και έμπειρος με τον tap χορό, προσέλαβε δύο εξειδικευμένους βοηθούς, τον *Randy Skinner* και την *Karin Baker* οι οποίοι λειτουργούσαν σαν «μεταφραστές» των ιδεών του και η συνεργασία τους ξεκίνησε ήδη πριν τις επίσημες πρόβες της παραγωγής. Ο *Champion* καθοδηγούσε το ύφος, την αφήγηση και τη δραματική ένταση της κάθε σκηνης, ενώ ο *Skinner* ανέλαβε την τεχνική ανάπτυξη των βημάτων και των ρυθμικών μοτίβων. Ο συνδυασμός των ικανοτήτων τους είχε ως αποτέλεσμα χορογραφίες εντυπωσιακές και

²²⁷ *Ibid*, 197.

²²⁸ Billy Rose Theatre Division, The New York Public Library. "A scene from the Broadway production of the musical "42nd Street." (New York)" New York Public Library Digital Collections. Accessed December 1 2024. <https://digitalcollections.nypl.org/items/b0ead0eb-6409-29dc-e040-e00a18060c48>

²²⁹ James, Nathan. *Re-imagining the MGM Musical: Authorship and Adaptation in Film and Stage Musicals* (PhD diss., University of Roehampton, 2017), 253.

αφηγηματικά ουσιώδεις, προωθώντας την πλοκή και αποτυπώνοντας συναισθήματα και εντάσεις μέσα από την κίνηση.²³⁰

Ο Champion ήταν εκείνος που εισήγαγε πρώτος τη χρήση καθαρά tap λεξιλογίου με αφηγηματική χορογραφία μεγάλης διάρκειας και με μεγάλο πλήθος χορευτών. Μάλιστα, το εναρκτήριο νούμερο με την ανύψωση της αυλαίας και τους 30 καλλιτέχνες να χορεύουν συγχρόνως κλακέτες θεωρείται μέχρι και σήμερα η επιτομή των χορογραφιών μιούζικαλ.²³¹

Ένα μοτίβο που παρατηρείται στις χορογραφίες του είναι η ελευθερία της κίνησης και η εκμετάλλευση όλου του χώρου της σκηνής κατά την κίνηση των καλλιτεχνών, κάτι το οποίο χρησιμοποίησε και στο *42nd Street*. Ένα ακόμη χαρακτηριστικό της προσέγγισής του, είναι η χρήση του tap ως ρυθμικό στοιχείο που είτε συνόδευε είτε ενίσχυε την ορχήστρα.²³²

Συνδυάζοντας ρυθμικές κινήσεις, όπως τα rolls και τα shuffles,²³³ με τις πολυρρυθμίες, τα tap breaks,²³⁴ τις συγκοπές και τις αλλαγές στις δυναμικές, δημιούργησε χορογραφίες με μεγάλη πολυπλοκότητα. Αυτή η ποικιλία, μαζί με τη ροή της κίνησης και την πιστότητα στην αφήγηση, κρατούσε το κοινό σε διαρκή εγρήγορση.²³⁵

Παρακάτω γίνεται μια σύντομη αναφορά-παρουσίαση των χορογραφιών των τριών κομματιών που αποτελούν αντικείμενο μελέτης της παρούσας εργασίας και πρόκειται να αναλυθούν στο επόμενο κεφάλαιο. Τα κομμάτια είναι τα εξής: “We’re In the Money”, “Go Into Your Dance” και “42nd Street (Finale)”.

²³⁰ *Ibid*, 270.

²³¹ Hill, Constance Valis. *Tap Dancing America*, 330.

²³² James, Nathan. *Re-imagining the MGM Musical*, 271-272.

²³³ Τα **Rolls** αφορούν τη συνεχή επανάληψη ενός σταθερού ρυθμικού μοτίβου δημιουργώντας μία «λούπα». Οι κινήσεις αυτές μπορεί να είναι με χτυπήματα της φτέρνας ή των δακτύλων των ποδιών. Το **Cramroll** πρόκειται για ένα βήμα το οποίο αποτελείται από 4 διαδοχικές κινήσεις-ήχους. Γίνεται εναλλαγή ανάμεσα στην κίνηση του ενός ποδιού με το άλλο, αντιγράφοντας το ένα την κίνηση του άλλου, όπως για παράδειγμα Δ δάχτυλα, Α δάχτυλα, Δ φτέρνα, Α φτέρνα. Στο Fletcher, Beverly. *Tapworks*, 67, 122.

²³⁴ **Tap breaks** είναι σημεία σε κομμάτια όπου η μουσική είτε σταματάει εντελώς είτε «αδειάζει» από όργανα και παραμένει μία μικρή συνοδεία για ένα μικρό χρονικό διάστημα. Σε εκείνο το διάστημα δίνεται ο χώρος στις κλακέτες να αποκτήσουν κεντρικό ρόλο. *Ibid*, 54.

²³⁵ James, Nathan. *Re-imagining the MGM Musical*, 269.

“We’re in the Money”



Εικόνα 9. Φωτογραφία από τη σκηνή "We're In the Money", τραβηγμένη από την Martha Swope.²³⁶

Η σκηνή του “We’re In the Money” διαδραματίζεται κατά τη διάρκεια των προβών της παράστασης *Pretty Lady* και παρουσιάζει τη φιλοδοξία των γυναικών του chorus, οι οποίες γιορτάζουν τον υποτιθέμενο νέο πλούτο τους, με ένα ζωντανό και ευδιάθετο νούμερο – υπερπαραγωγή που κλείνει το Α’ μέρος του *42nd Street*.²³⁷

Η σκηνή ξεκινάει με την είσοδο του chorus, που δημιουργεί μια ατμόσφαιρα ενέργειας και ενθουσιασμού. Στην αρχή το τραγούδι κυριαρχεί, ενώ το tap εντάσσεται σταδιακά, αρχικά ως συνοδευτικό στοιχείο της μουσικής και στη συνέχεια ως κύρια ρυθμική βάση. Καθώς όμως η σκηνή εξελίσσεται, η χορογραφία γίνεται όλο και πιο πολύπλοκη.²³⁸

Το tap αποτελεί τον πυρήνα της χορογραφίας, με βήματα όπως τα backwings και τα time steps να δημιουργούν έναν διάλογο με τη μουσική και να εμπλουτίζουν τη ρυθμική υφή. Η χορογραφία παρουσιάζει συμμετρικά μοτίβα και επαναλαμβανόμενες γραμμές που αποτυπώνουν την ομοιογένεια, την δεξιοτεχνία και το συγχρονισμό του συνόλου.²³⁹

²³⁶ Billy Rose Theatre Division, The New York Public Library. "Actor Lee Roy Reams (C) in a scene from the Broadway production of the musical "42nd Street"" New York Public Library Digital Collections. Τελευταία πρόσβαση: 5 Οκτωβρίου, 2024. <https://digitalcollections.nypl.org/items/9e8c1830-4bea-0136-4f69-0d7b433c27b3>

²³⁷ Hischak, Thomas S. *The Oxford Companion to the American Musical*, 488.

²³⁸ *Ibid*, 490.

²³⁹ Hill, Constance Valis. *Tap Dancing America*, 330.



Εικόνα 10. Φωτογραφία – απόσπασμα από τη σκηνή “We’re In The Money” που αποτυπώνει την επιρροή του Champion από τον Berkeley.²⁴⁰



Εικόνα 11. Ο πρωταγωνιστής της σκηνής ‘We’re In The Money’.²⁴¹

²⁴⁰ Billy Rose Theatre Division, The New York Public Library. "A scene from the Broadway production of the musical "42nd Street." (New York)" New York Public Library Digital Collections. Accessed December 1, 2024. <https://digitalcollections.nypl.org/items/b0ead0eb-681f-29dc-e040-e00a18060c48>

²⁴¹ Billy Rose Theatre Division, The New York Public Library. "Lee Roy Reams (C) performing "We're In The Money" in a scene from the Broadway production of the musical "42nd Street." (New York)" New York Public

Ο Champion έδωσε έμφαση στην κλιμάκωση της σκηνής, ξεκινώντας με μικρές ομάδες χορευτών και σταδιακά γεμίζοντας τη σκηνή, δημιουργώντας μια έκρηξη ενέργειας και θεάματος. Τα μεγάλα, συγχρονισμένα σχήματα και η χρήση των εμβληματικών χρυσών νομισμάτων ως σκηνικών προ, ²⁴² προσέδωσαν μια «παιχνιδιάρικη» διάσταση, που υποστήριζε το γενικότερο κλίμα ευδιαθεσίας στο κομμάτι. ²⁴³

Ο συνδυασμός της θεατρικότητας με την τεχνική δεξιοτεχνία, δημιούργησε ένα νούμερο που να αναδεικνύει την αρμονία του συνόλου, ενώ ταυτόχρονα τονίζει την αφήγηση της ιστορίας. ²⁴⁴

Library Digital Collections. Τελευταία πρόσβαση: 1 Δεκεμβρίου, 2024.

<https://digitalcollections.nypl.org/items/b0ead0eb-6a94-29dc-e040-e00a18060c48>

²⁴² Θεατρικός όρος που αναφέρεται στα αντικείμενα που χρησιμοποιούνται πάνω στη σκηνή κατά την παράσταση, από τους ηθοποιούς. Στο *Blumenfeld's Dictionary Of Musical Theater*, 269.

²⁴³ Nadine, Corinne. *The Golden Age of American Musical Theatre*, 370.

²⁴⁴ James, Nathan. *Re-imagining the MGM Musical*, 249.

“Go Into Your Dance”



Εικόνα 12. Φωτογραφία από τη σκηνή "Go Into Your Dance", τραβηγμένη από την Martha Swope ²⁴⁵

Η σκηνή του “Go Into Your Dance” λαμβάνει χώρα αρχικά στο “Gypsy Tea Kettle” όπου οι χορεύτριες απολαμβάνουν το διάλειμμά τους και μεταφέρονται στη σκηνή των προβών χορευτικά.

Η χορογραφία ξεκινά με μια πάλι «παιχνιδιάρικη» ατμόσφαιρα και φιλική ανταγωνιστικότητα μεταξύ των χαρακτήρων, συγκεκριμένα της Anytime Annie και της Peggy Sawyer. Η σκηνή εξελίσσεται σε μία «χορευτική μονομαχία» όπου η Annie ξεκινά να χορεύει, ενθαρρύνοντας την Peggy να «ξεδιπλώσει» το ταλέντο της. Καθώς η Annie και η Peggy χορεύουν, ο παραγωγός Julian Marsh παρακολουθεί τις τέσσερις νεαρές ηθοποιούς, εντυπωσιασμένος από την ενέργεια και την τεχνική της Peggy.²⁴⁶

Σκηνοθετικά, η σκηνή λειτουργεί ως γέφυρα ανάμεσα σε δύο τοποθεσίες, από το “Gypsy Tea Kettle” στο χώρο της πρόβας. Ο Champion σχεδίασε τη μετάβαση με φυσικότητα, χρησιμοποιώντας τη χορογραφία για να ενώσει τις δύο σκηνές χωρίς διακοπή. Ως αποτέλεσμα, δημιουργείται μία σκηνή που συνδέει την αφήγηση με τη θεατρική δράση και εστιάζει στη στην προσωπική ερμηνεία των χαρακτήρων στον tap χορό.²⁴⁷

²⁴⁵ Billy Rose Theatre Division, The New York Public Library. "Actress Wanda Richert (R) in a scene from the Broadway production of the musical "42nd Street"" New York Public Library Digital Collections. Accessed November 12, 2024. <https://digitalcollections.nypl.org/items/a3aca6b0-4bea-0136-6391-5f2176895392>

²⁴⁶ Payne-Carter, David. *Gower Champion*, 350.

²⁴⁷ *Ibid*, 356.



Εικόνα 13. Οι χορεύτριες του chorus στο «Gypsy Tea Kettle».²⁴⁸



Εικόνα 14. Στιγμιότυπο από τη σκηνή «Go Into Your Dance».²⁴⁹

²⁴⁸ Billy Rose Theatre Division, The New York Public Library. "Carole Cook (3L) and Wanda Richert (2R) in a scene from the Broadway production of the musical "42nd Street." (New York)" New York Public Library Digital Collections. Accessed December 1, 2024. <https://digitalcollections.nypl.org/items/b0ead0eb-68a3-29dc-e040-e00a18060c48>

²⁴⁹ Billy Rose Theatre Division, The New York Public Library. "Wanda Richert (2L) in a scene from the Broadway production of the musical "42nd Street." (New York)" New York Public Library Digital Collections. Accessed December 1, 2024. <https://digitalcollections.nypl.org/items/b0ead0eb-6433-29dc-e040-e00a18060c48>

Οι ρυθμικές κινήσεις των tap βημάτων, οι συγκοπές και οι απότομες αλλαγές στις δυναμικές προσδίδουν στη σκηνή ζωντάνια, ενώ το χορευτικό λεξιλόγιο περιλαμβάνει μεταξύ άλλων: rolls, shuffles και time steps.²⁵⁰

Οι χορευτές ξεκινούν από πιο ελεύθερα, αυτοσχεδιαστικά βήματα, τα οποία σταδιακά ενώνονται και καταλήγουν σε συγχρονισμένα μοτίβα. Ο Champignon, φυσικά, επικεντρώθηκε στην ανάδειξη του ταλέντου της Peggy, κάνοντας την να ξεχωρίζει ήδη από την πρώτη στιγμή για τις ικανότητές της, μπροστά στο χορογράφο Andy, με τον οποίο χορεύει, και τον παραγωγό Julian.²⁵¹

Το “Go Into Your Dance” αποτυπώνει τη φιλοδοξία και την αποφασιστικότητα της Peggy να γίνει πρωταγωνίστρια. Οι δύο γυναικείες φιγούρες, εκείνες της Annie και της Peggy, που ξεκινούν ως αντίπαλες και εξελίσσονται σε φίλες, αντικατοπτρίζουν την ισορροπία μεταξύ προσωπικών στόχων και της συνεργασίας.²⁵²



Εικόνα 15. Οι τέσσερις πρωταγωνίστριες της σκηνής.²⁵³

²⁵⁰ James, Nathan. *Re-imagining the MGM Musical*, 251.

²⁵¹ *Ibid*, 358.

²⁵² *Ibid*, 359.

²⁵³ Billy Rose Theatre Division, The New York Public Library. "Karen Prunczik, Wanda Richert and unidentified others in a scene from the Broadway production of the musical "42nd Street." (New York)" New York Public Library Digital Collections. Τελευταία πρόσβαση: 1 Δεκεμβρίου, 2024. <https://digitalcollections.nypl.org/items/b0ead0eb-643a-29dc-e040-e00a18060c48>

“42nd Street”



Εικόνα 16. Φωτογραφία – στιγμιότυπο από την σκηνή “42nd Street Finale”, με τους πρωταγωνιστές και το θίασο²⁵⁴

Το “42nd Street”(ή 42nd Street Ballet) αποτελεί την πιο εντυπωσιακή και συμβολική σκηνή του έργου, λειτουργώντας ως κορύφωση τόσο της πλοκής όσο και της καλλιτεχνικής επιδεξιότητας της παραγωγής του Champion. Σε εκείνη, παρουσιάζεται η υποθετική πρεμιέρα του *Pretty Lady* με πρωταγωνίστρια την Peggy. Η αφήγηση δίνεται μέσα από μία εκτεταμένη μπαλετική χορογραφία συνδυασμένη με τον tap χορό, που ενώνει το θέαμα με την αφήγηση και τον συμβολισμό.²⁵⁵

Η σκηνή αρχίζει με την εισαγωγή της Peggy στη σκηνή, η οποία σταδιακά εξελίσσεται σε μια σειρά από εικόνες της Νέας Υόρκης, με τους χορευτές να μπαίνουν στη σκηνή σε ομάδες. Το χορευτικό συνδυάζει κινήσεις μικρότερων ομάδων και tutti, δημιουργώντας συμμετρικές γραμμές και γεωμετρικούς σχηματισμούς, χαρακτηριστικό στοιχείο επιρροής του Busby Berkeley, προσαρμοσμένο για το θέατρο από τον Champion.²⁵⁶

²⁵⁴ Billy Rose Theatre Division, The New York Public Library. "Actors Lee Roy Reams (2L) and Wanda Richert (2R) in a scene from the Broadway production of the musical "42nd Street"" New York Public Library Digital Collections. Accessed November 12, 2024. <https://digitalcollections.nypl.org/items/9f9880e0-4bea-0136-b53c-41293e258656>

²⁵⁵ Hischak, Thomas S. *The Oxford Companion to the American Musical*, 498.

²⁵⁶ James, Nathan. *Re-imagining the MGM Musical*, 251.



Εικόνα 17. Η Peggy στην αρχή της σκηνής του φινάλε.²⁵⁷

Οι μικρότερες αυτές ομάδες ενσωματώνουν κοινωνικούς συμβολισμούς, όπως για παράδειγμα στρατιώτες, ιερόδουλες, «ελίτ» του Hollywood κ.ά. Οι χαρακτήρες «μεταφράζονται» στη χορογραφία με κινήσεις που αποτυπώνουν διαφορετικές κοινωνικές θέσεις, όπως για παράδειγμα, οι στρατιώτες εμφανίζονται με συγχρονισμένα, δυναμικά tap βήματα, ενώ οι φιγούρες της ελίτ κινούνται με πιο κομψές και απαλές κινήσεις.²⁵⁸

Η Peggy και ο Billy, στο κεντρικό χορευτικό pas de deux τους, βρίσκονται στο επίκεντρο της σκηνής. Το διάλογο τους ενισχύει η μουσική, η οποία σταματάει προσωρινά, αφήνοντας τη χορευτική συνομιλία τους να εξελιχθεί μέσα από τον ήχο των tap. Η σκηνή αυτή, αποκαλούμενη ως «τελετουργία ζευγαρώματος», αναδεικνύει την καλλιτεχνική δεξιοτεχνία και τη δύναμη του χορού ως εργαλείο αφήγησης.²⁵⁹

Το σύνολο επανέρχεται σε tutti, με τη χορογραφία να κορυφώνεται σε μια εντυπωσιακή επίδειξη συγχρονισμένων κινήσεων. Ο ρυθμός της μουσικής και του χορού επιταχύνεται, μιμούμενος το γρήγορο ρυθμό της ζωής στη Νέα Υόρκη και κορυφώνεται δραματικά με τον πυροβολισμό του Billy, που συνοδεύεται από μία απότομη παύση και κραυγές από το σύνολο.²⁶⁰

²⁵⁷ Billy Rose Theatre Division, The New York Public Library. "Wanda Richert (C) in a scene from the Broadway production of the musical "42nd Street." (New York)" New York Public Library Digital Collections. Τελευταία πρόσβαση: 1 Δεκεμβρίου, 2024. <https://digitalcollections.nypl.org/items/b0cad0eb-643e-29dc-e040-e00a18060c48>

²⁵⁸ James, Nathan. *Re-Imagining The MGM Musical*, 252.

²⁵⁹ *Ibid*, 256.

²⁶⁰ *Ibid*, 256.



Εικόνα 18. Στιγμιότυπο από το pas de deux των πρωταγωνιστών.²⁶¹



Εικόνα 19. Το ζευγάρι στην κορύφωση της χορογραφίας.²⁶²

²⁶¹ Billy Rose Theatre Division, The New York Public Library. "Lee Roy Reams and Wanda Richert in a scene from the Broadway production of the musical "42nd Street." (New York)" New York Public Library Digital Collections. Accessed December 1, 2024. <https://digitalcollections.nypl.org/items/b0ead0eb-6bd1-29dc-e040-e00a18060c48>

²⁶² Billy Rose Theatre Division, The New York Public Library. "Lee Roy Reams and Wanda Richert in a scene from the Broadway production of the musical "42nd Street." (New York)" New York Public Library Digital

Η Peggy φανερά τρομοκρατημένη, παραμένει παγωμένη στο κέντρο της σκηνής, η μουσική αρχίζει να ξαναχτίζεται ενώ οι υπόλοιποι χορευτές επανέρχονται χορευτικά στην προηγούμενη ρουτίνα. Σιγά σιγά φαίνεται να αποδέχεται την κατάσταση και διστακτικά ξεκινάει να χορεύει μαζί τους και γίνεται μέρος του πλήθους της «τρέλας» της Νέας Υόρκης στα τελευταία μέτρα του κομματιού.

Στο φινάλε ο Champion προχώρησε στη χρήση όλου του συνόλου tap χορευτών, οι οποίοι εκτελούν σύνθετα ρυθμικά σχήματα με εξαιρετική ακρίβεια και ένταση, ως ένα σώμα.²⁶³



Εικόνα 20. Στιγμιότυπο της σκηνής.²⁶⁴

Παρόλο που το tap κυριαρχεί σε όλο το έργο, εδώ ξεπερνά τα όρια του ρυθμικού στοιχείου και γίνεται ένα δραματουργικό εργαλείο που αποτυπώνει την ανάδειξη της πρωταγωνίστριας. Οι εναλλαγές μεταξύ των σόλο των δύο πρωταγωνιστών και των μαζικών συγχρονισμένων κινήσεων αντικατοπτρίζουν τη διαδρομή της από την αφάνεια στη δόξα. Επίσης, ο διάλογος ανάμεσα στη μουσική και τις κλακέτες των χορευτών προσφέρει μία πολυεπίπεδη ακουστική εμπειρία στο θεατρικό κοινό.²⁶⁵

Collections. Accessed December 1, 2024. <https://digitalcollections.nypl.org/items/b0ead0eb-6bd1-29dc-e040-e00a18060c48>

²⁶³ *Ibid*, 257.

²⁶⁴ Billy Rose Theatre Division, The New York Public Library. "Lee Roy Reams and Wanda Richert in a scene from the Broadway production of the musical "42nd Street." (New York)" New York Public Library Digital Collections. Τελευταία πρόσβαση: 1 Δεκεμβρίου, 2024. <https://digitalcollections.nypl.org/items/b0ead0eb-6bd1-29dc-e040-e00a18060c48>

²⁶⁵ James, Nathan. *Re-imagining the MGM Musical*, 234-239.

Η κορύφωση της παράστασης, του φινάλε με το μπαλέτο του “42nd Street”, αποτελεί τη μεγαλύτερη απόδειξη της σκηνοθετικής και χορογραφικής ιδιοφυΐας του Champion. Στόχος του ήταν να ενσωματώσει όλες τις πτυχές του Broadway – από τη λάμψη και τη δόξα μέχρι την σκληρή δουλειά και την ένταση που απαιτείται για την επιτυχία, κάτι που κατάφερε σε ύψιστο βαθμό.²⁶⁶

2.2.4 Σκηνογραφική απόδοση

Η χορογραφία στο 42nd Street δεν ήταν απλώς μία ακολουθία χορευτικών κινήσεων, αλλά μία σύνοψη όσων γνώριζε ο Gower Champion για το μιούζικαλ. Ο Champion φανταζόταν το έργο ως έναν ύμνο στο Broadway, ένα «..μνημειώδες αφήγημα της αίγλης και τη μαγείας του θεάτρου..».²⁶⁷

Αυτό αντανακλάται ακόμα και στην επιλογή του θεάτρου Winter Garden, η οποία δεν έγινε τυχαία. Για τον ίδιο, ο θεατρικός χώρος ήταν αναπόσπαστο κομμάτι της σκηνοθετικής του άποψης, καθώς επηρέαζε τον τρόπο με τον οποίο το κοινό θα βίωνε την παράσταση.

Η μακρόστενη και χαμηλή καμάρα του συγκεκριμένου θεάτρου έδινε μια αίσθηση «ντοκιμαντέρ», αποτυπώνοντας πιο ρεαλιστικά το πλαίσιο, σε αντίθεση – σύμφωνα με τον ίδιο – με τις ψηλές καμάρες που έδιναν μία αίσθηση ρομαντισμού και παρέπεμπαν στην όπερα.²⁶⁸



Εικόνα 21. Το εσωτερικό του θεάτρου Winter Garden στο Broadway της Νέας Υόρκης.²⁶⁹

Σε αυτό το «κάδρο», ο Champion ζήτησε από τον Robin Wagner, τον σκηνογράφο της παραγωγής, να κατασκευάσει μεγάλα, συμμετρικά και εντυπωσιακά σκηνικά που θα ταίριαζαν στο ύφος. Ακολουθώντας τις οδηγίες του σκηνοθέτη, οι σκηνογράφοι χρησιμοποίησαν καινοτόμα γιγαντιαία

²⁶⁶ James, Nathan. *Re-imagining the MGM Musical*, 239.

²⁶⁷ Payne-Carter, David. *Gower Champion*, 370.

²⁶⁸ *Ibid*, 280.

²⁶⁹ “Winter Garden Theatre”, Internet Broadway Database. Τελευταία πρόσβαση: 3 Οκτωβρίου, 2024.
<https://www.ibdb.com/theatre/winter-garden-theatre-1391>

κινητά σκηνικά και κατασκευές με πολλαπλά επίπεδα για να προσδώσουν βάθος και κίνηση στη σκηνή, ενισχύοντας τη μεγαλοπρέπεια του Broadway και τον κόσμο του θεάματος.²⁷⁰



Εικόνα 22. Σκηνικό της παράστασης, στη σκηνή Lullaby of Broadway.²⁷¹

Η σκηνοθετική αντίληψη του *Champion* επεκτεινόταν και στη δραματουργική δομή της παράστασης, περιορίζοντας τις σκηνικές τοποθεσίες σε τρεις: τα παρασκήνια, τη σκηνή της παράστασης και έναν αφαιρετικό, «ενδιάμεσο» χώρο που εκείνος ονόμασε *limbo*.²⁷²

Τα παρασκήνια εξυπηρετούσαν την αφήγηση της ζωής πίσω από τα φώτα της σκηνής ενώ η ίδια η σκηνή παρουσίαζε τη «μαγεία» του θεάτρου. Το *limbo* λειτουργούσε ως συνδετικός κρίκος εκείνων των δύο, αντιπροσωπεύοντας πιο αφηρημένες έννοιες, όπως τα όνειρα, οι φιλοδοξίες και τα συναισθήματα των χαρακτήρων. Σε συνδυασμό με τον μινιμαλιστικό και λιτό φωτισμό, δημιουργούνταν μία «ονειρική» διάσταση στις σκηνές που τόνιζε την αντίθεση ανάμεσα στο θέατρο και την πραγματικότητα.²⁷³

Αυτή η αφαιρετική απεικόνιση, σύμφωνα με τον Kantor, έδωσε μία «conceptual» διάσταση στην παράσταση,²⁷⁴ συνδέοντας το ρεαλιστικό με το φαντασμαγορικό ιδεατό της φήμης και της δόξας, ενισχύοντας το συμβολικό μήνυμα του έργου, κάνοντας το *42nd Street* μία ωδή στην ουσία του Broadway.²⁷⁵

²⁷⁰ *Ibid.*, 285.

²⁷¹ Billy Rose Theatre Division, The New York Public Library. "Carole Cook (C) in a scene from the Broadway production of the musical "42nd Street." (New York)" New York Public Library Digital Collections. Accessed December 1, 2024. <https://digitalcollections.nypl.org/items/b0ead0eb-68ab-29dc-e040-e00a18060c48>

²⁷² Payne-Carter, David. *Gower Champion*, 432.

²⁷³ *Ibid.*, 433.

²⁷⁴ Αναδρομή στο concept μιούζικαλ, το οποίο βασίζεται σε μία έννοια ή μία ιδέα.

²⁷⁵ Kantor, Michael. *Broadway: The American Musical* (Bulfinch Press, 2004), 375-377.

Τα σκηνικά, συνολικά, εξυπηρετούσαν την έντονη αλληλεπίδραση χορού και σκηνής, καθώς λειτουργούσαν ως ο καμβάς πάνω στον οποίο εκτυλίσσεται η χορογραφία. Η χρήση μεγάλων χώρων και κινητών σκηνικών επέτρεπε στους χορευτές να κινούνται ελεύθερα και να εκφράζουν πλήρως και με αυθεντικότητα το ρυθμό και την ενέργεια της κάθε σκηνής.²⁷⁶

2.2.5 Κριτικές & υποδοχή της παράστασης από το κοινό

Οι κριτικές που ακολούθησαν την πρεμιέρα εξύμνησαν τη χορογραφία και τη σκηνική παρουσίαση, ενώ αναγνώρισαν την παράσταση ως έναν φόρο τιμής στην αναβίωση της παραδοσιακής αισθητικής του μιούζικαλ.

Ο Frank Rich σε μία κριτική του στους *New York Times*, χαρακτήρισε το *42nd Street* ως μία «τελευταία επίδειξη καταγιμιστικών “θεατρικών βεγγαλικών”» του Gower Champion.²⁷⁷ Παρά τα κενά στο λιμπρέτο, τα μουσικά και χορευτικά νούμερα εντυπωσίασαν, με τον ίδιο να σημειώνει ότι «η παράσταση διαθέτει περισσότερο χορό και περισσότερους χορευτές από ποτέ άλλοτε». Ο Rich επαίνεσε τη χορογραφία του Champion, χαρακτηρίζοντάς την ευφάνταστη και δημιουργική, στάθηκε στο ομώνυμο τραγούδι του *42nd Street*, που συνδυάζει στοιχεία από προγενέστερους του Champion χορογράφους.²⁷⁸

«Όταν ολόκληρο το καστ εμφανίζεται για να ερμηνεύσει το “42nd Street” στη σκηνή, παρακολουθούμε μια φαντασία από tap [χορό] και blues που, ταυτόχρονα, σατιρίζει και αποθεώνει χορογράφους όπως ο George Balanchine και ο Busby Berkeley»

Frank Rich, *New York Times*²⁷⁹

Μία ακόμη κριτική, εκείνη του Cliff Jahr, τονίζει πως η επιτυχία της παράστασης βασίστηκε στη νοσταλγική της αισθητική που θύμιζε τη Χρυσή Εποχή των μιούζικαλ. Η παραγωγή χαρακτηρίστηκε «γιγάντια», με 54μελή θίασο, 16 μουσικά νούμερα, περισσότερα από 400 κοστουμιά και θεατρικές τεχνικές που σπάνια θα έβλεπε κανείς εκείνη την εποχή.²⁸⁰ Ο Kantor αναφέρει πως ο Merrick δε δίστασε να χρησιμοποιήσει με ρίσκο μεγάλο αριθμό οικονομικών πόρων για να εξασφαλίσει την επιτυχία του έργου.

«Σε μια εποχή που οι παραγωγοί περιόριζαν τα μιούζικαλ για να μειώσουν το εργατικό κόστος, ο Merrick είχε διπλασιάσει το μέγεθος του θιάσου. Και όταν το 42nd Street βρισκόταν εκτός πόλης στην Washington, ο ίδιος ανέλαβε την πλήρη οικονομική ευθύνη για την παράσταση, εξαγοράζοντας τους επενδυτές της για ένα εκατομμύριο δολάρια τον καθένα.»

Kantor, Michael. *Broadway: The American Musical*.²⁸¹

²⁷⁶ Payne-Carter, David. *Gower Champion*, 285.

²⁷⁷ Ακριβής μετάφραση του «...*Gower Champion's final display of blazing theatrical fireworks.*» Κριτική εφημερίδας της εποχής. Rich, Frank. 26 Αυγούστου, 1980. *Theater: Musical 42d Street: [Review]*. *New York Times, Late Edition (East Coast)*; New York, N.Y. <https://www.proquest.com/newspapers/theater-musical-42dstreet/docview/423960431/se-2?accountid=8359>

²⁷⁸ *Ibid.*

²⁷⁹ *Ibid.*

²⁸⁰ Μετάφραση αποσπάσματος από άρθρο εφημερίδας της εποχής. Cliff, Jahr. 7 Σεπτεμβρίου, 1980. *42nd Street' Log-The Making Of A Hit Scene From Movie Version Of 42nd Street*. *New York Times, Late Edition (East Coast)*; New York, N.Y. <https://www.proquest.com/newspapers/42nd-street-log-making-hit-scene-movieversion/docview/423984801/se-2?accountid=8359>

²⁸¹ *«In an era when producers were scaling musicals down in order to cut labor costs, Merrick had actually doubled the size of the chorus. And when 42nd Street was out of town in Washington, he took over the full fiscal*

Το κοινό υποδέχτηκε θερμά την παραγωγή, σημειώνοντας μεγάλη επιτυχία με 3.485 παραστάσεις μέχρι το 1989, όταν και ολοκληρώθηκε ύστερα από 9 χρόνια, καθιστώντας την μία από τις μακροβιότερες παραστάσεις εκείνης της εποχής.²⁸² Το 1981, πραγματοποιήθηκε περιοδεία στην Ιαπωνία, αποσπώντας θετικές κριτικές και εντυπωσιάζοντας το κοινό της χώρας. Η περιοδεία αυτή αποτέλεσε μέρος μίας πιο εκτεταμένης διεθνούς περιοδείας που περιλάμβανε παραστάσεις και σε άλλες χώρες, όπως το Ηνωμένο Βασίλειο, η Αυστραλία και ο Καναδάς, ενισχύοντας την αναγνωρισιμότητα του έργου.²⁸³

Η παράσταση κέρδισε δύο βραβεία Tony το 1981, εκείνα της «Καλύτερης Αναβίωσης Μιούζικαλ» (Best Musical Revival) και «Καλύτερης Χορογραφίας» (Best Choreography) προς τιμήν του Gower Champion. Ανάμεσα στις υποψηφιότητες για τις οποίες προτάθηκε το έργο ήταν οι ακόλουθες:²⁸⁴

- **Best Book Of A Musical** – Michael Stewart & Mark Bramble
- **Best Featured Actress In A Musical** – Wanda Richert
- **Best Featured Actor In A Musical** – Lee Roy Reams
- **Best Costume Design** – Theoni V. Aldredge
- **Best Lighting Design** – Tharon Musser
- **Best Direction Of A Musical** – Gower Champion

Η κληρονομιά του *42nd Street* είναι εμφανής, καθώς ακολούθησαν πολλές παραγωγές οι οποίες ενσωμάτωσαν στοιχεία του στυλ του: μεγαλοπρεπή σκηνικά και κοστούμια, ακριβές παραγωγές αλλά κυρίως τη σύνδεση της αφήγησης, της μουσικής και του χορού ως αναπόσπαστων συστατικών του μιούζικαλ για τη δημιουργία μιας ολοκληρωμένης θεατρικής εμπειρίας.²⁸⁵

responsibility for the show by buying out its investors for \$1 million each. ». Ακριβής μετάφραση του αποσπάσματος από το βιβλίο του Kantor, Michael. *Broadway: The American Musical*, 373.

²⁸² Internet Broadway database. “42nd Street – Awards”. Τελευταία πρόσβαση: 13 Νοεμβρίου, 2024. <https://www.ibdb.com/broadway-production/42nd-street-3963#Awards>

²⁸³ Internet Broadway database. “42nd Street – Statistics”. Τελευταία πρόσβαση: 13 Νοεμβρίου, 2024. <https://www.ibdb.com/broadway-production/42nd-street-3963#Statistics>

²⁸⁴ Internet Broadway database. “42nd Street – Awards”.

²⁸⁵ “42nd Street”, Playbill Inc. Τελευταία πρόσβαση: 15 Δεκεμβρίου, 2024. <https://playbill.com/production/42nd-street-ford-center-for-the-performing-arts-vault-0000004681>

2.3 Η αναβίωση του 2001



Εικόνα 23. Στιγμιότυπο από τη σκηνή "We're In The Money", στην εκδοχή του 2001. ²⁸⁶

Στην εκδοχή του 2001, ο σεναριογράφος της αυθεντικής θεατρικής μεταφοράς, Mark Bramble, επεξεργάστηκε το σενάριο και ανέλαβε τη σκηνοθεσία της παραγωγής ενώ το κομμάτι της χορογραφίας ανέλαβε ο Randy Skinner, ο στενός βοηθός του Gower Champion στην προσαρμογή του 1980. Η χορογραφία του Champion παρέμεινε βασικό στοιχείο της παράστασης, με τη σκηνική αποτύπωση και τις ρυθμικές κινήσεις να διατηρούν τη μαγεία του αρχικού έργου.²⁸⁷

Οι τροποποιήσεις της καινούριας εκδοχής επέτρεψαν στο Skinner να επαναφέρει τα καλειδοσκοπικά στοιχεία του Berkeley και έτσι στο "Keep Young and Beautiful" προστέθηκε μία περιστρεφόμενη κυκλική σκηνή πάνω στην οποία ήταν ξαπλωμένες οι χορεύτριες και οι οποίες δημιουργούσαν διάφορους σχηματισμούς ενώ από πάνω τους αιωρούνταν ένας καθρέπτης ώστε οι σχηματισμοί αυτοί να είναι ορατοί από το κοινό.²⁸⁸

Ο Skinner θεώρησε πως κάποιες χορογραφίες έπρεπε να μείνουν άθικτες, όπως για παράδειγμα το "We're In The Money", το "Shadow Waltz" και το "Lullaby Of Broadway". Ωστόσο, η τελευταία σκηνή, το φινάλε του *42nd Street*, με το ομώνυμο κομμάτι έπρεπε να είναι θεαματική. Αυτό το πέτυχε με την προσθήκη μίας τεράστιας σκάλας πάνω στην οποία χόρευε όλο το σύνολο.²⁸⁹

²⁸⁶ Everill-Taylor, Hollie. "The Musical: 42nd Street!", Hollie Everill-Taylor, 25 Μαρτίου, 2015. Τελευταία πρόσβαση: 17 Σεπτεμβρίου, 2024. <https://hollieverilltaylor.wordpress.com/2015/03/25/the-musical-42nd-street/>

²⁸⁷ "42nd Street Revival 2001", Broadway World. Τελευταία πρόσβαση: 13 Νοεμβρίου, 2024. <https://www.broadwayworld.com/shows/42nd-Street-311973.html>

²⁸⁸ Kramer, Lynn. *Creating Musical Theatre: Conversations With Broadway Directors and Choreographers* (Bloomsbury, 2013), 195.

²⁸⁹ *Ibid*, 196.



Εικόνα 24. Φωτογραφία από τη σκηνή "42nd Street", από την εκδοχή του 2001 στο Broadway.²⁹⁰

Στην κορύφωση του κομματιού, στην οποία πυροβολείται ο Billy κατά την εκδοχή του 1980, οι Bramble και Skinner αλλάζουν τον χαρακτήρα που πυροβολείται και «σκοτώνουν» έναν κλέφτη. Έτσι, στη μουσική παύση που ακολουθεί, ο Billy και η Peggy μένουν μόνοι τους στη σκηνή και προσπαθούν να ξεπεράσουν το σοκ που έχουν υποστεί.

Μία διακριτική μουσική συνοδεία ακούγεται, ο Billy ξεκινάει να τραγουδάει και η ενορχήστρωση πυκνώνει. Με την κλιμάκωση του τραγουδιού, χορευτές αρχίζουν να εμφανίζονται μέσα από το σκοτάδι και να κατεβαίνουν τα σκαλιά τα οποία φωτίζονται ένα – ένα.

Το ζευγάρι ενώνεται με το χορευτικό σύνολο και ακολουθεί παύση από την ορχήστρα για 20 μέτρα. Κατά τη διάρκεια της παύσης, 40 ζευγάρια κλακέτες εκτελούν – ως ένα – τη χορογραφία που συνέθεσε ο Skinner, ένα αποτέλεσμα άρτια εκτελεσμένο και μοναδικό, με ιδιαίτερα ρυθμικά σχήματα και αντιχρονισμούς. Τέλος, όταν ξαναμπάνει η μουσική συνεχίζεται ο έντονος χορός και το νούμερο τελειώνει με το ζευγάρι να κατεβαίνει από τις σκάλες στον προβολέα και να καταλήγει σε μία πόζα με την τελική συγχορδία.²⁹¹

Η πιο «ανάλαφρη» προσέγγιση αυτής της αναβίωσης, σε σύγκριση με εκείνη του 1980, θυμίζει την κινηματογραφική εκδοχή, η οποία με τη Μεγάλης Ύφεσης του 1930, προσαρμόστηκε στις ανάγκες του κοινού της εποχής. Σύμφωνα με τον Skinner, η επιτυχία του έργου οφείλεται στους δημιουργούς του, οι οποίοι, σε κάθε μεταφορά και προσαρμογή, αποδεικνύουν ότι γνωρίζουν καλά τόσο την «συνταγή» μιας επιτυχημένης παραγωγής όσο και το ίδιο το είδος του διαχρονικού κωμικού μιούζικαλ και τις απαιτήσεις του εκάστοτε κοινού. Όπως δήλωσε χαρακτηριστικά στη συνέντευξή του με την Lyn Kramer:

«..στόχος είναι να προσφέρουμε δυόμιση ώρες απόδρασης που το κοινό μπορεί να απολαύσει, δίχως ενοχές».²⁹²

²⁹⁰ "42nd Street", Theatrecrafts.com. Τελευταία πρόσβαση: 5 Σεπτεμβρίου, 2024.

<https://www.theatrecrafts.com/pages/home/shows/42nd-street/>

²⁹¹ Kramer, Lynn. *Creating Musical Theatre: Conversations With Broadway Directors and Choreographers*, 197-98.

²⁹² *Ibid*, 200-201.

Κεφάλαιο 3: Δημιουργική προσέγγιση των διασκευών

Το Κεφάλαιο 3 της παρούσας διπλωματικής εργασίας εστιάζει στην δημιουργική προσέγγιση τριών βασικών τραγουδιών του *42nd Street*: το “Go Into Your Dance”, το “We’re In The Money” και “42nd Street”. Τα κομμάτια αυτά αποτελούν μέρος της θεατρικής προσαρμογής του 1980 στο Broadway και επιλέχθηκαν λόγω της παρουσίας tap χορογραφιών, οι οποίες μπορούν να μεταγραφούν και ερμηνευτούν ως μουσικό στοιχείο.

Η ανάλυση των ενορχηστρωτικών επιλογών επιχειρεί να αναδείξει τη σχέση ανάμεσα στις αυθεντικές παρτιτούρες και της νέας οργανικής διασκευής, παρουσιάζοντάς συγκρίσεις και σχολιασμούς και επιδιώκεται η επιτυχημένη ενσωμάτωση του tap ως κομμάτι της μουσικής αφήγησης και ανάδειξή του ως ισότιμο ερμηνευτικό μέσο.

Στόχος του κεφαλαίου είναι η παρουσίαση πρωτότυπων παρτιτούρων, προσαρμοσμένων για τέσσερα όργανα: πιάνο, κλαρινέτο, τρομπέτα και κρουστά. Οι παρτιτούρες αυτές δημιουργήθηκαν με γνώμονα:

- την πρακτική πιανιστική γραφή
- την πιστότητα προς την αρχική ενορχήστρωση
- τη συνολική ηχητική ισορροπία μεταξύ των οργάνων
- τη διατήρηση του πλούτου της ορχηστρικής γραφής και του ορχηστρικού ήχου
- την ανάδειξη του tap ως μουσικό στοιχείο

Για την δημιουργία της παρτιτούρας χρησιμοποιήθηκαν ως βασικές μουσικές πηγές οι ακόλουθες:

- Warren, Harry. *42nd Street: Piano – Conductor’s Score* του εκδοτικού οίκου Tams – Witmark Library Inc. Αποτελεί τη θεμελιώδη πηγή για την εξαγωγή της αρμονικής και συνοδευτικής γραφής.
- Warren, Harry. *42nd Street: Orchestral Score*, δηλαδή Ορχηστρική Παρτιτούρα του έργου, που συμβάλλει στην κατανόηση της αρχικής ενορχήστρωσης, ιδιαίτερα για την αντιστοίχιση των οργάνων.²⁹³
- Ηχογραφήσεις του θιάσου της αυθεντικής εκδοχής του 1980 & του 1986.
- Οπτικοακουστικό υλικό από VHS της εποχής που διατίθεται στο διαδίκτυο, από την αυθεντική παράσταση το 1981 και από την περιοδεία στην Ιαπωνία το 1986.

Το κάθε όργανο που συμπεριλαμβάνεται στην καινούρια προσαρμογή-διασκευή, συνεισφέρει με το τρόπο του μες στο σύνολο, λαμβάνοντας ξεχωριστό ρόλο και δημιουργώντας μία ισορροπημένη και πλούσια ενορχήστρωση.

Πιάνο: Το πιάνο αποτελεί το κυρίαρχο όργανο στη διασκευή, με στόχο την απόδοση του συνοδευτικού ρόλου της ορχήστρας, όπως παρουσιάζεται στο Piano (Conductor’s) Score. Η γραφή του στοχεύει στην, όσο είναι δυνατό, πιστή απεικόνιση της αισθητικής γραφής του έργου αλλά και σε ένα εύρος πιανιστικών απαιτήσεων που, στο πλαίσιο του εφικτού, να υπηρετεί, την πληρότητα της ενορχήστρωσης.

²⁹³ Σύμφωνα με παρατήρηση της σειράς των κομματιών και δεδομένων των αλλαγών που υπέστη το έργο κατά τις εκδοχές μετά το 2000, παρατηρείται πως αφορά κάποια από τις πρώτες εκδοχές της παράστασης, από το 1980 έως το 2000.

Κλαρινέτο: Ο λόγος που επιλέχθηκε το κλαρινέτο για την απόδοση της φωνής είναι η ικανότητα του ηχοχρώματός του να αποδώσει πιστότερα τη χροιά και τις δυναμικές της ανθρώπινης φωνής, σε σύγκριση με τα υπόλοιπα πνευστά, κατά τη δική μου κρίση. Παράλληλα, η ηχητική του ευελιξία και έκταση το καθιστά αρκετά εύχρηστο στο οργανικό σύνολο, αναλαμβάνοντας τα μέρη που έχουν τα κλαρινέτα, τα φλάουτα και τα σαξόφωνα στην ορχηστρική παρτιτούρα, με εναλλαγές ανάμεσα σε λυρικό και «παιχνιδιάρικο» ύφος.

Τρομπέτα: Η τρομπέτα αποδίδει τον ήχο των χάλκινων πνευστών που επικρατούν στην αυθεντική ενορχήστρωση, με το φωτεινό, λαμπερό και μεταλλικό ηχόχρωμα της. Σε αντίθεση με το κλαρινέτο, η τρομπέτα αναλαμβάνει τις μελωδικές γραμμές των οργανικών μερών και συνοδεύει την κύρια μελωδία σε σημεία που υπάρχει πολυφωνία ή αντιστικτική μελωδία. Στο μεγαλύτερο μέρος των κομματιών προσθέτει ρυθμομελωδικά σχόλια του brass section της Ορχηστρικής παρτιτούρας – και ιδιαίτερα της τρομπέτας.

Κρουστά: Οι κλακέτες των χορευτών αντικαθίστανται από το snare drum, το οποίο αποδίδει τα ρυθμικά μοτίβα του tap με τη χρήση της τεχνικής του side stick. Αυτή η τεχνική επιλέχθηκε επειδή ο ήχος του χτυπήματος της μπαγκέτας στο στεφάνι του snare drum είναι η πλησιέστερη ακουστική αποτύπωση των κλακετών.

Μεθοδολογία Διασκευής

Για τη δημιουργία της διασκευής ακολουθήθηκε μία συστηματική διαδικασία, που περιλαμβάνει την ανάλυση, την μελέτη, τον πειραματισμό και τον τελικό έλεγχο, με στόχο να αποδοθεί μέσα από την ενορχήστρωση και την καταγραφή του tap, ένα ολοκληρωμένο ηχητικό αποτέλεσμα. Παρακάτω, παρουσιάζονται με τη σειρά οι φάσεις της δημιουργικής διαδικασίας.

1. Ακρόαση και Ανάλυση Υλικού

Αρχικά, προηγήθηκε η ακρόαση των κομματιών από διαφορετικές εκδοχές ηχογραφήσεων ώστε να εντοπίσω ποια ηχογράφηση ανταποκρίνεται στο Piano Score του 1986. Αυτό επιτεύχθηκε με την σύγκριση ενορχηστρωτικών στοιχείων, την ταυτοποίηση φράσεων και την παρατήρηση της πιστότητας των νοτών. Παράλληλα, παρατηρήθηκε και η χρήση του tap, ώστε να διαπιστωθεί πώς αυτό ενσωματώνεται στη συνολική ενορχήστρωση.

Στη συνέχεια, προχώρησα στη γενική μελέτη του Piano Score στο πιάνο, ώστε να αποκτήσω μία πρώτη εικόνα της ενορχήστρωσης και σημείωσα στην παρτιτούρα τα σημεία που κατέγραφε τόσο στο Piano Score όσο και στην Ορχηστρική Παρτιτούρα ότι αντιστοιχούν στα πνευστά όργανα. Αυτή η καταγραφή βοήθησε στη μετέπειτα προσαρμογή της ενορχήστρωσης.

The image shows a musical score excerpt with two staves: Voice and Pn. Cnd. (Piano Continuo). The Voice staff has a melodic line with a circled annotation 'pic., Sva fl.' under the first measure. The Pn. Cnd. staff has a bass line with a circled annotation 'pno., bs.' under the first measure. There are three other circled annotations: 'hn., tbn. I' under the second measure, 'tpt's.' under the third measure, and another 'tpt's.' under the fourth measure. The score includes dynamic markings like 'f cresc. poco a poco' and performance instructions like '(dancers enter)'. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 4/4.

Απόσπασμα Piano Score 1. Παράδειγμα με σημειωμένα τα σημεία και τα όργανα που τους αντιστοιχούν.

Απόσπασμα Ορχηστρικής Παρτιτούρας 1. Η αντιστοίχιση του Piano Score μερικών οργάνων στην Ορχηστρική παρτιτούρα.

Ύστερα, ακολούθησε η αρμονική και η μορφολογική ανάλυση των κομματιών ώστε να υπάρχει μία πληρέστερη εικόνα και βαθύτερη κατανόηση της δομής και του περιεχομένου των κομματιών.

2. Πειραματισμός και Μελέτη Κομματιών

Στο επόμενο στάδιο, κατέγραψα σε λογισμικά μουσικής σημειογραφίας (Finale, Dorico) τις παρτιτούρες του Piano Score και της Ορχηστρικής Παρτιτούρας, μεταφέροντας παράλληλα τις σημειώσεις που προέκυψαν κατά την μελέτη.

Προχώρησα, έπειτα, στη διαχωρισμό των νοτών ανά μέτρο, διατηρώντας στα δύο πνευστά τις βασικές μελωδίες και τα σχήματα που αντιστοιχούσαν – κυρίως σε εκείνα – στις αυθεντικές παρτιτούρες. Σε πολλά σημεία υπήρχαν παραπάνω από μία επιλογές για τη διανομή των φωνών και οι αποφάσεις που πάρθηκαν βασίστηκαν στην πλησιέστερη αποτύπωση της ηχογράφησης.

Για παράδειγμα, οι νότες των συγχορδιών στα πνευστά επιλέχθηκαν με κριτήριο είτε να αναδεικνύουν τις πιο χαρακτηριστικές νότες είτε να συμπληρώνουν αρμονικά το σύνολο. Επιπλέον, στο Piano Score όπου η μελωδία της φωνής (και κατ' επέκταση του κλαρινέτου στη διασκευή) συχνά «ντουμπλάρεται» από το πιάνο, επιχείρησα να αφαιρέσω τη συγκεκριμένη νοοτροπία από όλα τα κομμάτια και να τη διατηρήσω μόνο σε σημεία που χρειαζόταν έμφαση ή πιο πυκνό οργάνικό ήχο.

Λόγω των ικανοτήτων των προγραμμαμάτων σημειογραφίας είχα την δυνατότητα να πειραματιστώ με διαφορετικές εκδοχές, χρωματισμούς και υφές, ακούγοντας το τελικό αποτέλεσμα πριν την οριστικοποίησή του.

Παράλληλα, μελετούσα και δοκίμαζα τις ενορχηστρωτικές προσαρμογές στο πιάνο, ελέγχοντας την τεχνική ευκολία και την ισορροπία του ήχου, σημειώνοντας σημεία που χρειαζόνταν διόρθωση.

3. Μεθοδολογία Καταγραφής Tap Χορογραφιών

Αφότου επιτεύχθηκε ένα ικανοποιητικό επίπεδο με τις παρτιτούρες, προχώρησα στη διαδικασία της καταγραφής των tap χορογραφιών στο πρόγραμμα σημειογραφίας. Η καταγραφή του tap βασίστηκε σε ακουστικό dictée των δύο αυθεντικών ηχογραφήσεων, του 1980 και 1996, ενώ τα βίντεο της παράστασης χρησιμοποιήθηκαν συμπληρωματικά για αποσαφήνιση σημείων και για καλύτερη αντίληψη της σκηνικής δράσης.

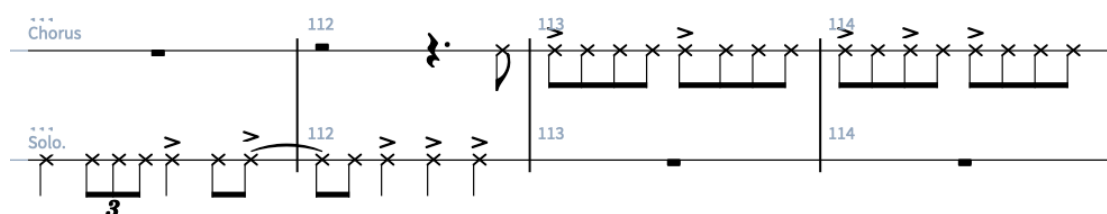
Η διαδικασία ξεκίνησε πάλι με την σημείωση στις παρτιτούρες των μέτρων που υπήρχε χορός, παρατηρώντας ότι αυτά διέφεραν συχνά ανάμεσα στις διαφορετικές ηχογραφήσεις. Στη συνέχεια, εργαζόμενοι ανά φράσεις, ακούγοντας τις ηχογραφήσεις και καταγράφοντας τα ρυθμικά σχήματα.

Σε ορισμένα σημεία κατέγραψα τις διαφορετικές εκδοχές για να συγκρίνω και να επιλέξω την πιο ταιριαστή. Η επιλογή της ηχογράφησης που χρησιμοποιήθηκε σε κάθε μέτρο έγινε με βάση τους εξής παράγοντες:

- τη σαφήνεια των ρυθμικών μοτίβων
- την ποικιλία που προσέφερε η κάθε εκδοχή
- την ερμηνευτική χρήση του tap, είτε ως σολιστικό στοιχείο είτε ως συνοδευτικό

Σε μέτρα όπου υπήρχε δυσκολία στην ακρόαση ή το tap δεν ήταν ευδιάκριτο, επέλεξα να επαναλάβω ρυθμικά σχήματα που είχαν προηγηθεί ή να ενσωματώσω χαρακτηριστικά μοτίβα από νωρίτερα, διατηρώντας τη συνοχή του μουσικού κειμένου. Επιπλέον, δόθηκε προτεραιότητα σε μέτρα που παρουσίαζαν ιδιαίτερο ενδιαφέρον για τη ρυθμική τους σύνθεση, ενώ οι προσωπικές μου προτιμήσεις επηρέασαν σε κάποιον βαθμό την επιλογή, σε περιπτώσεις όπου κάποιο από τα κριτήρια δεν ήταν επαρκή. Με αυτό τον τρόπο εξασφαλίστηκε η ισορροπία μεταξύ της πιστότητας στις ηχογραφήσεις και της δημιουργικότητας.

Η «μετάφραση» σε μουσική σημειογραφία έγινε με τη μέθοδο “drum rudiments” (βλ. Εικόνα 25),²⁹⁴ στην οποία τα ρυθμικά μοτίβα του χορού αποδόθηκαν σε ευρωπαϊκή μουσική σημειογραφία των αξιών για κρουστά, επιτρέποντας την ακριβή αποτύπωση των ρυθμών, καθιστώντας τη σύνθεση ευανάγνωστη για τον ερμηνευτή.



Εικόνα 25. Μέθοδος μουσικής σημειογραφίας “drum rudiment”. Απόσπασμα από τις αυθεντικές παρτιτούρες.

²⁹⁴ Η μεθοδολογία καταγραφής του tap ακολούθησε το πρότυπο του Thiede Jacob όπως παρουσιάζεται στο διδακτορικό του, Thiede, Jacob. *Digital Tap Dance: Tap Dance as Medium for Composition* (Phd diss., University of North Texas Libraries, 2020), 41-42.

Όπως φαίνεται και στην παραπάνω εικόνα, χρησιμοποιήθηκαν δύο μονόγραμμα πεντάγραμμα για την καταγραφή του tap. Στο ένα πεντάγραμμα καταγράφηκαν τα ρυθμικά σχήματα του συνόλου, ενώ στο άλλο τα σολιστικά σημεία ή τα σημεία που υπάρχει ντουέτο.

Αυτή η διαχωρισμένη προσέγγιση επιλέχθηκε για να δοθεί μια πιο ξεκάθαρη και οργανωμένη εικόνα των διαφορετικών ρόλων που αναλαμβάνει το tap μέσα στη μουσική αφήγηση.

4. Τελικό Στάδιο

Καθ' όλη τη διάρκεια της διαδικασίας, δοκίμαζα στο πιάνο τις προσαρμογές που δημιούργησα, σημειώνοντας σημεία που χρειάζονταν βελτίωση ή παραπάνω επεξεργασία. Οι δοκιμές αυτές βοήθησαν στον έλεγχο της πρακτικής εφαρμογής της ενορχήστρωσης και στη διόρθωση τυχόν αστοχιών.

Στο τελικό στάδιο, όλες οι παρτιτούρες εξετάστηκαν τόσο θεωρητικά για τη μουσική τους συνέπεια, όσο και ερμηνευτικά για να είναι τεχνικά εφικτές και φυσικές στο παίξιμο. Τα χαρακτηριστικά που έλαβα υπόψη ήταν:

- **Η ισορροπία μεταξύ των οργάνων:** Βεβαιώθηκα πως υπάρχει ισορροπία στον ήχο, πως όλα τα όργανα ακούγονται σωστά χωρίς να «καλύπτει» κάποιο τα υπόλοιπα όργανα.
- **Το «δέσιμο» του tap με το μουσικό κείμενο:** Φρόντισα το tap να ενσωματώνεται φυσικά στο σύνολο, αποφεύγοντας σημεία όπου θα μπορούσε να ακούγεται «ξένο», μονότονο ή υπερβολικό.
- **Ο εμπλουτισμός των ενορχηστρώσεων:** Σε κάποια σημεία πρόσθεσα λεπτομέρειες για να δώσω περισσότερο ενδιαφέρον και ζωντάνια στην ενορχήστρωση.

Προχωρώντας στην ερμηνευτική προσέγγιση, το Κεφάλαιο 3 αποτελείται από τρία υποκεφάλαια, κάθε ένα από τα οποία εξετάζει ένα από τα τραγούδια “We’re In The Money”, “Go Into Your Dance” και “42nd Street”.

Η λεπτομερής ανάλυση επικεντρώνεται κυρίως στο πρώτο τραγούδι, “We’re In The Money” για λόγους οικονομίας του κειμένου. Ο λόγος για αυτή την επιλογή είναι ότι πρόκειται για το μικρότερο σε διάρκεια κομμάτι, γεγονός που διευκολύνει την εκτενή παρουσίαση της μεθοδολογίας της ενορχηστρωτικής προσέγγισης.

Στην ανάλυση του ακολουθούν μουσικοί, ενορχηστρωτικοί και ερμηνευτικοί σχολιασμοί της διασκευής, ανά ομάδες μέτρων, συγκρίσεις με τις αυθεντικές παρτιτούρες, καθώς και η καταγραφή του tap ως μέρος της μουσικής παρτιτούρας. Αυτή η ανάλυση λειτουργεί ως υπόδειγμα για τη μεθοδολογία που ακολουθείται συνολικά.

Στα επόμενα δύο τραγούδια, “Go Into Your Dance” και “42nd Street”, η ανάλυση είναι πιο σύντομη και παρουσιάζονται οι βασικές μουσικές πληροφορίες των κομματιών και επισημαίνονται κάποιες προσθήκες και διαφοροποιήσεις σε σχέση με το Piano Score, που εξυπηρετούν την ερμηνεία.

3.1 “We’re In The Money”

3.1.1 Πληροφορίες κομματιού

Το “We’re In The Money” αποτελεί μία σκηνή η οποία διαδραματίζεται στην υποτιθέμενη πρεμιέρα του μιούζικαλ *Pretty Lady*, και ξεκινάει με τέσσερις τραγουδίστριες του chorus (Annie, Phyllis, Lorraine & Peggy) και έπειτα τραγουδάει και χορεύει όλος ο θίασος επί σκηνής, με τον συμπρωταγωνιστή της Peggy, Billy Lawler να έχει σολιστικά σημεία.

Πρόκειται για ένα τραγούδι που παρουσιάζει την αισιοδοξία και την ελπίδα για οικονομική ανάκαμψη από τη Μεγάλη Ύφεση της δεκαετίας του 1930 που έπληττε την Αμερικανική κοινωνία. Οι στίχοι εκφράζουν τη χαρά και την ανακούφιση με την απελευθέρωση από τη φτώχεια σε ένα εορταστικό κλίμα.

Χαρακτήρας κομματιού: Το τραγούδι είναι ευδιάθετο, «παιχνιδιάρικο», γεμάτο ενέργεια. Το στυλ του είναι light jazz με swing αίσθηση, χαρακτηριστικό στοιχείο του ήχου του Broadway στη δεκαετία του 1930 με stride πιάνο στη συνοδεία.

Τονικότητα: Ντο μείζονα (με αρκετές μετατροπίες στο κομμάτι)

Μετρικός οπλισμός: 2/2

Τέμπο: Allegro με ζωντάνια, γύρω στα 100-110 bpm

Ελεύθερη απόδοση των στίχων:

Κολυμπάμε στα λεφτά,
έχουμε ό,τι χρειάζεται για να τα βγάλουμε πέρα.
Κολυμπάμε στα λεφτά, ο ουρανός είναι ξάστερος,
γερο – κατάθλιψη, μας έκανες ζημιά αλλά πάει, πέρασες.

Δεν ψάχνουμε πια τα πρωτοσέλιδα για ουρές στα συσσίτια.
Και όταν βλέπουμε τον σπιτονοικοκύρη, μπορούμε να τον κοιτάξουμε πλέον στα μάτια.

Κολυμπάμε στα λεφτά, έλα, γλυκιά μου.
Πάμε να τα ξοδέψουμε, να τα δανείσουμε, να τα στείλουμε να “κυλήσουν” στην αγορά.

Η ερμηνευτική προσέγγιση του κομματιού ακολουθεί τις αρχές της τζαζ και του Broadway στυλ. Η διατήρηση της ισορροπίας μεταξύ των διαφορετικών ηχοχρωμάτων (πιάνο, κλαρινέτο, τρομπέτα) δίνει ζωντάνια και δυναμική στο έργο. Συνδυαστικά, στα κρίσιμα σημεία της σκηνής, η ρυθμική κίνηση των κλακετών συμβάλλει στην ενίσχυση της ενέργειας του κομματιού.

Ταρ χορός: Στη μέση του κομματιού, ο θίασος ξεκινάει να χορεύει κλακέτες, με τον Billy Lawler να αναλαμβάνει τα σολιστικά σημεία. Στην μουσική παράθεση για τις κλακέτες που ακολουθεί, δύο πεντάγραμμα παρουσιάζουν την εναλλαγή των ρυθμικών μοτίβων των δύο αυτών ομάδων.

Δομή κομματιού:

	A μέρος (μ.13-102)
μ.13-46	Παρουσίαση κύριας μελωδίας από φωνή – κλαρινέτο (Nτο+)
μ.47-62	Ορχηστρικό μέρος
μ.63-90	Θέμα A (Ρεβ+)
μ.91-102	Θέμα A' (Μιβ+)
	B μέρος: Ορχηστρικό dance-tap break (μ.103-164)
μ.103-106	Μεταβατική γέφυρα
μ.107-132	Παρουσίαση Θέματος A από ορχήστρα (Nτο+)
μ.133-148	Θέμα B από ορχήστρα
μ.149-164	Θέμα B' « «
μ.157-164	Μεταβατική γέφυρα
	A' μέρος (μ.165-194)
μ.165-182	Θέμα A (Ρεβ+)
μ.183-194	Θέμα A' (Coda) (Ρε+)

Πίνακας 2. Ενδεικτικός μακροδομικός πίνακας του κομματιού

3.1.2 Ερμηνευτική προσέγγιση κομματιού

Παρόλο που το κλαρινέτο και η τρομπέτα είναι όργανα μεταφοράς, χάριν ευκολίας στην ανάγνωση, εμφανίζονται σε C γραφή. Επίσης, στο Piano (Conductor) Score, το τραγούδι αρχίζει στο μ.13, οπότε διατηρήθηκε έτσι και στη Διασκευή.²⁹⁵ Το tap/snare drum μπαίνει στο μ.103.

Το τραγούδι ξεκινάει στη Ντο μείζονα και απευθείας ακούγεται η βασική μελωδία του κομματιού συνοδευόμενη από μία λιτή συνοδεία στο πιάνο στα μ.13-20. Η βασική μελωδία A αποτελεί το οκτάμετρο κυρίως θέμα του τραγουδιού.

Girls

Boys

Piano Conductor

We're in the mo - ney, we're in the mo - ney.

²⁹⁵ Στα προηγούμενα μέτρα, υπάρχει μια ένα μουσικό χαλί κατά την οποία μιλάνε οι φωνές, ενώ το κύριο μέρος του κομματιού ξεκινά αμέσως μετά από το μέτρο 13.

17 18 19 20

We've got a lot of what it takes to get a - long.

17 18 19 20

Απόσπασμα Piano Score 2. μ. 13-20.

Στα αντίστοιχα μέτρα της Διασκευής η πιανιστική συνοδεία έχει διατηρηθεί αναλλοίωτη και η μελωδία έχει δοθεί στο κλαρινέτο, το οποίο ακολουθεί τη γραμμή μέχρι και το ορχηστρικό μέρος στο μέτρο 46.

13 14 15 16 17 18 19 20 21

13 14 15 16 17 18 19 20 21

Απόσπασμα Διασκευής 1. μ. 13-21.

Στα επόμενα μέτρα, μ. 20-28, προστίθεται μπάσο σε οκτάβες στο πιάνο, δίνοντας αίσθηση κίνησης στο κομμάτι. Παράλληλα, η τρομπέτα διπλασιάζει τις ανιούσες και κατιούσες χρωματικές νότες του μπάσου και στο μ. 28 αποδίδει την εξωτερική φωνή των πιανιστικών συγχορδιών, η οποία ξεχωρίζει στην ηχογράφηση.

Bb Cl. in C 21 22 23 24 25 26 27 28

Tpt. in C 21 22 23 24 25 26 27 28

Παράλληλη κίνηση φωνών

Piano 21 22 23 24 25 26 27 28

Απόσπασμα Διασκευής 2. μ. 20-28.

Στο Piano Score, όπως και στην Ορχηστρική Παρτιτούρα, η τρομπέτα έχει το εξής ρυθμομελωδικό μοτίβο:

Απόσπασμα Piano Score 3 & Απόσπασμα Ορχηστρικής Παρτιτούρας 2

Η επιλογή να παιχτεί στη Διασκευή στην τρομπέτα το μοτίβο μόνο στην τελευταία επανάληψή του και ταυτόχρονα να ακουστεί για πρώτη φορά με το κομμάτι το ψηλό ρετζίστρο του οργάνου, δημιουργεί ένα «χτίσιμο», το οποίο οδηγεί στο μέτρο 29.

Στο συγκεκριμένο μέτρο, η τονικότητα οδηγείται παροδικά στη μι ελάσσονα μέχρι και το μ.36, με αρμονικές ακολουθίες $i - ii^{\circ} - i^{\flat} - V$ και συγχορδίες με μεθ' 7^{ης}, 9^η και 13^η. Το πιάνο δίνει ρυθμό στο κομμάτι με stride συνοδεία και συγχορδίες με συγχορδίες.

Απόσπασμα Διασκευής 3. μ. 29.

Παρόλο που στο Piano Score οι συγχορδίες του πιάνου παίζονται ολόκληρες στο 1 και στο 3 του μέτρου, για τη Διασκευή οι συγχορδίες μοιράζονται σε δύο χρόνους, δίνοντας περισσότερη έμφαση στην κίνηση και μία πιο απλωμένη αρμονική υφή.

Απόσπασμα Piano Score 4. μ. 29-32.

Τα μ. 35-36 αποτελούν μία μικρή γέφυρα με χρωματικά κατιούσες μείζονες συγχορδίες μεθ' 7^{ης}, που οδηγούν την τονικότητα ξανά στη Ντο μείζονα, στο μ. 37 με τη χαρακτηριστική πτώση V- I. Στο *levare* του μ. 35 η τρομπέτα τονίζει, διπλασιάζοντας, τη μελωδία της φωνής και του πιάνου.

Απόσπασμα Διασκευής 4. μ. 34-37.

Στα μ. 37-41, επανέρχεται η βασική μελωδία στο κλαρινέτο. Στο πιάνο η *stride* συνοδεία είναι ελάχιστα παραλλαγμένη από το *Piano Score*, διατηρώντας τις αρμονίες στο δεξί χέρι, παρά την μελωδία.

Απόσπασμα Διασκευής 5. μ. 37-45.

Η τρομπέτα «σχολιάζει» με ρυθμικά μοτίβα του brass section, όπως παρατηρείται και στο *Piano Score* και την Ορχηστρική Παρτιτούρα.

Απόσπασμα *Piano Score* 5. μ. 37-40.

Απόσπασμα Ορχηστρικής Παρτιτούρας 3.

Τα μ. 45-46 αποτελούν μία μικρή γέφυρα, η οποία οδηγεί παροδικά σε ορχηστρικό break σε ένα μη ξεκάθαρο τονικό κέντρο στο μ. 47. Συγχորδιακά πρόκειται για την εναλλαγή ανάμεσα στη Α^b και τη Β^b και οδηγείται στη ρε ελάσσονα στο μ. 55 (όπως σημειώνεται στο Απόσπασμα Διασκευής 7).

Η εστίαση μεταφέρεται στο πιάνο, το οποίο έχει τον κύριο ρόλο με τη μελωδία στα μ. 47-54, «αδειάζοντας» την παρτιτούρα. Πάλι οι αντιχρονισμοί και οι συγκοπές δίνονται στην τρομπέτα, σύμφωνα με το Piano Score και την Ορχηστρική Παρτιτούρα.

Απόσπασμα Διασκευής 6. μ. 47-52.

Απόσπασμα Piano Score 6. μ. 47-52.

Απόσπασμα Ορχηστρικής Παρτιτούρας 4.

Στο μ. 55 γίνεται μετατροπία στη ρε ελάσσονα και το κλαρινέτο για πρώτη φορά παίρνει οργανικό ρόλο και τη «θέση» της τρομπέτας στους μοτιβικούς ρυθμομελωδικούς σχολιασμούς, ενώ η τρομπέτα παραλαμβάνει την κυρίως μελωδία.

Απόσπασμα Διασκευής 7. μ. 55-62.

Το πιάνο συμπληρώνει την αρμονία της μελωδίας με block chords.²⁹⁶ Στα μ. 55-56, η εξωτερική φωνή των συγχορδιών δίνεται στην τρομπέτα και στο πιάνο αλλάζει η θέση των συγχορδιών, ώστε να τονιστεί η φωνή, όπως παρατίθεται στο απόσπασμα του Piano Score.

Απόσπασμα Piano Score 7. μ. 55-58.

Η εξωτερική φωνή του δεξιού χεριού διπλασιάζεται για έμφαση και για πρακτικότητα κατά τις εναλλαγές των συγχορδιών στο παίξιμο του ερμηνευτή, με την αποφυγή αλλαγής θέσης.

Απόσπασμα Διασκευής 8. μ. 55-56.

²⁹⁶ Πρόκειται για συγχορδίες, με συνήθως πιο απλωμένο voicing (διάταξη των φθόγγων), που κινούνται σε παράλληλη κίνηση.
Strunk, Steven. "Harmony, jazz." *Grove Music Online*. 2003; Τελευταία πρόσβαση 7 Δεκεμβρίου, 2024.
<https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-2000990085>.

Στα μ.61-62 γίνεται μετατροπία όπου μέσω μίας ανιούσας κλίμακας στη δεσπόζουσα (Λαβ), από το πιάνο και το κλαρινέτο, οδηγεί σε επαναφορά της βασικής μελωδίας του ρεφρέν στη Ρεβ μείζονα, το οποίο πάλι αναλαμβάνει το κλαρινέτο.

Το πιάνο διατηρείται σχετικά αναλλοίωτο στο Piano Score, με μερικά σημεία που διαφοροποιούνται, όπως είναι τα μοτίβα της τρομπέτας που υπογραμμίζονται στο απόσπασμα του Piano Score παρακάτω, τα οποία αφαιρούνται από την πιανιστική συνοδεία.

Απόσπασμα Διασκευής 9. μ. 63-70.

Απόσπασμα Piano Score 8. μ. 63-66.

Στα μ.67-70, η τρομπέτα δανείζεται την κατιούσα μελωδία με μισά του δεξιού χεριού του πιάνου και στο μ.70 δανείζεται το παρακάτω ρυθμικό μοτίβο, παραλλαγή του χαρακτηριστικού μοτίβου που έχουν οι τρομπέτες, μέχρι στιγμής στην Ορχηστρική Παρτιτούρα.

Απόσπασμα Piano Score 9. & Απόσπασμα Ορχηστρικής Παρτιτούρας 5.

Παρόλο που στην επαναφορά του ρεφρέν στο μ.63, το σύνολο του θιάσου τραγουδάει σε δύο φωνές, στη Διασκευή, η πρώτη επανάληψη του ρεφρέν παρουσιάζει την πρώτη φωνή – και γνωστή

πλέον μελωδία – και η τρομπέτα απλώς ακολουθεί μία λιτή συνοδεία, ώστε να δημιουργηθεί μία κορύφωση στην δεύτερη επανάληψη.

Στο δεύτερο ρεφρέν ακούγονται και οι δύο μελωδίες, η πρώτη από το κλαρινέτο και η τρομπέτα παίζει τη φωνή των ανδρών του θιάσου.

Two staves of musical notation. The top staff is for Bb Cl. in C, and the bottom staff is for Trpt. in C1. Both staves show measures 72 through 78. The music is in a key with three flats and a 4/4 time signature. The Clarinet part has a melodic line with some grace notes, while the Trumpet part has a more rhythmic accompaniment.

Απόσπασμα Διασκευής 10. μ. 71-78.

Το πιάνο, στη συνοδεία του, ενσωματώνει την αρμονία που τραγουδάει το σύνολο και τα ρυθμικά μοτίβα του rhythm section των πνευστών, που σε συνδυασμό με τα δύο πνευστά όργανα καθιστά τη μουσική γραφή πιο πυκνή.

Three staves of musical notation. The top two staves are vocal parts with lyrics: "We're in the mo - ney, the skies are sun - ny." The bottom staff is the piano accompaniment. Measures 71-74 are shown. A red circle highlights a complex piano accompaniment figure in measure 72, and another red circle highlights a similar figure in measure 73.

Απόσπασμα Piano Score 10. μ. 71-74.

Παρόμοια με προηγουμένως, στα μ.75-76 η κατιούσα χρωματική φωνή του πιάνου «διπλασιάζεται» για έμφαση και πιο γεμάτο ήχο.

Two staves of musical notation for Piano. The top staff is the treble clef and the bottom staff is the bass clef. Measures 71-78 are shown. The music features a complex, rhythmic accompaniment with many chords and moving lines. A red circle highlights a specific piano accompaniment figure in measure 72.

Απόσπασμα Διασκευής 11. μ. 71-78.

Στη συνέχεια του ρεφρέν, στα μ.79-84, η τονικότητα μεταφέρεται στη φα ελάσσονα με την αρμονική εναλλαγή ανάμεσα στη δεσπόζουσα και την τονική.

Τα δύο πνευστά συνεχίζουν να έχουν τις δύο μελωδικές γραμμές των φωνών που δημιουργούν συμφωνίες σε διαστήματα 3^{ης} και 6^{ης}. Το πιάνο ακολουθεί πιστά στο Piano Score, δίχως αλλαγές, συνεχίζοντας να δίνει τόσο τον «παλμό» του ρυθμού, όσο και τα ρυθμικά στολίδια.

Απόσπασμα Διασκευής 12. μ. 79-84.

Ακολουθεί μία μεταβατική γέφυρα 5 μέτρων, μ.86-90, με συνεχόμενες κατιούσες χρωματικές συγχορδίες δεσπόζουσας που καταλήγουν στη Mi \flat μείζονα για την τελευταία επανάληψη του θιάσου πριν το dance break.

Καθώς η χορωδία του θιάσου δημιουργεί τετράφωνες αρμονίες – τις οποίες ενσωματώνει ήδη η αρμονία του πιάνου – επιλέχθηκαν μόνο δύο φωνές για τα όργανα. Συγκεκριμένα, για το κλαρινέτο επιλέχθηκε η υψηλότερη και πιο διακριτή στην ηχογράφιση νότα. Για την τρομπέτα η νότα που είναι πιο εύηχη όταν παίζονται ταυτόχρονα μόνον οι δύο μελωδίες, είναι η alto.

Απόσπασμα Piano Score 11. μ. 85-86.

Απόσπασμα Διασκευής 13. μ. 85-90.

Στα μ.91-102, στη συνέχεια, εμφανίζεται για τελευταία φορά στη φωνή το κυρίως θέμα, από όλο το θίασο σε ομοφωνία στη Μιβ μείζονα, το οποίο πλέον αναλαμβάνει μόνο το κλαρινέτο στη Διασκευή.

91 92 93 94
We're in the mo - ney, come on, my ho - ney,
91 92 93 94
We're in the mo - ney, come on, my ho - ney,
ALL (unison)
95 96 97 98
Let's spend it, lend it, send it, let's spend it, lend it, send it

Απόσπασμα Piano Score 12. μ. 91-98.

91 92 93 94 95 96 97 98 99 100
f
Tpt. in C
92 94 96 97 98 99 100
f
Piano
92 93 94 95 96 97 98 99 100

Απόσπασμα Διασκευής 14. μ. 91-100.

Η τρομπέτα επιστρέφει στον οργανικό χαρακτήρα του rhythm section, με μοτίβα (μ.92-93 & μ.94-95) και διπλασιασμό της μελωδίας (στα μ. 97-102).

Tpt.1
Tpt.2
Tpt.3

Απόσπασμα Ορχηστρικής Παρτιτούρας 6.

Το πιάνο ακολουθεί την φιλοσοφία του Piano Score, διατηρώντας το συνοδευτικό του χαρακτήρα. Οι συγχορδίες της κύριας μελωδίας που «διπλασιάζεται» αφαιρούνται, διατηρώντας μόνο εκείνες που προσδίδουν ρυθμικό ενδιαφέρον (αντιχρονισμούς) και υποστηρίζουν την αρμονία του μουσικού κειμένου.

Σε αρκετά σημεία, η θέση της συγχορδίας — κυρίως στο αριστερό χέρι — τροποποιείται για λόγους πρακτικής διευκόλυνσης κατά την ερμηνεία(μ. 91, 93).

Απόσπασμα Διασκευής 15. μ.91-95.

Απόσπασμα Piano Score 13. Κυκλωμένα είναι τα σημεία που παραλείπονται στην Διασκευή.

Στα επόμενα μέτρα, ακολουθείται η ίδια φιλοσοφία, με το πιάνο να παραλείπει εντελώς τη μελωδία που ακούγεται από το κλαρινέτο.

Για έμφαση αλλά και για να διατηρηθεί η πληρότητα της παρτιτούρας, στα μ. 95-96, η χρωματική μελωδία της κάτω φωνής διπλασιάζεται. Στα επόμενα δύο μέτρα, στο δεξί χέρι επαναλαμβάνονται νότες της συγχορδίας. Εκείνες, σε συνδυασμό με την επανάληψη των νοτών, στο 2^ο και 4^ο χρόνο του κάθε μέτρου, διατηρούν τον stride piano χαρακτήρα και την κίνηση, συγκριτικά με την σχετικά στατική προσέγγιση της Πιανιστικής Παρτιτούρας.

Απόσπασμα Διασκευής 16. μ. 95-98.

Απόσπασμα Piano Score 14. μ. 95-98.

Στα μ.99-100, παρόμοια με προηγουμένως, παραλείπεται η μελωδία που έχουν αναλάβει το κλαρινέτο και η τρομπέτα και διατηρείται ο ρυθμικός αρπισμός της Φα μείζονας συγχορδίας. Στη Διασκευή, ο αρπισμός αυτός επιλέχθηκε να παιχτεί μία οκτάβα ψηλότερα, προκειμένου να μην «αδειάσει» τελείως η μεσαία περιοχή του πιάνου. Τα υπόλοιπα δύο μέτρα, όπως φαίνεται και στα αποσπάσματα παρακάτω, παραμένουν άθικτα:

Απόσπασμα Διασκευής 17. μ. 99-102.

Απόσπασμα Piano Score 15. μ. 99-102.

Στο *levare* του μ.103 ξεκινάει το *dance break*, με μία τετράμετρη μεταβατική γέφυρα που οδηγεί στη Ντο μείζονα στο μ.107.

Σε εκείνη, η Διασκευή κρατάει αναλλοίωτη στο Piano Score, με έναν ρυθμικό ισοκράτη που τονίζει τους αντιχρονισμούς από τη δεσπόζουσα της Μιβ, στη δεσπόζουσα της Ντο μείζονα. Παράλληλα, στο δεξί χέρι παρουσιάζονται μείζονες και τετράφωνες συγχορδίες, οι οποίες «χτίζουν» την κορύφωση με ανιούσα κίνηση και σταδιακή ρυθμική πυκνότητα.

Απόσπασμα Διασκευής 18. μ. 103-107.

Η τρομπέτα επίσης παίζει την εξωτερική μελωδία των συγχορδίων, όπως αυτό φαίνεται και στην Ορχηστρική Παρτιτούρα.

Απόσπασμα Ορχηστρικής Παρτιτούρας 7.

Για πρώτη φορά στο κομμάτι εισάγεται ο tap χορός με το chorus, στο levare του μ.103 με τη μεταβατική γέφυρα, για τέσσερα μέτρα. Ο χορός έχει σταθερό ρυθμικά και συνοδευτικό χαρακτήρα – καθώς ο θίασος τρέχει προς το πίσω μέρος της σκηνής, για να έχει χώρο ο σολίστας να χορέψει στη συνέχεια. Το απόσπασμα είναι παρμένο από την ηχογράφιση του 1986.

Απόσπασμα Διασκευής 19. μ. 103-106.

Στο ορχηστρικό μέρος (dance break) από το μ.107, το πιάνο και η τρομπέτα παρουσιάζουν την κύρια μελωδία. Το πιάνο παρουσιάζει το θέμα με block chords της Πιανιστικής Παρτιτούρας, στο πρώτο τετράμετρο, ενώ στο αριστερό χέρι προσαρμόζονται οι θέσεις των συγχορδίων και προστίθενται νότες – συγχορδίες, για ευκολότερη εκτέλεση και αρμονική πληρότητα.

Στο μ.107, στον πρώτο χρόνο, ο μπάσο διπλασιάζεται σε οκτάβα για να δοθεί έμφαση στην κορύφωση (forte), ενώ στον δεύτερο χρόνο οι συγχορδίες τοποθετούνται σε πιο κλειστή θέση, διατηρώντας κοντινή απόσταση από το προηγούμενο μπάσο.

Αντίστοιχα, στο επόμενο μέτρο, παρουσιάζεται μία παραλλαγή που κρατάει το χαρακτήρα και τη αρμονία, με περισσότερη ευχέρεια στην κίνηση.

Παρόμοια προσέγγιση ακολουθείται και στα επόμενα δύο μέτρα (μ.109-110), όπου το πιάνο συνεχίζει με block chords, ενώ τις εσωτερικές φωνές αναλαμβάνει το κλαρινέτο, ενισχύοντας τον οργανικό χαρακτήρα της ενορχήστρωσης.

Απόσπασμα Διασκευής 20. μ. 107-110.

Απόσπασμα Piano Score 16. μ. 107-110.

Στη συνέχεια των μ.111-114, τα πνευστά έχουν παύση και το πιάνο ολοκληρώνει την πρώτη επανάληψη του θέματος, με ένα λιτό συνδυασμό μελωδίας και συνοδείας, «αδειάζοντας» παροδικά την παρτιτούρα.

Απόσπασμα Διασκευής 21. μ. 111-114.

Το tap μεταφέρεται από το σύνολο στο σολιστικό κομμάτι του Billy, στα μ 107-112. Ακολουθεί η προσέγγιση της ηχογράφησης του 1980, διότι είχε πιο ξεκάθαρα ακουστικά και ενδιαφέροντα ρυθμικά μοτίβα, με συνδυασμό τρήγων και δίηχων, συγκοπές και τονισμούς που δημιουργούν «ρυθμικές μελωδίες».

Απόσπασμα Διασκευής 22. μ. 107-114.

Στην επανάληψη του κυρίου θέματος, στα μ.115-122 το κλαρινέτο διατηρεί παρόμοια μοτίβα με την προηγούμενη επανάληψη, χρησιμοποιώντας ανιούσες και κατιούσες χρωματικές κινήσεις και πηδήματα, όπως αυτό φαίνεται στο Piano Score.

Απόσπασμα Διασκευής 23. μ. 115-119.

Απόσπασμα Piano Score 17. μ. 115-119.

Το πιάνο παίζει τη μελωδία αρχικά στη μεσαία περιοχή του οργάνου και στη συνέχεια την ανεβάζει μία οκτάβα ψηλότερα. Όπως και προηγουμένως, γίνονται παρεμβάσεις στις θέσεις των συγχορδίων του αριστερού χεριού στο πιάνο, κυρίως στα μ.116 και μ.119, ώστε να εξασφαλιστεί μεγαλύτερη ευκολία εκτέλεσης και καλύτερη αρμονική στήριξη.

Παράλληλα, η τρομπέτα συμμετέχει, παίζοντας επίσης τη μελωδία και αναλαμβάνοντας τα τρίγχα, τα οποία είναι σαφώς διακριτά τόσο στην ηχογράφιση όσο και στην Ορχηστρική Παρτιτούρα.

Απόσπασμα Διασκευής 24. μ. 115-119.

Απόσπασμα Ορχηστρικής Παρτιτούρας 8.

Στα μ.119-122, η τρομπέτα αναλαμβάνει πλήρως τη μελωδία και το πιάνο διατηρεί τη συνοδεία της Πιανιστικής Παρτιτούρας άθικτη. Στο δεξί χέρι ακολουθεί τη μελωδική γραμμή που βρίσκεται πάνω από το πεντάγραμμο του πιάνου, στο Piano Score, η οποία στην Ορχηστρική Παρτιτούρα συναντάται στις μελωδικές γραμμές των σαξοφώνων.

Απόσπασμα Piano Score 18. μ. 119-122.

Απόσπασμα Διασκευής 25. μ. 119-122.

Απόσπασμα Ορχηστρικής Παρτιτούρας 9.

Το tap στο μ.113, ακολουθεί ένα επαναλαμβανόμενο μοτίβο του chorus με όγδοα και τονισμούς, ανά δύο μέτρα, λαμβάνοντας συνοδευτικό ρόλο. Αυτό, συνεχίζεται μέχρι και το μ.122, όπου στον τρίτο χρόνο το chorus σταματά και ξεκινάει να χορεύει πάλι ο σολίστας.

Απόσπασμα Διασκευής 26. μ. 113-122.

Στα μ.123-128, το κομμάτι βρίσκεται στην παροδική μι ελάσσονα.

Στο πιάνο ακολουθείται στο Piano Score, με λιτή συνοδεία σε στυλ walking bass ενώ στο δεξί χέρι υπάρχουν συγχορδίες που προσδίδουν την αρμονία. Το κλαρινέτο παίζει τη μελωδία στο μ.127 και η τρομπέτα στο μ.126 «σχολιάζει» με δύο staccato νότες.

Απόσπασμα Διασκευής 27. μ. 124-128.

Απόσπασμα Piano Score 19. μ. 123-128.

Ακολουθεί μία γέφυρα στα μ.129-132, από το πιάνο και την τρομπέτα, όπως αυτά παρουσιάζονται στο Piano Score και την Ορχηστρική παρτιτούρα.

Πρόκειται για μία σειρά δεσπόζουσων συγχορδιών, με το μπάσο να έχει κατιούσα χρωματική πορεία ενώ οι συγχορδίες έχουν ανιούσα χρωματική κατεύθυνση, ξεκινώντας από τη νότα Σι \flat στο μ.129 και καταλήγοντας στη νότα Λα στο μ.133. Με την ρυθμική πύκνωση των δύο τελευταίων μέτρων – από μισό σε τέταρτο – καταλήγει σε ένα καινούριο θέμα, στην υποδεσπόζουσα βαθμίδα (Φα+).

Απόσπασμα Διασκευής 28. μ.129-133.

Απόσπασμα Ορχηστρικής Παρτιτούρας 10. Μελωδία της τρομπέτας (Tpt.1)

Στα μ.122-132, αλλάζει το tap από χορό του chorus σε έναν χορευτή.²⁹⁷

Παρόλο που πρόκειται για σολιστικό κομμάτι, μοιάζει περισσότερο με ρυθμική συνοδεία που αναδεικνύει τα υπόλοιπα όργανα. Η επαναληπτικότητα «σπάει» με τους τονισμούς στα όγδοα, οι οποίοι διαφέρουν από εκείνους του chorus που προηγήθηκαν. Περισσότερο τονίζουν τα ρυθμομελωδικά μοτίβα των οργάνων.

Σε αυτό το σημείο, επίσης, η αίσθηση του ε είναι ελαφρώς swing feel, σύμφωνα και με τις δύο ηχογραφήσεις.

Απόσπασμα Διασκευής 29. μ. 122-127.

²⁹⁷ Για ακόμη μία φορά, χρησιμοποιήθηκε η ηχογράφιση του 1980.

Στα μ.131-132, εισάγεται ξανά το chorus. Τα τρίχα όγδοα, αποτελούν κομμάτι της ηχογράφησης του 1986 και προσδίδουν περισσότερη ένταση και την αίσθηση κορύφωσης στο μέτρο 133, σε συνδυασμό και με τα υπόλοιπα όργανα.

Piano 128 129 130 131 132 133
 Chorus 128 129 130 131 132 133
 Solo 128 129 130 131 132 133
cresc. poco a poco

Απόσπασμα Διασκευής 30. μ. 128-133.

Στην κορύφωση της γέφυρας, στο μ.133, εισάγεται ένα καινούριο θέμα στο κομμάτι, Θέμα Β (μ.133-136).

Αρχικά, το πιάνο παρουσιάζει το θέμα στα μ.133-134 ενώ στα μ.135-136, τη «σκυτάλη» αναλαμβάνει η τρομπέτα, όπως φαίνεται και στην Ορχηστρική παρτιτούρα. Το μοτίβο αυτό επαναλαμβάνεται με τον ίδιο τρόπο στα μ. 137-140, με μία μικρή διαφοροποίηση στην κατάληξη του τελευταίου μέτρου, όπου γίνεται μετατροπία στη μι ελάσσονα.

Tpt. in C 133 134 135 136 137 138 139 140
 Piano 133 134 135 136 137 138 139 140
 Θέμα Β
cresc.

Απόσπασμα Διασκευής 31. μ. 133-140.

Tpt. 1 133 134 135 136 137 138 139 140

Απόσπασμα Ορχηστρικής Παρτιτούρας 11

Στο μπάσο να επιλέχθηκε η κάτω μελωδική γραμμή, σε ύφος walking bass καθώς αποτελεί μία επιπρόσθετη ομαλή μελωδία, σε αντίθεση με την άλλη κίνηση με πηδήματα του μπάσου.

Στο δεξί χέρι επιλέχθηκαν οι τετράφωνες συγχορδίες που βρίσκονται στο επάνω πεντάγραμμο, το οποίο αντιστοιχεί στις συγχορδίες του rhythm section των σαξοφώνων.

Το κλαρινέτο αναλαμβάνει τα «εναπομείναντα» σχόλια, της Πιανιστικής παρτιτούρας.

Απόσπασμα Ριανο Score 20. μ. 133-136.

Απόσπασμα Διασκεής 32. μ.133-140.

Στα μ.133-140, πηγή καταγραφής του tap αποτέλεσε ξανά η ηχογράφιση του 1980, λόγω πρωτοτυπίας και μοτιβικής ιδιαιτερότητας.

Παρατηρείται η επανάληψη δύο τετράμετρων μοτίβων. Ενώ τα δύο πρώτα μέτρα παραμένουν ακέραια, τα επόμενα δύο έχουν μικρές τροποποιήσεις. Συνολικά σε αυτά τα μέτρα συμπληρώνει τα «σχόλια» των υπολοίπων οργάνων και προσθέτει ρυθμικό ενδιαφέρον με συγκοπές και αντιχρονισμούς αλλά και κίνηση λόγω των ογδών.

Απόσπασμα Διασκεής 33. μ.133-140.

Το κλαρινέτο συνεχίζει στα μ.141-147 με σόλο μία χρωματική κατιούσα φράση. Το πιάνο παρέχει μία απαλή συνοδεία του αριστερού χεριού στα πρώτα μέτρα, ώστε να ξεχωρίσει το κλαρινέτο και από το μ.144 διπλασιάζει την μελωδία.

Απόσπασμα Διασκευής 34. μ.141-144.

Στα μ.145-146 έγινε προσθήκη του μπάσου στον δεύτερο και τον τέταρτο χρόνο των μέτρων ώστε να μη χαθεί η αίσθηση του stride piano.

Η τρομπέτα προστίθεται στον τρίτο χρόνο του μ.146 και μαζί με τα υπόλοιπα όργανα, δημιουργούν διάφωνα διαστήματα και σχήματα τα οποία λύνονται στη Λαβ μείζονα συγχορδία, στον πρώτο χτύπο του μ.147.

Απόσπασμα Διασκευής 35. μ. 145-146.

Απόσπασμα Piano Score 21.

Το tap σε αυτά τα μέτρα έχει καθαρά τον συνοδευτικό χαρακτήρα του chorus. Το swing feel παραμένει, ιδιαίτερα σε μεγάλα επαναλαμβανόμενα μοτίβα με όγδοα.

Απόσπασμα Διασκευής 36. μ.141-146.

Ακολουθεί στο πιάνο μία δίμετρη γέφυρα, μ.147-148, χρωματικών συγχορδιών ογδόων, η οποία επαναφέρει το τονικό κέντρο στη Ντο μείζονα, στο μ.149.

Στο tap, ο σολίστας δημιουργεί έναν «καλπασμό» τριήχων, ο οποίος σε συνδυασμό με τα όγδοα του πιάνου, δημιουργεί ένα χτίσιμο που οδηγεί στο μ.149.

Απόσπασμα Διασκευής 37. μ. 147-148.

Στα μ.149-156, επαναλαμβάνεται το Θέμα Β ακέραιο, όπως στην πρώτη παρουσίαση στα μ.133-140, με μόνες διαφορές τον διπλασιασμό του μπάσου σε όλα τα μέτρα για έμφαση και ένταση και στο μ.156 η διαφοροποίηση του μοτίβου και του ρυθμού.

Για το tap επανέρχεται το chorus στα μ.149-156, με δύο τετράμετρες ρυθμικές φράσεις, λίγο παραλλαγμένες στην κατάληξη του μ.156, όπου ακολουθεί το ρυθμικό σχήμα του πιάνου και της τρομπέτας. Παρά την απλότητα της εναλλαγής τετάρτου και ογδόων και παραλλαγών του, προσδίδουν «παιχνιδιάρικη» διάθεση και ρυθμική ποικιλία στο τελικό αποτέλεσμα.

Απόσπασμα Διασκευής 38. μ. 149-152.

Στη συνέχεια, ακολουθεί μία οκτάμετρη μεταβατική φράση (μ.157-160), της οποίας την μελωδία το έχει κλαρινέτο, για το πρώτο τετράμετρο. Το πιάνο παραλείπει την μελωδία, την οποία παίρνει το κλαρινέτο και έπειτα η τρομπέτα και διατηρεί τα ολόκληρα και τις διφωνίες, ενισχύοντας τις αρμονίες.

Απόσπασμα Διασκευής 39. μ. 157-160.

Απόσπασμα Piano Score 22. μ. 157-160.

Στα υπόλοιπα δύο μέτρα, από το *levare* του μ.161-162, η τρομπέτα έχει τη μελωδία, το κλαρινέτο «σχολιάζει» στο χαμηλό του ρετζίστρο και το πιάνο, όπως είναι γραμμένο στο Piano Score.

Απόσπασμα Piano Score 23. μ. 161-162.

Ωστόσο, από το μ.163, η τρομπέτα λαμβάνει πάλι οργανικό χαρακτήρα, παίζοντας σχεδόν ομοφωνικά μαζί με τα υπόλοιπα όργανα – όπως παρουσιάζεται στην Ορχηστρική παρτιτούρα, την κλίμακα που οδηγεί στην επαναφορά της κεντρικής μελωδίας στο μ.165.

Απόσπασμα Διασκευής 40. μ. 162-165.

Απόσπασμα Ορχηστρικής Παρτιτούρας 12. Αποσπάσματα της τρομπέτας & κλαρινέτου, των μ.163-164.

Στα μ.157-164, το *tap* έχει ρόλο κυρίως σολιστικό, με 2 μέτρα (μ.161-162) να «σχολιάζει» χορευτικά το chorus. Στα μ.157-160, ο σολίστ επαναλαμβάνει ένα απλό δίμετρο ρυθμικό μοτίβο, που θυμίζει περισσότερο συνοδεία παρά σόλο.

Απόσπασμα Διασκευής 41. μ. 157-164.

Στη συνέχεια, το chorus ακολουθεί τα ρυθμικά σχήματα των οργάνων για τα μ.163-164. Παρόμοια, στα μ.164-165, ο σολίστ, ενισχύει τις ρυθμικές αξίες του συνόλου, δημιουργώντας μία κλιμάκωση για τη νέα τονικότητα.

Στα μ.165-170 παρουσιάζεται το οκτάμετρο κυρίως θέμα στην Ρεβ μείζονα, παραλλαγμένο στο τέλος του πρώτου τετράμετρου, το οποίο αναλαμβάνουν το πιάνο και το κλαρινέτο.

Απόσπασμα Διασκευής 42. μ. 165-168.

Το πιάνο διατηρεί άθικτη την ενορχήστρωση του Piano Score στην παρουσίαση του κυρίως θέματος, καθώς πλησιάζοντας στο φινάλε είναι επιθυμητή μία πιο πυκνή ενορχήστρωση.

Τα πνευστά αναλαμβάνουν και εκείνα μέρη της μελωδίας, σε διαφορετικές οκτάβες στο πρώτο τετράμετρο και έπειτα στο μ.170, το κλαρινέτο, προσθέτει μία ρυθμική «πινελιά» με δύο διαδοχικές τρίλιες, όπως έχει στην Ορχηστρική Παρτιτούρα.

Απόσπασμα Διασκευής 43. μ.165-170.

Απόσπασμα Ορχηστρικής Παρτιτούρας 13.

Στη συνέχεια, στα μ.171-172, όπως παρατηρείται και σε άλλα σημεία στο έργο, ακολουθεί μία δίμετρη γέφυρα με συγκοπές και block chords ανιούσας κίνησης, με αντιπαράλληλη κατιούσα κίνηση του μπάσου. Η εξωτερική φωνή των block chords δανείζεται και η τρομπέτα, για έμφαση.

Απόσπασμα Διασκευής 44. μ. 171-173.

Το tap διατηρεί στα μ.165-170 ένα λιτό συνοδευτικό ρυθμό, στο chorus, ενώ στα μ.171-172, ακολουθεί τα ρυθμικά σχήματα των υπόλοιπων οργάνων, δημιουργώντας ένα tutti από όλα τα όργανα που παίζουν.

Απόσπασμα Διασκευής 45. μ.165-172.

Στα μ.173-175 παρουσιάζεται το Θέμα Β' από το κλαρινέτο στη φα ελάσσονα και στη συνέχεια, στα μ.176-178 η τρομπέτα ακολουθεί το κλαρινέτο και παίζουν μαζί τη μελωδία, ελάχιστα παραλλαγμένη, χτίζοντας με αυτό τον τρόπο μία κλιμακωτή ένταση.

Παράλληλα, το πιάνο «αδειάζει» – σε σύγκριση με το Piano Score – και διατηρεί μία απλή συνοδεία που εστιάζει στην αρμονία με το μπάσο ακολουθεί μία μορφή walking bass σε μισά.

Απόσπασμα Διασκευής 46. μ. 173-178.

Το tap παρατηρείται πως παραμένει σε έναν συνοδευτικό χαρακτήρα με την επανάληψη ενός ρυθμικού σχήματος στο chorus στα μ.173-178.

Ακολουθεί στα μ. 179-182 η τελευταία χρωματική μετατροπική γέφυρα του κομματιού. Παρόμοια με προηγουμένως, αυτό πραγματοποιείται με ανιόντα χρωματικά block chords στο δεξί χέρι του πιάνου, των οποίων την εξωτερική φωνή διπλασιάζει η τρομπέτα, όπως διακρίνεται και στην ηχογράφηση.

Απόσπασμα Διασκευής 47. μ. 179-183.

Ρε μείζονα

Απόσπασμα Διασκευής 47. μ. 179-183.

Στο αριστερό χέρι, υπάρχει ένας ισοκράτης σε Σι, στα μ.179-180, ο οποίος διπλασιάζεται από το κλαρινέτο σε υψηλότερη περιοχή. Στα επόμενα δύο μέτρα, γίνεται πιο ξεκάθαρο το τονικό κέντρο με το οποίο θα κλείσει το τραγούδι, με κινήσεις στις IV^ο – V στο μπάσο.

Απόσπασμα Διασκευής 48. μ. 179-182.

Απόσπασμα Διασκευής 48. μ. 179-182.

Συνεχίζοντας με το μοτίβο που είχε προηγηθεί στα μ. 173-178, το tap για τρία μέτρα, από το μ. 182, χρησιμοποιεί τριήχα, προσθέτοντας ένταση, χτίσιμο και ρυθμική πυκνότητα, προετοιμάζοντας την τελευταία εμφάνιση του κυρίως θέματος.

Στα μ. 183-186, η βασική μελωδία του τραγουδιού παρουσιάζεται σε fortissimo, στη Ρε μείζονα. Η μελωδία εκτελείται από το δεξί χέρι του πιάνου σε μορφή συγχορδιών που ολοκληρώνουν την αρμονία, ενώ η τρομπέτα, με πρωταγωνιστικό ρόλο, ξεχωρίζει δυναμικά στο ηχητικό σύνολο.

Απόσπασμα Διασκευής 49. μ. 183-186.

Απόσπασμα Διασκευής 49. μ. 183-186.

Το κατιόν walking bass του πιάνου, διπλασιάζεται στην οκτάβα για πιο δραματική ένταση και τονισμό, σε σχέση με το Piano Score.

Το κλαρινέτο δανείζεται την εξωτερική φωνή από την αρμονία του rhythm section που αναγράφεται σε πεντάγραμμο πάνω από το πιάνο στο Piano Score και μοτίβα των σαξοφώνων, όπως αυτά φαίνονται στα μ.206 και 208, στο πεντάγραμμο του πιάνου.

Απόσπασμα Piano Score 24. μ. 183-186.

Απόσπασμα Διασκευής 50. Μελωδία του κλαρινέτου, μ. 103-107.

Στη συνέχεια της κυρίως μελωδίας, στα μ.187-190, εκείνη παραλλάσσεται εμφανίζοντας την επανάληψη του μελωδικού μοτίβου:

Απόσπασμα Διασκευής 51. Μελωδία τρομπέτας, μ. 187-188.

Το πιάνο και η τρομπέτα εξακολουθούν να έχουν πρωταγωνιστικό ρόλο, με το δεξί χέρι του πιάνου να ακολουθεί πιστά την ενορχήστρωση του Piano Score.

Απόσπασμα Διασκευής 52. μ. 187-190.

Στο μπάσο συνεχίζεται ο διπλασιασμός στην οκτάβα της κάτω φωνής, ενώ το κλαρινέτο δανείζεται ξανά την πάνω φωνή του αριστερού χεριού, τα μοτίβα των σαξοφώνων, όπως φαίνεται και στην Ορχηστρική Παρτιτούρα.

Musical score for piano score, measures 187-190. The bottom staff is circled in green, showing a bass line with eighth notes and rests.

Απόσπασμα Piano Score 25. μ. 187-190.

Musical score for saxophones, measures 209-212. Four staves are shown: Alto Sax. 1, Alto Sax. 2, Ten. Sax. 1, and Ten. Sax. 2.

Απόσπασμα Ορχηστρικής Παρτιτούρας 14.

Στα μ.183-190, το chorus του tap, επαναλαμβάνει – και στις δύο ηχογραφήσεις – με τονισμό το παρακάτω μοτίβο, το οποίο προσθέτει στη συνολική ένταση και κορύφωση του κομματιού.

Musical notation for a tap chorus motif, measures 187-188. It shows a rhythmic pattern with accents and a 'Chorus' label.

Απόσπασμα Διασκευής 53. μ. 187-188.

Το κομμάτι κορυφώνεται και ολοκληρώνεται στα μ.191-194 με ξαφνικό subito piano από όλα τα όργανα και χρωματική κλίμακα και tutti που οδηγεί στην τονική.

Στο μπάσο του πιάνου διπλασιάζεται ο ισοκράτης στη δεσπόζουσα και το δεξί χέρι, υιοθετεί την κατιούσα χρωματική κλίμακα της ψηλής φωνής του αριστερού χεριού στα πρώτα δύο μέτρα. Επίσης, στην τελική συγχορδία προστίθενται νότες που συμπληρώνουν την αρμονία για πιο γεμάτο αποτέλεσμα.

Απόσπασμα Διασκευής 54. μ. 191-194.

Απόσπασμα Piano Score 26. μ. 191-194.

Την ανιούσα χρωματική κλίμακα δανείζονται η τρομπέτα και το κλαρινέτο, την οποία στην Ορχηστρική παρτιτούρα έχουν οι τρομπέτες.

Απόσπασμα Διασκευής 55. μ. 191-194.

Απόσπασμα Ορχηστρικής Παρτιτούρας 15.

Ολοκληρώνοντας, το tap «αντιγράφει» ένα ρυθμικό σχήμα στα μ.191-192 το οποίο εμφανίζεται στα τρομπόνια και τα Άλτο σαξόφωνα της Ορχηστρικής Παρτιτούρας, τα οποία στις ηχογραφήσεις δεν είναι ιδιαίτερα ευδιάκριτα, όμως με το tap έρχεται στην επιφάνεια το ρυθμικό αυτό στοιχείο. Τέλος, ακολουθεί σε tutti τα ρυθμικά σχήματα των οργάνων.

The image displays a musical score for measures 191-194. It consists of three staves. The top staff features a melodic line with a dynamic marking of *mp sub.* in measure 191, which changes to *ff* in measure 192. The middle staff shows a rhythmic accompaniment with *ff* dynamics. The bottom staff shows a rhythmic pattern with *mp sub.* dynamics, where measures 193 and 194 are circled in blue.

Απόσπασμα Διασκευής 56. μ. 191-194.

The image shows a musical score for two tubas, labeled Tbn. 1 and Tbn. 2. Both staves show a rhythmic pattern consisting of quarter notes with accents, repeated in measures 191-194.

Απόσπασμα Ορχηστρικής Παρτιτούρας 16.

3.2 “Go Into Your Dance”

3.2.1 Πληροφορίες κομματιού

Το κομμάτι "Go Into Your Dance" ξεκινάει με τη σύντομη σκηνή – ιντερλούδιο “Come On Put It Together”, όπου οι χορεύτριες Peggy, Maggie, Annie και Lorraine μαζί με την υπεύθυνη της οντισιόν, Phyllis, βγαίνουν από την αίθουσα. Αυτή η σκηνή λειτουργεί ως σύνδεσμος, γεμίζοντας τη μετάβαση από το δρόμο στο καφέ Gypsy Tea Kettle και στη συνέχεια οδηγεί στο χώρο των προβών.

Κατά τη διάρκεια αυτών των σκηνών, η Phyllis προσπαθεί να παρηγορήσει την Peggy, τραγουδώντας, ενώ η Annie την παρακινεί σε μια χορευτική «μονομαχία» ανάμεσα στις χορεύτριες, η οποία λειτουργεί ως η αφορμή για να ξεκινήσει το χορευτικό μέρος του κομματιού. Η δράση στη συνέχεια μεταφέρεται στον χώρο των προβών όπου ο χορογράφος Andy αναλαμβάνει «δράση», χορεύοντας τόσο με την Peggy όσο και με τις υπόλοιπες χορεύτριες, δοκιμάζοντας τις χορευτικές του ικανότητες και προετοιμάζοντάς τις για την επόμενη φάση.

Χαρακτήρας κομματιού: Το κομμάτι έχει και αυτό έναν ρυθμικό και εύθυμο χαρακτήρα με piano stride στη συνοδεία του αριστερού χεριού. Η εναλλαγή ανάμεσα στο stride piano και τις γρήγορες εναλλαγές των staccato σόλο από όλα τα όργανα προσθέτει έναν «παιχνιδιάρικο» χαρακτήρα στο τραγούδι.

Musical score for Piano, measures 101-104. The score is in 2/2 time and features a piano stride accompaniment. The right hand plays chords and the left hand plays a rhythmic pattern. The key signature has two flats (Bb and Eb).

Απόσπασμα Διασκευής 57. μ.101-104.

Musical score for Clarinet in Bb in C, Trumpet in C, and Piano, measures 90-94. The score is in 2/2 time and features a piano stride accompaniment. The right hand plays chords and the left hand plays a rhythmic pattern. The key signature has two flats (Bb and Eb).

Απόσπασμα Διασκευής 58. μ. 90-94.

Τονικότητα: Το “Come Put It Together” ξεκινάει σε $M1b+$ και το “Go Into Your Dance” σε $La1b+$ (με μετατροπίες που αναφέρονται στη δομή).

Μετρικός οπλισμός: 2/2

Τέμπο: Στην αρχή Moderato = 80 bpm & αργότερα Allegro = 100-110 bpm

Ελεύθερη απόδοση στίχων:

Αν σε έχει πιάσει θλίψη,
σου έχω το «γιατρικό».
Αν έχεις έναν κρυφό ρυθμό μέσα σου,
τότε θα σου αλλάξω τη διάθεση.

Αν τραγουδάς λυπημένα τραγούδια,
απλά ακολούθα το ρυθμό.
Μέχρι να μάθεις μια νέα μελωδία,
ακολούθα το ρυθμό.

Άσε τα παράπονα,
μάθε να χαμογελάς.
Κι αν βρέχει, χόρεψε για λίγο μες τη βροχή.
Άσε τη λύπη σου για αύριο και ακολούθα το ρυθμό.

Για να βρεις δουλειά στο Broadway,
ακολούθα το ρυθμό.
Μην το βάζεις κάτω,
δείξε ό,τι έχεις,
ακολούθα το ρυθμό.
Όποια κίνηση και να σου ζητήσουν,
κάν' την με χάρη και στυλ.

Ακόμα κι ένας αρχάριος μπορεί να γίνει νικητής,
«απλά δώστε μου μια ευκαιρία».
Τίναξε τα παπούτσια σου και ακολούθα το ρυθμό.

Για να βρεις δουλειά στο Broadway,
ακολούθα το ρυθμό.
Μην το βάζεις κάτω, δείξε ό,τι έχεις,
Χόρεψε και ξεσήκωσε τους.

Τίναξε τα παπούτσια σου
και ακολούθα το ρυθμό.

Δομή κομματιού: Στην αρχή υπάρχει ιντερλούδιο & εισαγωγή ενώ αργότερα υπάρχει κυρίως εναλλαγή ανάμεσα στο στην περίοδο Α και Β που επεξεργάζονται διαφορετικό μοτιβικό υλικό και έχουν διαφορετική αρμονία και υφή.

Παρακάτω, παρατίθεται πίνακας με τα μακροδομικά στοιχεία του κομματιού.

	Ιντερλούδιο (μ.1-34) Mib+
	Εισαγωγή (μ.35-54)
μ.35-54	Μελωδία εισαγωγής από φωνή - κλαρινέτο (λαb-)
	A (μ.55-84)
μ.55-62	Θέμα α (Λαb+) μελωδία – κλαρινέτο
μ.63-69	Επανάληψη θέματος α
μ.70-78	Θέμα β
μ.79-84	Θέμα α
	B (μ.85-100)
μ.85-100	Μεταβατικό μετατροπικό μέρος στη Ρεβ με ρυθμομελωδικά μοτίβα του ιντερλουδίου – εναλλαγές ανάμεσα στα όργανα
	A (μ.101-139)
μ.101-139	Παρόμοια όπως στα μ.55-84, ακολουθείται το ααβα στη Ρεβ+
	B (μ.139-146)
μ.139-146	Μετατροπικό μέρος στη φα+ με ίδια φιλοσοφία όπως στα μ.85-100
	A' (μ.147-187)
μ.147-180	Παρουσίαση ααβα (φα+ και Λαb+) από την τρομπέτα και το πιάνο. Εμφανίζεται ελαφρώς παραλλαγμένο με προσθήκες από τα μοτίβα του ιντερλουδίου
μ.181-187	Επανάληψη της πρώτης πρότασης του α στη Λαb+
	B (μ.189-212)
μ.189-212	Μεταβατικό μέρος με μετατροπίες σε Λα+ →Φα+ →Σολ+
	A (μ.213-226)
μ.213-226	Παρουσίαση του αα (Ντο+) από το πιάνο
	B (μ.227-243)
μ.237-243	Μεταβατικό μέρος με μετατροπίες σε Ντο+ →Ρεβ+
μ.244-252	Εμφάνιση του Θέματος β
	Καταληκτικό μέρος (μ.253-288)
μ.253-260	Παρουσίαση του α από το κλαρινέτο
μ.261-272	Συνέχεια με το α' παραλλαγμένο στην κατάληξή του
μ.273-288	Coda – Καταληκτική φράση

Πίνακας 3. Ενδεικτικός μακροδομικός πίνακας του κομματιού

Ταρ χορός:

Το ταρ ξεκινάει μαζί με τη μουσική και «απλώνεται» καθ' όλη τη διάρκεια του τραγουδιού, με σημεία όπου η μουσική «αδειάζει» και τα σόλο του ταρ αναδεικνύονται. Υπάρχουν επίσης σημεία όπου το ταρ σταματά ώστε να τονιστεί η μουσική. Η παρτιτούρα του ταρ χωρίζεται στα σολιστικά μέρη – κυρίως από την Peggy η οποία δημιουργεί χορευτικό διάλογο με την Annie και τον Andy

–και το σύνολο των τεσσάρων χορευτριών, αποτελούμενο από τις Peggy, Maggie, Annie, Lorraine (και κάποιες στιγμές την Phyllis).

3.2.2 Προσθήκες και παρεμβάσεις στο μουσικό κείμενο

Στο συγκεκριμένο κομμάτι η παρτιτούρα δεν παρουσιάζει ιδιαίτερες προσθήκες ή αλλοιώσεις στο μουσικό κείμενο, καθώς τα μοτίβα και οι μελωδικές φράσεις του Piano Score μοιράζονται στα δύο πνευστά και το πιάνο παραμένει σχεδόν αναλλοίωτο με τις νότες που του απομένουν.

Απόσπασμα Piano Score 27. μ. 91-96.

Απόσπασμα Διασκευής 59. Παράδειγμα διανομής μουσικού υλικού στα όργανα, μ. 91-95

Πιάνο

Στην προσαρμογή του τραγουδιού αυτού, το πιάνο διατηρεί το χαρακτήρα και τις νότες του Piano Score χωρίς πολλές αλλοιώσεις.

Οι παρεμβάσεις αφορούν την αφαίρεση της μελωδικής γραμμής όταν εκείνη διπλασιάζεται και αλλαγές θέσεων των συγχορδίων στο μπάσο για μεγαλύτερη εκτελεστική ευκολία κατά την ερμηνεία.

Για παράδειγμα, παρακάτω παρατηρείται η ολοκληρωτική αφαίρεση του δεξιού χεριού στο πιάνο ώστε να αποφευχθεί ο διπλασιασμός της μελωδίας, όμως επανέρχεται στο στίχο «go into your dance» (μ. 57-61) που τραγουδάνε οι χορεύτριες του chorus, συμπληρώνοντας την μελωδική φράση της τραγουδίστριας.

Clarinet in Bb in C

Trumpet in C

Piano

Απόσπασμα Διασκευής 60. μ. 54-61.

ce 55 56 57 58 59 60 61

If you've been ding - ing a sad and blue song, go in - to your dance

no 55 56 57 58 59 60 61

Απόσπασμα Piano Score 28. μ. 55-61.

Υπάρχουν, ωστόσο, και σημεία όπου υπάρχει μερική αφαίρεση της μελωδίας, διατηρώντας παράλληλα τον αρμονικό και ρυθμικό σκελετό του Piano Score, όπως στα μ.101-105.

Clarinet in Bb

Trumpet in Bb

Piano

Απόσπασμα Διασκευής 61. μ. 101-105.

voice 102 103 104 105 1

To get a job in a Broad - way cho - rus, go in

Piano 101 102 103 104 105 1

Απόσπασμα Piano Score 29. μ. 101-105.

Τρομπέτα

Η τρομπέτα ακολουθεί την αρμονική και ρυθμική δομή του brass section, το οποίο αποτελείται από τρεις τρομπέτες και δύο τρομπόνια. Κύριος ρόλος της είναι να εμπλουτίζει την αρμονία και να προσφέρει διαφορετικά ηχοχρώματα με τη χρήση, για παράδειγμα, straight mute cup (μ.72) και τεχνικών όπως το glissando (μ.129).



Trumpet in Bb

128 129

gliss

Απόσπασμα Διασκευής 62. μ.127-129.



Trumpet in Bb

71 72 72 7

straight mute

p

Απόσπασμα Διασκευής 63. μ.71-72.

Για παράδειγμα στα μ.82-84 της διασκευής, η τρομπέτα υιοθετεί τη μελωδία της II Τρομπέτας όπως φαίνεται στην ορχηστρική παρτιτούρα. Αυτή η επιλογή έχει γίνει καθώς τη μελωδία της I τρομπέτας την έχει αναλάβει η εξωτερική φωνή του πιάνου και η ενσωμάτωση μίας ακόμη φωνής από ένα διαφορετικό όργανο προσθέτει ποικιλομορφία και δημιουργεί πιο πλούσια αρμονία.



Clarinet in Bb in C

83 84 85

Trumpet in Bb

83 84 85

Piano

82 83 84 85

Απόσπασμα Διασκευής 64. μ. 82-85.

Απόσπασμα Ορχηστρικής Παρτιτούρας 17.

Κλαρινέτο

Το κλαρινέτο στο αρχικό ντερλούντιο «Come on Put It Together» αναλαμβάνει την κεντρική μελωδία διατηρώντας την αναλλοίωτη. Στο τραγούδι, εκτελεί την κεντρική μελωδία της φωνής και στα οργανικά σημεία στα σημεία που υπάρχει «διάλογος» ανάμεσα στα όργανα, υιοθετεί κυρίως τη φωνή του σαξοφώνου, όπως φαίνεται και στην ορχηστρική παρτιτούρα. Παρακάτω δίνεται ένα χαρακτηριστικό παράδειγμα, στο οποίο υιοθετεί τη φωνή του Ι Άλτο σαξοφώνου (μ.95-96).

Απόσπασμα Ορχηστρικής Παρτιτούρας 18.

Απόσπασμα Διασκευής 65. μ. 95-96.

Ταρ

Οι κλακέτες έχουν έντονο ρυθμικό και γρήγορο χαρακτήρα, με επαναλαμβανόμενα μοτίβα που περιλαμβάνουν εναλλαγές ογδών και τετάρτων, καθώς και τρίχων ογδών. Τα επαναλαμβανόμενα μοτίβα εκτελούνται τόσο από το chorus, στα μ. 199-202, όσο και από το σόλο της Peggy και της Anytime Annie, στα μ. 213-215.

Musical notation for Chorus and Solo, measures 199-202. The Chorus part (top staff) shows a sequence of notes with accents and slurs, starting at measure 199 and ending at measure 202. The Solo part (bottom staff) shows a sequence of notes with accents and slurs, starting at measure 199 and ending at measure 202. The Solo part has a '2' at the end of the line.

Απόσπασμα Διασκευής 66. Απόσπασμα από το chorus, μ. 199-202.

Musical notation for Chorus and Solo, measures 213-215. The Chorus part (top staff) shows a sequence of notes with accents and slurs, starting at measure 213 and ending at measure 215. The Solo part (bottom staff) shows a sequence of notes with accents and slurs, starting at measure 213 and ending at measure 215. The Solo part has a '2' at the end of the line.

Απόσπασμα Διασκευής 67. Απόσπασμα από το solo της Peggy, μ. 213-215.

Υπάρχουν αναμφίβολα και περίπλοκα σημεία με πιο σύνθετα μοτίβα με αντιχρονισμούς και συγκοπές (όπως στα μ. 244-247 & μ. 155-159), τα οποία διαφοροποιούνται από τα επαναλαμβανόμενά σημεία και προκύπτουν από τους τονισμούς που προσθέτουν οι χορευτές κατά την εκτέλεση της χορογραφίας.

Musical notation for Chorus and Solo, measures 244-247. The Chorus part (top staff) shows a sequence of notes with accents and slurs, starting at measure 244 and ending at measure 247. The Solo part (bottom staff) shows a sequence of notes with accents and slurs, starting at measure 244 and ending at measure 247.

Απόσπασμα Διασκευής 68. μ. 244-247.

Musical notation for Chorus and Solo, measures 155-159. The Chorus part (top staff) shows a sequence of notes with accents and slurs, starting at measure 155 and ending at measure 159. The Solo part (bottom staff) shows a sequence of notes with accents and slurs, starting at measure 155 and ending at measure 159. The Solo part has a '3' at the end of the line.

Απόσπασμα Διασκευής 69. μ. 155-159.

Ύστερα από την περιεκτική παρουσίαση των προσθηκών και των παρεμβάσεων του “Go Into Your Dance” ακολουθεί η προσέγγιση του “42nd Street”.

3.3 “42nd Street”

3.3.1 Πληροφορίες κομματιού

Το “42nd Street” είναι η κορύφωση της παράστασης, στην οποία παρουσιάζεται το μεγάλο φινάλε της πρεμιέρας του *Pretty Lady*, με την Peggy στη θέση της πρωταγωνίστριας. Στη σκηνή αποτυπώνεται η μεγαλοπρέπεια και η ενέργεια της 42^{ης} Οδού, στη Νέα Υόρκη, που συνδέεται άρρηκτα με την ιστορία του μιούζικαλ και τη θεατρική δόξα.

Το τραγούδι και η χορογραφία απεικονίζουν τη μετάβαση από τον υπόκοσμο και τις σκοτεινές πτυχές του Broadway, στην λάμψη της σκηνής, την επιτυχία και τη φήμη. Μέσα από το σύνολο και τα σόλο, παρουσιάζεται και η ρομαντική ιστορία των πρωταγωνιστών, Peggy & Billy, από τη στιγμή της γνωριμίας τους, τη φιλοδοξία του νέου ζεύγους, μέχρι και την κορύφωση της επιτυχίας του, όπου με τον θάνατο του χαρακτήρα του Billy, υπενθυμίζει στο κοινό πως η επιτυχία είναι εφήμερη.

Χαρακτήρας κομματιού: Το κομμάτι χαρακτηρίζεται από έντονο δραματικό και ατμοσφαιρικό χαρακτήρα. Οι συνεχείς εναλλαγές στις δυναμικές και το ύψος το καθιστούν πολυδιάστατο, καθώς ενσωματώνει διαφορετικά είδη, όπως το blues και το swing, πέρα από το stride piano που διακρίνεται και στα υπόλοιπα κομμάτια. Ανάλογα με την ατμόσφαιρα του κάθε μέρους, η μουσική διαμορφώνεται και αποκτά είτε πιο σκοτεινό χαρακτήρα, είτε πιο ανάλαφρο, αποτυπώνοντας με επιτυχία το φάσμα των συναισθημάτων και την ένταση της σκηνικής δράσης.

Τονικότητα: Σι- (με μετατροπίες που αναφέρονται εκτενώς στον πίνακα της δομής)

Μετρικός οπλισμός: 4/4 (αλλάζει μέσα στο κομμάτι και περνάει από 2/2, 12/8, 3/4)

Τέμπο: Vivace (αυτό εναλλάσσεται μέσα στο κομμάτι με πιο ζοηρά και πιο ήρεμα και ελεύθερα σημεία), στην αρχή όμως έχει την οδηγία “freely” με rubato.

Ελεύθερη απόδοση στίχων:

Στην καρδιά της παλιάς Νέας Υόρκης,
υπάρχει ένας δρόμος ξακουστός.
Είναι εκείνο το μέρος (της παλιάς Νέας Υόρκης),
που οδηγεί στην Times Square.

Ένα μωσαϊκό που έφτιαξε ο “Wall Street Jack”.
Αν έχεις λίγο χρόνο, θέλω να σε πάω εκεί.

Έλα να δεις αυτά τα «χορευτικά πόδια»,
στη λεωφόρο που σε πάω,
στην 42^η Οδό.

Άκου το ρυθμό, αυτών των χορευτικών βημάτων,
Είναι το τραγούδι της πόλης που με μαγεύει,
Η μελωδία της 42^{ης} Οδού.

Μικροκαμωμένες κοπέλες από τη δεκαετία του '50,
αθώες και γλυκές.

Ελκυστικές κυρίες από τη δεκαετία του '80,
αδιάκριτες και τολμηρές.

Στέκονται δίπλα – δίπλα (στη δόξα), αποθεωμένες.

Εκεί που ο υπόκοσμος συναντά την ελίτ,
στην 42^η Οδό.

Tap χορός: Το tap ξεκινάει από τα πρώτα κιόλας μέτρα του κομματιού, αποτελώντας αναπόσπαστο κομμάτι της σκηνικής δράσης. Τα σόλο επικεντρώνονται κυρίως στην Peggy και τον Billy, ιδιαίτερα στο ντουέτο τους στη μέση του κομματιού (μ.155-175). Τα chorus άλλοτε αφορούν ομάδες του συνόλου (π.χ. στρατιώτες, κυρίες της ελίτ κλπ.) και άλλοτε από όλο το σύνολο, όπως συμβαίνει στο φινάλε.

Το tap λειτουργεί ως ρυθμικός διάλογος με τη μουσική, με συγκεκριμένα σημεία όπου η μουσική «αδειάζει» για να αναδειχθούν τα tap σόλο, ενώ σε άλλα ενισχύει την ενέργεια της σκηνής. Παράλληλα, εμφανίζονται για πρώτη φορά στα κομμάτια διαφορετικές δυναμικές και τεχνικές όπως π.χ. σύρσιμο της κλακέτας και συχνή εναλλαγή ανάμεσα σε αυτές.

Δομή:

	Εισαγωγή
μ.1-17	Οργανική εισαγωγή (σι-)
	A μέρος
μ.18-39	Θέμα A - μελωδία της φωνής από το κλαρινέτο
μ.40-52	Οργανική μεταβατική χρωματική γέφυρα
μ.53-68	Επανάληψη Θέματος A
μ.69-90	Ανάπτυξη Θέματος A
μ.91-92	Μετατροπική γέφυρα
	B μέρος
μ.93-108	Αρχή οργανικού μέρους – dance break. Εμφάνιση του Θέματος A στη ντο- με πυκνή ενορχήστρωση
μ.109-128	Ανάπτυξη του A
μ.128-135	Μετατροπική γέφυρα ντο- → ρε-
μ.136-151	Παρουσίαση A' από κλαρινέτο σε μορφή swing σόλο
μ.152-173	Ανάπτυξη του A'
	Γ μέρος
μ.174-183	Tap break – Παύση από το σύνολο, σόλο κλαρινέτο & tap pas de deux (ρε-)
μ.184-191	Παρουσίαση καινούριου θέματος B στην τρομπέτα – αλλαγή σε μετρικό σπλιςμό 12/8 & αργό blues
μ.192-202	Επανάληψη του B' παραλλαγμένο

μ.203-212	Γέφυρα με υλικό από την Ανάπτυξη του Α που οδηγείται σε κορύφωση του κομματιού στο μ.196 με πυροβολισμό και δραματική παύση. Αλλαγή σε 4/4 & 3/4
μ.212-229	Μέρος του Θέματος Α με παύση από όργανα & σόλο κλαρινέτο
μ.230-231	Μετατροπική γέφυρα με μπάσο και αλλαγή τέμπο
	Α' μέρος
μ.232-237	Επαναφορά Θέματος Α' στη ντο-
	Coda
μ.238-248	Κορύφωση κομματιού με ισοκράτη στη δεσπόζουσα και κορύφωση με tutti break

Πίνακας 4. Ενδεικτικός μακροδομικός πίνακας κομματιού

3.3.2 Ερμηνευτική προσέγγιση κομματιού

Το “42nd Street” αποτελεί το τρίτο και τελευταίο εξεταζόμενο κομμάτι. Πρόκειται για το πιο σύνθετο και απαιτητικό κομμάτι από τα τρία, τόσο σε επίπεδο ενορχήστρωσης και καταγραφής του tap, όσο και ερμηνείας.

Όπως αναφέρθηκε προηγουμένως, υπάρχουν εναλλαγές μέσα στο κομμάτι ως προς το τέμπο, το μέτρο, το ύφος και το χαρακτήρα που το καθιστούν πολυδιάστατο.

Πιάνο

Η προσέγγιση αυτή, επιχειρεί να αναδείξει την δεξιοτεχνία του οργάνου, καθιστώντας το κομμάτι εφικτό να ερμηνευτεί και να είναι παράλληλα πλήρες.

Το πιάνο σε αυτό το κομμάτι έχει τον κυρίαρχο ρόλο, καθώς αποτελεί το συνδετικό κρίκο ανάμεσα στα όργανα, αναλαμβάνοντας ρόλο τόσο συνοδευτικό όσο και σολιστικό. Οι διάφορες μελωδίες που ενσωματώνει το Piano Score κατανέμονται στα δύο πνευστά.

Απόσπασμα Piano Score 30. μ. 48-49.

Απόσπασμα Διασκευής 70. μ.48-49.

Καθώς η γραφή του Piano Score και της Ορχηστρικής Παρτιτούρας είναι αρμονικά και μοτιβικά πιο πυκνή, τα όργανα παίζουν το κυρίως διαφορετικό μοτιβικό υλικό. Όταν υπάρχει διπλασιασμός κάποιας μελωδίας, γίνεται για έμφαση – κυρίως σε tutti σημεία, όπως παρατηρείται παρακάτω στα μ.167-170.

Απόσπασμα Διασκευής 71. μ.167-170.

Παρακάτω, δίνεται ένα παράδειγμα παρέμβασης στην παρτιτούρα:

Απόσπασμα Piano Score 31.

Απόσπασμα Διασκευής 72.

Ένα ακόμη από τα πιανιστικά σημεία, στα οποία υπήρξε διασκευαστική παρέμβαση, αφορά τη συνοδεία του swing σόλο του κλαρινέτου, όπως φαίνεται παρακάτω, στα μ.136-143. Συγκεκριμένα, υπήρξε συμπλήρωση νοτών στις συγχορδίες και προσθήκη κίνησης και ρυθμικού μοτίβου στα μ.140-142.

Απόσπασμα Piano Score 32. μ.136-139.

Απόσπασμα Διασκευής 73. μ.136-139.

Απόσπασμα Piano Score 33. μ.140-142.

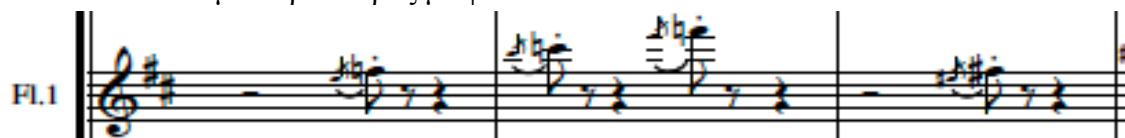
Απόσπασμα Διασκευής 74. μ.140-142.

Κλαρινέτο

Καθώς το τραγούδι διαρκεί για μόλις 60 μέτρα, από τα συνολικά 248 μέτρα, το κλαρινέτο αναλαμβάνει τη μελωδία της φωνής για αυτά τα μέτρα, διατηρώντας την αμετάβλητη.

Κατά τ'άλλα, συνεχίζει να υιοθετεί τις μελωδικές γραμμές από τα σαξόφωνα και ενίοτε από το φλάουτο, το πίκολο και, φυσικά, από το κλαρινέτο.

- Απόσπασμα παρτιτούρας με φλάουτο:

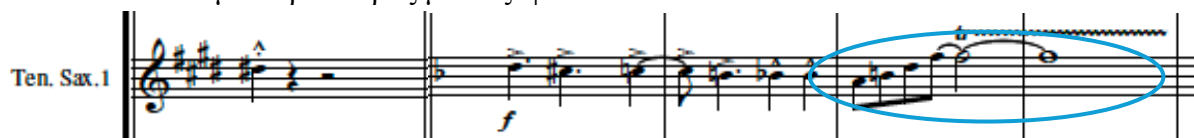


Απόσπασμα Ορχηστρικής Παρτιτούρας 19.



Απόσπασμα Διασκευής 75. μ.42-44.

- Απόσπασμα παρτιτούρας με σαξόφωνο:



Απόσπασμα Ορχηστρικής Παρτιτούρας 20.



Απόσπασμα Διασκευής 76. μ.95-96.

- Απόσπασμα παρτιτούρας με κλαρινέτο (μ.136-140), στο οποίο έχει σόλο, με μία ελαφριά συνοδεία από τα υπόλοιπα όργανα:



Απόσπασμα Ορχηστρικής Παρτιτούρας 21.



Απόσπασμα Διασκευής 77. μ. 136-140.

Παρόλο που το κλαρινέτο ακολουθεί τις μελωδικές γραμμές των οργάνων αυτών, σε σημεία όπου θεώρησα πως η παύση ή η πιο λιτή γραφή θα αναδείκνυε περισσότερο το ύφος και την ενορχήστρωση, το επέλεξα, όπως για παράδειγμα αυτό φαίνεται παρακάτω, όπου υπάρχει ήδη διπλασιασμός της μελωδίας από το πιάνο και την τρομπέτα.

Απόσπασμα Διασκευής 78

Όπως και στα υπόλοιπα όργανα, υπήρξαν σημεία στα οποία έχω παρέμβει στην γραφή, όπως στα μ.188-189, όπου ακολουθώντας την μελωδία του σαξοφώνου, άλλαξα τις νότες ώστε να να σχηματίζουν για συγχορδία.

Απόσπασμα Διασκευής 79

Τρομπέτα

Η τρομπέτα στο συγκεκριμένο κομμάτι επιδεικνύει την πλούσια παλέτα ηχοχρωμάτων που διαθέτει, με οργανικά σόλο και ρυθμομελωδικούς σχολιασμούς.

Όπως αναφέρθηκε και στο “Go Into Your Dance”, χρησιμοποιούνται διάφορες τεχνικές οι οποίες προσφέρουν διαφορετικά ηχοχρώματα. Πέρα από το straight/cup mute και τα glissandi, παρουσιάζονται και οι τεχνικές shake (μ.38) και flutter-tongue (μ.144-145), οι οποίες είναι ιδιαίτερα συνυφασμένες με τα jazz χάλκινα πνευστά.

Απόσπασμα Διασκευής 80

Απόσπασμα Διασκευής 81

Στα μ.140-142 τροποποίησα το μοτίβο της τρομπέτας, ελάχιστα, ώστε να συμπληρώνει το swing ύψος του κλαρινέτου, με την αλλαγή κάποιων νοτών και την προσθήκη του glissando.

Απόσπασμα Διασκευής 82. μ. 140-143.

Τη δεύτερη φορά που επαναλαμβάνεται το μοτίβο, στα μ.148-151 το παράλλαξα ελαφρώς ώστε να υπάρχει μία κορύφωση.

Απόσπασμα Διασκευής 83. μ.148-151.

Κλακέτες

Η δεξιοτεχνία και η πολυπλοκότητα που εμφανίζεται στα προηγούμενα όργανα στο “42nd Street”, αφορά και τον tap χορό.

Σε αντίθεση με τα προηγούμενα κομμάτια, παρατηρούνται ρυθμικές αξίες από ολόκληρα μέχρι τριακοστά-δεύτερα με εναλλαγή ποικίλων περίπλοκων μοτίβων, όπως αυτά παρουσιάζονται στις δύο ηχογραφήσεις και το βίντεο.

Παρακάτω, παρατίθενται αποσπάσματα του tap από solo, chorus και συνδυασμό και των δύο. Αρχικά, στα μ.69-73, τα ρυθμικά σχήματα ακολουθούν τη «φιλοσοφία» των προηγούμενων κομματιών, με εύκολα μοτίβα που επαναλαμβάνονται και θυμίζουν περισσότερο συνοδευτικό χαρακτήρα που δίνει κίνηση και ρυθμική σταθερότητα.

Απόσπασμα Διασκευής 84. Chorus tap, μ.69-73.

Στη συνέχεια, στα μ.114-119, παρατηρείται μία στροφή προς μεγαλύτερη ποικιλία συνδυασμών των ρυθμικών μοτίβων.

Απόσπασμα Διασκευής 85. Chorus tap, μ. 114-119.

Στα μ.164-167, στο σόλο της Peggy, ακολουθείται η ίδια φιλοσοφία.

Απόσπασμα Διασκευής 86. Solo tap, μ. 164-167.

Στο συνδυασμό chorus και solo tap, το chorus τονίζει παραπάνω σημεία που είναι ήδη τονισμένα στο solo, με σκοπό να δοθεί έμφαση.

Απόσπασμα Διασκευής 87. Chorus & solo tap, μ. 188-191.

Καθώς προχωράει το κομμάτι, γίνεται πιο απαιτητικό με διαφοροποιήσεις στους τονισμούς που δημιουργούν αντιχρονισμούς και προσθέτουν ρυθμικό ενδιαφέρον, ένταση και κίνηση, συμπληρώνοντας το οργανικό σύνολο.

Απόσπασμα Διασκευής 88. Chorus & Solo tap, μ. 196-199.

Ύστερα από ακρόαση και μελέτη της χορογραφίας, θεώρησα πως ήταν σχεδόν απαραίτητη η παρέμβαση μου στο ελεύθερο μέρος, ώστε να είναι πιο εύκολη και ξεκάθαρη η εκτέλεση από τους μουσικούς, καθώς πρόκειται για έναν ελεύθερο διάλογο ανάμεσα στο πιάνο/κλαρινέτο και το tap. Στις ηχογραφήσεις παρόλο που ως ήχος ήταν ευδιάκριτος, υστερούσε σε ενδιαφέρον και ρυθμικά μοτίβα που να ξεχωρίζουν μεταξύ τους.

The image displays a musical score for three staves, covering measures 177, 178, and 179. The top staff contains a simple melodic line with a few notes. The middle staff is mostly empty, with rests. The bottom staff is more complex, featuring a rhythmic pattern of eighth notes with 'x' marks above them, indicating a specific articulation or performance technique. A 'rit....' marking is placed below the bottom staff, and a 'mf' dynamic marking is present. The measures are numbered 177, 178, and 179 at the top of each staff.

Απόσπασμα Διασκευής 89. Chorus & Solo tap, μ. 177-179.

Οι δημιουργικές παρεμβάσεις, στην παρούσα διασκευή του “42nd Street”, είχαν γνώμονα την ενίσχυση της ενορχήστρωσης και παράλληλα τη διατήρηση του χαρακτήρα και της αισθητικής του κομματιού όπως παρουσιάζεται στις πρωτότυπες παρτιτούρες.

ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ

Το ερευνητικό ερώτημα που έθεσε η παρούσα εργασία στην αρχή της ήταν :

«Σε τι βαθμό η δημιουργία μίας νέας οργανικής διασκευής, που ενσωματώνει το tap ως μουσικό – πλέον – στοιχείο, μπορεί να αποδώσει μία συνεπή ερμηνεία ως προς τις εκτελεστικές απαιτήσεις αλλά και την αισθητική της πρωτότυπης παρτιτούρας;»

Μετά και την υλοποίηση, πλέον, της νέας αυτής οργανικής διασκευής, τα κύρια ευρήματα - συμπεράσματα που προέκυψαν ως προς το ερευνητικό ερώτημα, είναι τα εξής:

Η εξέταση του πολιτισμικού και μουσικού υπόβαθρου της εποχής του 1930, σε θεωρητικό επίπεδο, έδωσε μία βοηθητική κατεύθυνση για την ενορχήστρωση και συνέβαλε στη δημιουργία μιας ερμηνείας που να αποπνέει αυθεντικότητα, τόσο μουσικά όσο και αισθητικά. Η επιλογή των οργάνων, όπως η τρομπέτα και το κλαρινέτο, καθώς και των ιδιαίτερων τζαζ τεχνικών τους, αποτέλεσαν βασικό παράγοντα για την διατήρηση της αυθεντικότητας. Αυτά τα όργανα, με τα μοναδικά τους ηχοχρώματα, αποδείχθηκαν κατάλληλα για την απόδοση μουσικών ειδών όπως το swing, το slow blues και την απόδοση του χαρακτηριστικού ήχου των big bands, ο οποίος κυριαρχούσε εκείνη την εποχή. Παράλληλα, η ίδια η προσθήκη του tap στην παρουσίαση των κομματιών δεν αποτελεί ενσωμάτωση ενός απλού χορευτικού μέσου, αλλά αποτυπώνει την σκηνική αισθητική της εποχής, μεταφέροντας το αυθεντικό κλίμα της δεκαετίας του 1930.

Στη νέα διασκευή, τα όργανα αναπαράγουν την κλιμάκωση και την ένταση της αυθεντικής παρτιτούρας με δυναμικές εναλλαγές, αλλαγές στην ταχύτητα και παύσεις που ενισχύουν την δραματουργική ένταση και την συναισθηματική φόρτιση της σκηνής. Παράλληλα, τα σταθερά επαναλαμβανόμενα μοτίβα του tap προσδίδουν αίσθηση κυρίως κίνησης, ζωντανίας και αγωνίας, δίχως να κουράζουν ή να αφαιρούν από την ηχητική εμπειρία.

Συγκεκριμένα, οι τρόποι με τους οποίους συνέβαλαν ξεχωριστά στην απόδοση και την μεταφορά της αισθητικής της πρωτότυπης παρτιτούρας, παρατίθενται αναλυτικά στη συνέχεια:

- Το **πιάνο** ακολούθησε το σκελετό του Piano (Conductor) Score και λειτούργησε ως «κορμός» της διασκευής, διατηρώντας την αρμονική και ρυθμική συνοχή του έργου. Η επιμονή του στο συνοδευτικό χαρακτήρα, μέσω της διεύρυνσης του εύρους και του διπλασιασμού του μπάσου, καθώς και της συμπλήρωσης συγχορδιών, απέδωσε την αρμονία του brass section και έδωσε πολυφωνικό βάθος στον ήχο. Παράλληλα, η διατήρηση της μελωδικής γραμμής σε tutti σημεία, όπου απαιτούσε έμφαση, ενίσχυσε το συνολικό οργανικό όγκο του ήχου, διασφαλίζοντας πως οι μουσικές και οι δραματουργικές κορυφώσεις ήταν συντονισμένες με το σύνολο.

Οι αλλαγές που έγιναν στην παρτιτούρα του επικεντρώθηκαν κυρίως στην ενίσχυση της ορχηστρικής πληρότητας. Ταυτόχρονα, ο καταμερισμός των φωνών του Piano Score στα όργανα, άφησε χώρο για τις απαραίτητες τροποποιήσεις στην ενορχήστρωση του πιάνου, ενισχύοντας την ηχητική ισορροπία και διευκολύνοντας την πιανιστική εκτέλεση.

- Το **κλαρινέτο** ακολούθησε αρχικά τη μελωδία της φωνής, αποδίδοντας όσο το δυνατόν πιο φυσικά το ανθρώπινο ηχώχρωμα, με τεχνικές όπως τα glissandi και άλλες αντίστοιχες. Στα

οργανικά μέρη, στα σημεία όπου κάποιο άλλο όργανο αναλάμβανε την κεντρική μελωδία, το κλαρινέτο αντιπαρέβαλλε με λυρικότητα τα αντιστικτικά ρυθμομελωδικά σχόλια και τις νότες από τις πολυφωνίες των σαξοφώνων, των φλάουτων και του πίκολο. Σε σπανιότερες περιπτώσεις, ανέλαβε το σολιστικό και αυτοσχεδιαστικό χαρακτήρα του κλαρινέτου, ακολουθώντας την αυθεντική παρτιτούρα.

- Η **τρομπέτα** ακολούθησε τις γραμμές των τρομπετών και των τρομπονιών της αυθεντικής παρτιτούρας, φέρνοντας στην επιφάνεια την ένταση και το δραματικό ύφος του τζαζ χαρακτήρα του έργου με τζαζ τεχνικές όπως τα: *glissandi*, *flutter tongue*, *dips* και *mutes*. Αναλαμβάνοντας τόσο τις κυρίως μελωδίες στα οργανικά μέρη, όσο και αντιστικτικές αρμονίες, η τρομπέτα προσέδωσε το δυναμικό χάλκινο ηχώχρωμα, εκφράζοντας την ενέργεια και την αμεσότητα των θεαματικών *big band* εκτελέσεων.

Καθώς το **tap** αποτέλεσε βασικό στοιχείο της μελέτης, είναι σημαντικό να παρατεθούν τα ευρήματα με μεγαλύτερη ανάλυση, σε σχέση με τα υπόλοιπα όργανα.

- Το **tap** αρχικά προσφέρει μία ρυθμική βάση και σταθερότητα στο κομμάτι που στηρίζει το σύνολο, καλύπτοντας την απουσία κρουστών, καθώς το πιάνο που έχει το ρόλο της ρυθμικής συνοδείας δεν μπορεί να αποδώσει πλήρως τον ήχο εκείνων. Ωστόσο, μπορεί η προσθήκη ενός *drum set* όπως υπάρχει στην αυθεντική παρτιτούρα, να αποδεικνύεται υπερβολική. Δεδομένου του περιορισμένου ηχητικού όγκου, λόγω μικρού αριθμού οργάνων και του φυσικού πλαισίου εκτέλεσης της παρουσίας χωρίς τη χρήση μικροφώνων, πιθανώς να κάλυπτε ηχητικά το **tap** και να χαλούσε την ισορροπία στο οργανικό σύνολο. Επομένως, η διακριτική ένταξη μία μορφής κρουστού σε αυτή τη διασκευή λειτούργησε υποστηρικτικά και ενισχυτικά, διασφαλίζοντας την ηχητική ισορροπία.

Πέρα από ρυθμικό χαρακτήρα, το **tap** αναλαμβάνει και σολιστικά σημεία με έντονη αφηγηματική σημασία, αποτυπώνοντας τη χορογραφία μέσω της μουσικής, φέρνοντας στην επιφάνεια τη διττή του φύση. Για παράδειγμα, στο *pas de deux* του “42nd Street”, το **tap** λειτουργεί ως η «φωνή» των χορευτών, εκφράζοντας τις εσωτερικές τους συγκρούσεις μέσα από τα ρυθμικά μοτίβα. Κάθε αλλαγή στην ταχύτητα ή την ένταση του **tap** υπογραμμίζει μία συναισθηματική κατάσταση, προωθώντας την αφήγηση του έργου χωρίς τη χρήση λόγου.

Το **tap** ακόμη προσδίδει διαδραστικότητα και αλληλεπιδρά με το οργανικό σύνολο, αναπτύσσοντας «διαλόγους». Οι ρυθμικοί σχολιασμοί του **tap** στις φράσεις των οργάνων δεν περιορίζονται μόνο στην υποστήριξη του ρυθμού, αλλά εμπλουτίζουν τη «μουσική συζήτηση», ενισχύοντας και τη σκηνική αφήγηση.

Μία εκτέλεση με **tap** χορευτή θα προσέφερε αναμφίβολα μία πιο ολοκληρωμένη και αυθεντική ατμοσφαιρική αποτύπωση. Ωστόσο, η μουσική προσέγγιση με το *snare drum* ως υποκατάστατο, αποδεικνύεται εξίσου αποτελεσματική, συμβάλλοντας στη συνολική εμπειρία χωρίς να αφαιρεί ή να προκαλεί αίσθηση μη συμβατότητας.

Παρόλο που το κάθε όργανο συνέβαλε ξεχωριστά στο εγχείρημα αυτό, το καθοριστικό στοιχείο για το τελικό ήχο ήταν η συνεργασία και η ομοιογένεια των τεσσάρων οργάνων. Κάθε όργανο, είτε αναλαμβάνοντας ρυθμικούς, είτε μελωδικούς, είτε συνοδευτικούς ρόλους, λειτούργησε ως μέρος ενός ενιαίου οργανισμού, δημιουργώντας μία αλληλοσυμπληρούμενη ηχητική υφή, που αν και σαφώς είναι λιγότερο «πλήρης» σε σχέση με την ορχήστρα, μεταφέρει την ίδια συναισθηματική ένταση και ατμόσφαιρα.

Η γνώση της πλοκής, της χορογραφίας και των σκηνοθετικών προθέσεων της κάθε σκηνής, όπως και του γενικότερου ιστορικού υπόβαθρου της εποχής του 1930, συνέβαλε στην βαθύτερη κατανόηση και απόδοση του πλαισίου του κάθε κομματιού. Για παράδειγμα:

- Το κομμάτι “We’re In The Money” λειτουργεί ως κοινωνικός σχολιασμός του οικονομικού κραχ της Αμερικανικής κοινωνίας κατά τη δεκαετία του 1930. Η διασκευή επιχείρησε να αναπαράξει αυτή την ψυχαγωγική διάθεση και την αίσθηση του μεγαλείου των vaudeville παραστάσεων, με τις ρυθμικές επιλογές του stride piano και της έντασης των πνευστών, καθώς και τη ρυθμική ζωντάνια του tap στη σκηνή.
- Στο “Go Into Your Dance”, ο κωμικός χαρακτήρας της σκηνής αποτυπώθηκε μέσα από το γρήγορο και «παιχνιδιάρικο» stride piano, τα staccato μοτίβα των πνευστών και τις εναλλαγές των ρυθμομελωδικών μοτίβων ανάμεσα στα όργανα. Αυτές οι μουσικές επιλογές αντικατοπτρίζουν τη χορευτική μάχη της Peggy με τις χορεύτριες του θιάσου, δημιουργώντας έναν διάλογο ανάμεσα στην κωμική δράση και τη μουσική συνοδεία.
- Σε σημεία όπως το pas de deux του “42nd Street”, που παρουσιάζει έναν χορευτικό ερωτικό διάλογο ανάμεσα στους δύο πρωταγωνιστές, οι προσαρμογές στα ρυθμικά μοτίβα του tap έγιναν με γνώμονα να ακουστεί αυτός ο διάλογος και να αντανακλά τη συναισθηματική ένταση της σκηνής.

Συμπερασματικά, η προσπάθεια τήρησης:

- i. των βασικών οργανικών μελωδικών γραμμών,
- ii. της αρμονικής γλώσσας και κατασκευής,
- iii. των συνοδευτικών σχημάτων και των ρυθμικών μοτίβων και γραμμών,
- iv. της οργανικής κατανομής σύμφωνα με το ιστορικό – μουσικολογικό δεδομένο
- v. της δομής,
- vi. των υφολογικών κατευθύνσεων και μηνυμάτων του σεναρίου και την συσχέτισή τους με το μουσικό περιεχόμενο,
- vii. της παραστασιακής ταυτότητας

προσδίδει, σε θεωρητικό επίπεδο, θεμελιωμένες δικλείδες ασφαλείας ως προς τον στόχο της αισθητικής και μουσικής συνέπειας απέναντι στην πρωτότυπη ορχηστρική παρτιτούρα και άρα και σε μεγάλο βαθμό, θετικό εξαγόμενο ως προς το ερευνητικό ερώτημα της εργασίας.

Από τα παραπάνω, τέλος, προκύπτει ως δεδομένο ότι το ίδιο αυτό θεωρητικό υπόβαθρο, θα συντελέσει και θα συνδιαμορφώσει την καλλιτεχνική ερμηνεία και εκτέλεση του συγκεκριμένου έργου, που όμως, όπως κάθε ερμηνεία, θα καθορισθεί και από τον πρωτεύοντα αλλά και πάντα υπό διαμόρφωση συντελεστή, δηλαδή αυτόν της μοναδικής μουσικής πράξης.

ΠΡΟΤΑΣΕΙΣ ΓΙΑ ΠΕΡΑΙΤΕΡΩ ΕΡΕΥΝΑ

Η εργασία αυτή εμπεριέχει τον στόχο της διερεύνησης της σχέσης ανάμεσα στον χορό και την μουσική. Η προσθήκη του tap, ως αναπόσπαστου οργάνου στην ενορχήστρωση μιούζικαλ, θα μπορούσε να αποτελέσει ένα πεδίο έρευνας για περαιτέρω αναζήτηση αλλά και μουσική εφαρμογή.

Ακόμη, μια εξελιγμένη σημειογραφία του tap θα μπορούσε να ενσωματώσει τις τεχνικές των χτυπημάτων (για παράδειγμα το toe drop, to shuffle, to brush κτλ.) με εξειδικευμένα σύμβολα,

αποδίδοντας όχι μόνο τις ρυθμικές αξίες αλλά και την ένταση, κατεύθυνση και τον ερμηνευτικό χαρακτήρα κάθε κίνησης.

Τέλος, η εφαρμογή παρόμοιων επιστημονικών καθώς και σημειογραφικών προσεγγίσεων και σε άλλα μούζικαλ, θα έδινε την δυνατότητα δημιουργίας ενός ευρύτερου ρεπερτορίου αυτής της θεματικής, για πιο «ευέλικτα» μουσικά σχήματα, που θα μπορεί να συνδυάσει το θεωρητικό – ερευνητικό με το καθαρά μουσικό – πρακτικό στοιχείο.

BIBΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

ΞΕΝΟΓΛΩΣΣΗ

- Blumenfeld, Robert. *Blumenfeld's Dictionary of Musical Theater: Opera, Operetta, Musical Comedy, Musical*. Hal Leonard Corporation, 2010.
- Craine, Debra & Mackrell, Judith. *The Oxford Dictionary of Dance*, 2nd ed. Oxford University Press: 2010. <https://doi.org/10.1093/acref/9780199563449.001.0001>
- Everett, William A., and Paul R. Laird, eds. *The Cambridge Companion to the Musical*, 2nd ed. Cambridge University Press, 2008. <https://doi.org/10.1017/CCOL9780521862387>
- Feuer, Jane, *The Hollywood Musical*, 2nd ed. Indiana University Press, 1993.
- Fletcher, Beverly. *Tapworks: A Tap Dictionary and Reference Manual*, 2nd ed. Princeton Book Company Pub, 2002.
- Graham, T. Austin. *The Great American Songbooks: Musical Texts, Modernism And The Value Of Popular Culture*. Oxford University Press, 2013.
- Grant, Barry Keith. *The Oxford Handbook of Hollywood Musical: New Approaches to Film Genre*. Wiley & Blackwell, 2012.
- Grant, Barry Keneth. *The Hollywood Film Musical*. 1st ed. Wiley-Blackwell, 2012.
- Guarino, Lindsay & Oliver, Wendy. *Jazz Dance: A History of the Roots and Branches*. University Press of Florida, 2013.
- Hill, Constance Valis. *Tap Dancing America: A Cultural History*. Oxford University Press, 2015.
- Hischak, Thomas S. *The Oxford Companion to the American Musical: Theatre, Film, and Television*. Oxford University Press, 2008.
<https://doi.org/10.1093/acref/9780195335330.001.0001>
- Hurwitz, Nathan. *A History of the American Musical Theatre: No Business Like It*. Routledge, 2014.
- Jones, John Bush. *Our Musicals, Ourselves: A Social History of the American Musical Theatre*. Brandeis University Press, 2003. <https://doi.org/10.2307/j.ctv102bhfV>
- Kantor, Michael. *Broadway: The American Musical*. Bulfinch Press, 2004.
- Kenrick, John. *Musical Theatre: A History*. 2nd ed. Thames & Hudson, 2008.
- Kramer, Lynn. *Creating Musical Theatre: Conversations With Broadway Directors And Choreographers*. Bloomsbury, 2013.

Miller, Ray. *Dance on the American Musical Theatre Stage: A History*. 1st ed. Cambridge University Press, 2023. <https://doi.org/10.4324/9781003223368>

Mordden, Ethan. *Broadway Babies: The People Who Made The American Musical*. Oxford University Press, 1983.

Mordden, Ethan. *One More Kiss: The Broadway Musical In The 1970s*. Palgrave Macmillan, 2004.

Mordden, Ethan. *The Hollywood Musical*. St. Martin's Press, 1981.

Nadine, Corinne. *The Golden Age of American Musical Theatre: 1943-1965*. Oxford University Press, 2016.

Payne-Carter, David. *Gower Champion: Dance & The American Musical Theatre*. New York University, 1999.

Ropes, Bradford. *42nd Street*. Gosset and Dunlap, 1932.

San, Bao. "Introduction: On Musicals." Στο *The Routledge Companion to Musical Theatre*. ed. Laura MacDonald and Ryan Donovan. Routledge, 2023.

Seibert, Brian. *What The Eye Hears: A History Of Tap Dancing*. 1st ed. Farrar, Straus and Giroux, 2015.

Spivak, Jeffery. *Buzz: The Life And Art Of Busby Berkeley*. The University Press of Kentucky, 2011.

Viertel, Jack, *The Secret Life of the American Musical: How Broadway Shows Are Built*. Farrar, Straus and Giroux, 2016.

ΛΙΛΑΚΤΟΠΙΚΑ & ΕΡΓΑΣΙΕΣ

Nathan, James, "Re-imagining the MGM Musical: Authorship and adaptation in film and stage musicals". Phd diss., University of Roehampton, 2017.

Steinke, Gary Lee. An Analysis of the Dance Sequences in Busby Berkeley's Films: "Forty Second Street", "Footlight Parade"; And "Gold Diggers of 1935". Phd diss, University of Michigan, 1979.

Eckles, Katelynn Marie. "Recording Tap Dance As A Form Of Musical Percussion: Microphone Types, Placement And Techniques". PhD diss, University of Colorado, 2020.

Thiede, Jacob. "Digital Tap Dance: Tap Dance as Medium for Composition". Phd diss., University of North Texas Libraries, 2020.
<https://digital.library.unt.edu/ark:/67531/metadc1703288/>

Plowright, Sally. "Harry Warren And His Contribution To Twentieth Century American Popular Song And The Film Musical." Thesis, University of Birmingham, 2004.

ΔΙΚΤΥΟΓΡΑΦΙΑ

- Bordman, Gerald, and Thomas S. Hischak. "Berlin, Irving." *Grove Music Online*. 2001; Τελευταία πρόσβαση: 18 Νοεμβρίου, 2023. <https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.02827>
- Britannica, T. Editors of Encyclopaedia "musical". Encyclopedia Britannica, December 14, 2023. Τελευταία πρόσβαση: 27 Ιουλίου, 2024. <https://www.britannica.com/art/musical>
- Britannica, T. Editors of Encyclopaedia. "classical ballet." Encyclopedia Britannica, December 20, 2013. Τελευταία πρόσβαση: 27 Ιουλίου, 2024. <https://www.britannica.com/art/classical-ballet>.
- Britannica, T. Editors of Encyclopaedia. "jazz dance." Encyclopedia Britannica, September 3, 2020. Τελευταία πρόσβαση: 27 Ιουλίου, 2024. <https://www.britannica.com/art/jazz-dance>.
- Britannica, T. Editors of Encyclopaedia. "revue." Encyclopedia Britannica, September 13, 2019. Τελευταία πρόσβαση: 27 Ιουλίου, 2024. <https://www.britannica.com/art/revue>.
- Britannica, T. Editors of Encyclopaedia. "vaudeville." Encyclopedia Britannica, June 21, 2024. Τελευταία πρόσβαση: 27 Ιουλίου, 2024. <https://www.britannica.com/art/vaudeville>.
- Broadway World. "42nd Street Revival 2001". Τελευταία πρόσβαση: 13 Νοεμβρίου, 2024. <https://www.broadwayworld.com/shows/42nd-Street-311973.html>
- Byrnside, Ronald, and Andrew Lamb. "Kern, Jerome." *Grove Music Online*. 2001; Τελευταία πρόσβαση: 14 Νοεμβρίου, 2023. <https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.14917>
- Cliff, Jahr. "42nd Street' Log-The Making Of A Hit Scene From Movie Version Of 42nd Street", κριτική του 42nd Street, σε σκηνοθεσία του Gower Champion, Broadway, *New York Times*, Late Edition (East Coast), 7 Σεπτεμβρίου, 1980. Ανακτήθηκε από: <https://www.proquest.com/newspapers/42nd-street-log-making-hit-scene-movieversion/docview/423984801/se-2?accountid=8359>
- Conrad, Jon Alan. "West Side Story." *Grove Music Online*. 2002; Τελευταία πρόσβαση: 27 Ιουλίου, 2024. <https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.O009114>.
- Conyers, Claude. "Fosse, Bob." *Grove Music Online*. 6 Feb. 2012; Τελευταία πρόσβαση: 6 Αυγούστου, 2024. <https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.A2219041>
- Conyers, Claude. "Musical theater dance." *Grove Music Online*. 23 Feb. 2011; Τελευταία πρόσβαση: 4 Αυγούστου, 2024. <https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.A2092611>

- Crawford, Richard, and Wayne J. Schneider. "Gershwin, George." *Grove Music Online*. 16 Oct. 2013; Τελευταία πρόσβαση: 22 Νοεμβρίου, 2023. <https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.A2252861>
- Decker, Todd. "Astaire [Austerlitz], Fred(erick)." *Grove Music Online*. 16 Oct. 2013; Τελευταία πρόσβαση: 4 Σεπτεμβρίου, 2024. <https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.A2248157>
- Decker, Todd. "Kelly, Gene." *Grove Music Online*. 25 Jul. 2013; Τελευταία πρόσβαση: 3 Σεπτεμβρίου, 2024. <https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.A2241952>
- Decker, Todd. "Robinson, Bill "Bojangles"." *Grove Music Online*. 31 Jan. 2014; Τελευταία πρόσβαση: 13 Σεπτεμβρίου, 2024. <https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.A2257962>
- Frank, R. "tap dance." *Encyclopedia Britannica*, July 13, 2024. Τελευταία πρόσβαση: 28 Ιουλίου, 2024. <https://www.britannica.com/art/tap-dance>.
- Hometowns to Hollywood. "Gold Diggers of 1933 (1933)". Τελευταία πρόσβαση: 28 Ιουλίου, 2024. <https://hometownstohollywood.com/film-reflections/films-of-the-1930s/gold-diggers-of-1933-1933/>
- Hometowns to Hollywood. "Gold Diggers of 1935 (1935)". Τελευταία πρόσβαση: 28 Ιουλίου, 2024. <https://hometownstohollywood.com/2019/08/28/gold-diggers-of-1935-1935/>
- Internet Broadway database. "42nd Street – Awards". Τελευταία πρόσβαση: 13 Νοεμβρίου, 2024. <https://www.ibdb.com/broadway-production/42nd-street-3963#Awards>
- Internet Broadway database. "42nd Street – Opening Night Cast". Τελευταία πρόσβαση: 13 Νοεμβρίου, 2024. <https://www.ibdb.com/broadway-production/42nd-street-3963#OpeningNightCast>
- Internet Broadway database. "42nd Street – Statistics". Τελευταία πρόσβαση: 13 Νοεμβρίου, 2024. <https://www.ibdb.com/broadway-production/42nd-street-3963#Statistics>
- Kenrick, John. "2010 – The Present: A Work In Progress", *Musicals101*, 2014. Τελευταία πρόσβαση: 04 Σεπτεμβρίου, 2024. <https://www.musicals101.com/2010bway.htm>
- Laird, Paul R. "Glover, Savion." *Grove Music Online*. 16 Oct. 2013; Τελευταία πρόσβαση: 5 Οκτωβρίου, 2024. <https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.A2249618>
- Lamb, Andrew. "Offenbach, Jacques." *Grove Music Online*. 2001; Τελευταία πρόσβαση: 4 Αυγούστου, 2024. <https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.20271>
- Ledbetter, Steven. "Herbert, Victor." *Grove Music Online*. 2001; Τελευταία πρόσβαση: 10 Dec. 2023. <https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.12833>
- Merriam-Webster.com Dictionary, s.v. "antihero". Τελευταία πρόσβαση 1 Αυγούστου, 2024, <https://www.merriam-webster.com/dictionary/antihero>

- New Yorker, journal. 18 Jan 2009, "Balanchine said".
<https://www.newyorker.com/magazine/2009/01/26/balanchine-said>
- Park, Emma. "Celebrating 'A Chorus Line'." *The Stanford Daily*, 18 Ιανουαρίου, 2022.
 Τελευταία πρόσβαση: 04 Σεπτεμβρίου, 2024.
<https://stanforddaily.com/2022/01/18/celebrating-a-chorus-line/>
- Playbill Inc. "42nd Street". Τελευταία πρόσβαση: 15 Δεκεμβρίου, 2024.
<https://playbill.com/production/42nd-street-ford-center-for-the-performing-arts-vault-0000004681>
- Playbill Inc. "Longest Running Shows on Broadway". Τελευταία πρόσβαση: 15 Δεκεμβρίου, 2024. <https://playbill.com/article/long-runs-on-broadway-com-109864>
- Playbill Inc. "Once". Τελευταία πρόσβαση: 15 Αυγούστου, 2024.
<https://playbill.com/production/once-bernard-b-jacobs-theatre-vault-0000013862>
- ProDance. "Χαρακτηριστικά βήματα του jazz χορού". Τελευταία πρόσβαση: 22 Αυγούστου, 2024.
<https://www.pro-dance.gr/dances/ballet-modern-contemporary-jazz-tap-irish/jazz-dance/Characteristics-steps-of-jazz-dance>
- Quick, Katherine. "Rhetorical Theory in the Age of Social Media in Dear Evan Hansen," *Pepperdine Journal of Communication Research*: Vol. 7, Article 1: (2019): 42.
<https://digitalcommons.pepperdine.edu/pjcr/vol7/iss1/1>
- Rich, Frank, "Theater: Musical 42nd Street," κριτική του *42nd Street*, σε σκηνοθεσία του Gower Champion, Broadway, *New York Times*, Late Edition (East Coast), 26 Αυγούστου, 1980.
 Ανακτήθηκε από: <https://www.proquest.com/newspapers/theater-musical-42dstreet/docview/423960431/se-2?accountid=8359>
- Root, Deane L., and Gerald Bordman. "Porter, Cole." *Grove Music Online*. 2001; Τελευταία πρόσβαση: 13 Νοεμβρίου, 2023.
<https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.22147>
- Siropoulos, Vagelis. 2010. "Evita, the Society of the Spectacle and the Advent of the Megamusical". *Image & Narrative* 11 (2), σελ.175.
<https://www.imageandnarrative.be/index.php/imagenarrative/article/view/84>
- Snelson, John, and Andrew Lamb. "Musical." *Grove Music Online*. 2001; Τελευταία πρόσβαση: 1 Αυγούστου, 2024. <https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.19420>
- Strickler, Fred. "Tap dance (USA)." *Grove Music Online*. 16 Oct. 2013; Τελευταία πρόσβαση: 3 Αυγούστου, 2024. <https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.A2252448>
- Strickler, Fred. "Tap dance (USA)." *Grove Music Online*. 16 Oct. 2013; Accessed 3 Aug. 2024.
<https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.A2252448>
- Strickler, Fred. "Tap dance (USA)." *Grove Music Online*. 16 Oct. 2013; Τελευταία πρόσβαση: 13 Αυγούστου, 2024. <https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.A2252448>

Traubner, Richard, Thomas L. Gayda, and John Snelson. "Film musical." *Grove Music Online*. 2001; Τελευταία πρόσβαση: 28 Ιουλίου, 2024. <https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.49103>

Walker, K. Sorley. "George Balanchine." *Encyclopedia Britannica*, August 4, 2024. Τελευταία πρόσβαση: 28 Ιουλίου, 2024. <https://www.britannica.com/biography/George-Balanchine>.

ΛΙΣΚΟΓΡΑΦΙΑ

Warren, Harry, *42nd Street*, Broadway Cast & National Symphony Orchestra, υπό τη μουσική διεύθυνση του Barna Craig, ηχογραφημένο το 1996, Jay Records, 2022, CD. <https://youtube.com/playlist?list=PLNXSK9RU25shHCdIFygA8wsKelpwa3w50&si=kdeSXtpK3Dk6zh2f>. Τελευταία πρόσβαση: 10 Δεκεμβρίου 2024.

Warren, Harry, *42nd Street - Original Broadway Cast (1980)*, θίασος της πρεμιέρας του 1980, υπό τη μουσική διεύθυνση του John Lesko, ηχογραφημένο το 1980, LP. Διαθέσιμο στο διαδίκτυο, <https://youtube.com/playlist?list=PL8Gdq5Wfi-d5aev0x7VrHES66QRCUB0Wt&si=zGhecYpIfDPDQjRw>

ΟΠΤΙΚΟΑΚΟΥΣΤΙΚΟ ΥΛΙΚΟ & ΣΥΝΕΝΤΕΥΞΕΙΣ

“42nd Street [Tokyo] 1986 | Pro-Shot”, βιντεοσκόπηση της παράστασης *42nd Street* για το Ιαπωνικό τηλεοπτικό κανάλι NHKTBV Japan. YouTube, 1:54’47”, 1986. Τελευταία πρόσβαση: 10 Δεκεμβρίου 2024. <https://youtu.be/HprEpDF4Cy8?si=amnIFP9Ec40ouHCQ>

“42nd Street [Broadway] 1981”, βιντεοσκόπηση της παράστασης *42nd Street*. YouTube, 1:51’11”, 1981. Τελευταία πρόσβαση: 10 Δεκεμβρίου 2024. https://youtu.be/XNB-d6vwtHg?si=_oPBIQMRb7BllODG

Bramble, Mark. “Mark Bramble On The Birth Of Tap-Dancing Mega-Hit 42nd Street”, συνέντευξη από Dominic Cavendish. *Telegraph*, 9 Φεβρουαρίου, 2017. Τελευταία πρόσβαση: 10 Δεκεμβρίου 2024. <https://www.theatrevoice.com/audio/mark-bramble-birth-42nd-street/>

ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΙΑ

Everill-Taylor, Hollie. “The Musical: 42nd Street!”, Hollie Everill-Taylor (blog), 25 Μαρτίου, 2015. Τελευταία πρόσβαση: 17 Σεπτεμβρίου, 2024. <https://hollieeverilltaylor.wordpress.com/2015/03/25/the-musical-42nd-street/>

Internet Broadway Database. “Winter Garden Theatre”. Τελευταία πρόσβαση: 3 Οκτωβρίου, 2024. <https://www.ibdb.com/theatre/winter-garden-theatre-1391>

Jerome Robbins Dance Division, The New York Public Library. "Violet Holmes' first pair of tap shoes" New York Public Library Digital Collections. Τελευταία πρόσβαση 22 Αυγούστου, 2024. <https://digitalcollections.nypl.org/items/49d5cab0-99df-013b-66f7-0242ac110003>

NYPL Digital Collections. “Martha Swope Photographs”, “42nd Street [1980]”. Τελευταία πρόσβαση: 10 Δεκεμβρίου, 2024. <https://digitalcollections.nypl.org/collections/martha-swope-photographs#/?tab=navigation&roots=5:46278380-c5ea-012f-65f0-58d385a7bc34/467d4590-c5ea-012f-6ea9-58d385a7bc34>

TheatreCrafts.com. “42nd Street”. Τελευταία πρόσβαση: 5 Σεπτεμβρίου, 2024. <https://www.theatreCrafts.com/pages/home/shows/42nd-street/>

Warner Bros. “Promotional photograph for the film *42nd Street* starring Una Merkel, Ruby Keeler and Ginger Rogers”, marked as public domain. Τελευταία πρόσβαση: 6 Δεκεμβρίου, 2024. <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:42nd-Street-Merkel-Keeler-Rogers.jpg>

Warner Bros. “42nd Street: shooting through dancers' legs on a turntable during production number”, marked as public domain. Τελευταία πρόσβαση: 6 Δεκεμβρίου, 2024. <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:LegsTurntab42ndStTrailer.jpg>

ΠΑΡΤΙΤΟΥΡΕΣ

Warren, Harry. *42nd Street: Piano Conductor's Score*. Tams – Witmark Music Library Inc., 1986.

Warren, Harry, “42nd Street”, ορχηστρική παρτιτούρα, χ.χ., προσωπικό αρχείο Αθανάσιου Μπιλιλή.

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ

Παρακάτω παρατίθενται οι οργανικές παρτιτούρες των τριών κομματιών: “Go Into Your Dance”, “We ‘re In The Money” και “42nd Street”.

1. Go Into Your Dance

(from the musical *42nd Street*)

Harry Warren

arr. Κωνσταντίνα Νικίδου

[Moderate Two]

The musical score is arranged for five parts: Clarinet, Trumpet, Piano, Chorus, and Solo. The key signature is B-flat major (two flats) and the time signature is common time (C). The tempo is marked as [Moderate Two].

- Clarinet:** The first staff shows a melodic line starting with a quarter rest, followed by a dotted quarter note G4, an eighth note A4, a quarter note B4, and a quarter note C5. This pattern repeats in the second measure.
- Trumpet:** The second staff shows a quarter rest, followed by a quarter note G4, a quarter note A4, and a quarter note B4. This pattern repeats in the second measure.
- Piano:** The piano part consists of two staves. The right hand plays a series of chords: G4-B4, A4-C5, and B4-D5. The left hand plays a series of chords: G3-B3, A3-C4, and B3-D4. The piano part is characterized by a steady, rhythmic accompaniment.
- Chorus:** The third staff shows a quarter rest, followed by a quarter note G4, a quarter note A4, and a quarter note B4. This pattern repeats in the second measure.
- Solo:** The fourth staff shows a quarter rest, followed by a quarter note G4, a quarter note A4, and a quarter note B4. This pattern repeats in the second measure.

5

Cl.
Tpt
Pno
Ch
S

Tap

Detailed description: This system contains measures 5 through 8. The Clarinet (Cl.) part has a melodic line starting on a quarter rest, followed by eighth notes: G4, A4, B4, A4, G4, F4, E4, D4. The Trumpet (Tpt) part has a similar line: quarter rest, quarter note G4, quarter rest, quarter note A4, quarter rest, quarter note B4, quarter rest, quarter note A4, quarter rest, quarter note G4, quarter rest, quarter note F4, quarter rest, quarter note E4, quarter rest, quarter note D4. The Piano (Pno) part features a bass line with quarter notes G3, F3, E3, D3 and a treble line with chords: G4-B4, A4-G4, F4-E4, E4-D4. The Chorus (Ch) and Strings (S) parts are mostly silent, with the Chorus having a triplet of eighth notes marked with 'x' in the final measure.

9

Cl.
Tpt
Pno
Ch
S

Tap

Detailed description: This system contains measures 9 through 12. The Clarinet (Cl.) part continues the melodic line: quarter rest, quarter note G4, quarter rest, quarter note A4, quarter rest, quarter note B4, quarter rest, quarter note A4, quarter rest, quarter note G4, quarter rest, quarter note F4, quarter rest, quarter note E4, quarter rest, quarter note D4. The Trumpet (Tpt) part has a half note G4 in measure 9, a half note F4 in measure 10, and a half note E4 in measure 11, with a slur over the last two measures. The Piano (Pno) part has a bass line with quarter notes G3, F3, E3, D3 and a treble line with chords: G4-B4, A4-G4, F4-E4, E4-D4. The Chorus (Ch) and Strings (S) parts are mostly silent, with the Chorus having a triplet of eighth notes marked with 'x' in the final measure.

13

Cl.

Tpt

Pno

Ch

S

Tap

gliss.

3

Detailed description: This system contains measures 13 through 16. The Clarinet (Cl.) part features a melodic line with eighth and quarter notes. The Trumpet (Tpt) part has a single note with a glissando (gliss.) marking. The Piano (Pno) part consists of chords in both staves, with a glissando in the bass staff. The Chimes (Ch) and Snare (S) parts are shown as a single staff with rhythmic patterns of 'x' marks and triplet markings (3).

17

Cl.

Tpt

Pno

Ch

S

Tap

gliss.

Detailed description: This system contains measures 17 through 20. The Clarinet (Cl.) part continues with a melodic line. The Trumpet (Tpt) part has two notes with glissando (gliss.) markings. The Piano (Pno) part features chords with glissandos in both staves. The Chimes (Ch) and Snare (S) parts continue with rhythmic patterns of 'x' marks.

21

Cl.
Tpt
Pno
Ch
S

Tap

25

Cl.
Tpt
Pno
Ch
S

Tap

29

Cl.

Tpt

Pno

Ch

S

p

3

3

3

3

3

33

A **Moderato**

Cl.

Tpt

Pno

Ch

S

mp

3

37 rit... Rubato

Cl.
Tpt
Pno
Ch
S

41

Cl.
Tpt
Pno
Ch
S

45 *accel. rit.*

Cl.
Tpt
Pno
Ch
S

49 *rall.*

Cl.
Tpt
Pno
Ch
S

Tempo [Show Two] $\text{♩} = 115$

B

53

Musical score for measures 53-56. The score is for a full orchestra and includes parts for Clarinet (Cl.), Trumpet (Tpt), Piano (Pno), and Chamber Ensemble (Ch and S). The key signature is three flats (B-flat major/C minor). The tempo is marked as 115 beats per minute. The music starts with a straight mute on the trumpet. The piano part features a melodic line in the right hand and a bass line in the left hand. The chamber ensemble part consists of two staves, Ch and S, with rests throughout the measures.

57

Musical score for measures 57-60. The score continues from the previous page and includes parts for Clarinet (Cl.), Trumpet (Tpt), Piano (Pno), and Chamber Ensemble (Ch and S). The key signature remains three flats. The music continues with the same instrumentation and dynamics. The piano part features a melodic line in the right hand and a bass line in the left hand. The chamber ensemble part consists of two staves, Ch and S, with rests throughout the measures.

61

Cl.

Tpt

Pno

Ch

S

Tap

open

gliss

65

Cl.

Tpt

Pno

Ch

S

Tap

69

Cl.

Tpt

Pno

Ch

S

mp

straight mute

p

mp

73

Cl.

Tpt

Pno

Ch

S

mf

77

Cl.

Tpt

Pno

Ch

S

Tap

open

gliss.

81

Cl.

Tpt

Pno

Ch

S

Tap

85 C

Cl.
Tpt
Pno
Ch
S

89

Cl.
Tpt
Pno
Ch
S

93

Cl.
Tpt
Pno
Ch
S

97

accel.....

Cl.
Tpt
Pno
Ch
S

D Faster

101

Musical score for measures 101-104. The score is for a Clarinet (Cl.), Trumpet (Tpt), Piano (Pno), and Chamberlain (Ch) with a Tap. The key signature is three flats (B-flat, E-flat, A-flat). The tempo is marked 'Faster'. The Clarinet part has a melodic line with eighth and quarter notes. The Piano part has a bass line with eighth notes and chords. The Chamberlain part has a rhythmic pattern with taps and accents.

105

Musical score for measures 105-108. The score is for a Clarinet (Cl.), Trumpet (Tpt), Piano (Pno), and Chamberlain (Ch) with a Tap. The key signature is three flats (B-flat, E-flat, A-flat). The tempo is marked 'Faster'. The Clarinet part has a melodic line with quarter and eighth notes. The Piano part has a bass line with eighth notes and chords. The Chamberlain part has a rhythmic pattern with taps and accents.

109

Cl.

Tpt

Pno

Ch

Tap

S

113

Cl.

Tpt

Pno

Ch

Tap

S

117

Cl.

Tpt

Pno

Ch

S

mf

121

Cl.

Tpt

Pno

Ch

S

mf

125

Cl.

Tpt

Pno

Ch

S

Tap

129

Cl.

Tpt

Pno

Ch

S

Tap

133

Cl.
Tpt
Pno
Ch
S

Tap

This system contains measures 133 through 136. The Clarinet (Cl.) part features a melodic line with a long slur over measures 133-134 and a triplet in measure 135. The Trumpet (Tpt) part has a similar melodic line with a triplet in measure 135. The Piano (Pno) part consists of a bass line with chords and a treble line with chords and a triplet in measure 135. The Chorus (Ch) part is mostly silent with some rests. The Snare Drum (S) part shows a rhythmic pattern of eighth notes with accents in measures 135 and 136.

137

Cl.
Tpt
Pno
Ch
S

Tap

This system contains measures 137 through 140. The Clarinet (Cl.) part has a melodic line with a slur over measures 137-138. The Trumpet (Tpt) part has a melodic line with a slur over measures 137-138 and a triplet in measure 139. The Piano (Pno) part has a bass line with chords and a treble line with chords and a triplet in measure 139. The Chorus (Ch) part is mostly silent with some rests. The Snare Drum (S) part shows a rhythmic pattern of eighth notes with accents in measures 139 and 140.

141

Cl.

Tpt

Pno

Ch

S

Tap

p

sf

145

Cl.

Tpt

Pno

Ch

S

Tap

E

mf

mf

mf

149

Cl.

Tpt

Pno

Ch

S

Tap

3

153

Cl.

Tpt

Pno

Ch

S

Tap

157

Cl.

Tpt

Pno

Ch

S

Tap

3

3

3

3

3

161

Cl.

Tpt

Pno

Ch

S

Tap

165

Cl.

Tpt

Pno

Ch

S

Tap

169

Cl.

Tpt

Pno

Ch

S

Tap

173 **F**

Cl.
Tpt
Pno
Ch
S

Tap

This musical system covers measures 173 to 176. It features five staves: Clarinet (Cl.), Trumpet (Tpt), Piano (Pno), Chorus (Ch), and Soloist (S). The key signature is three flats (B-flat, E-flat, A-flat). A dynamic marking of **F** (Fortissimo) is placed in a box above measure 173. The Clarinet part has a triplet of eighth notes in measure 176. The Piano part consists of chords and moving lines in both hands. The Chorus and Soloist parts are marked with a 'Tap' symbol and have rests throughout the system.

177

Cl.
Tpt
Pno
Ch
S

Tap

This musical system covers measures 177 to 180. It features the same five staves as the previous system. The key signature remains three flats. The Clarinet part has a long melodic line with a slur over measures 177 and 178. The Trumpet part has a similar melodic line. The Piano part continues with chords and moving lines. The Chorus and Soloist parts are marked with a 'Tap' symbol. The Soloist part has rhythmic markings consisting of groups of three eighth notes with 'x' marks above them, and a '3' below each group, indicating triplets.

181

Cl.

Tpt

Pno

Ch

S

Tap

185

Cl.

Tpt

Pno

Ch

S

Tap

189 G

Cl.
Tpt
Pno
Ch
S

Tap

193

Cl.
Tpt
Pno
Ch
S

Tap

197

Cl.
Tpt
Pno
Ch
S

Tap

201

Cl.
Tpt
Pno
Ch
S

Tap

205

Cl.
Tpt
Pno
Ch
S

Tap

Detailed description: This system contains measures 205 through 208. The Clarinet (Cl.) part has a melodic line starting with a quarter rest, followed by quarter notes G4, F#4, E4, and D4. The Trumpet (Tpt) part has a quarter rest, followed by quarter notes G4, F#4, E4, and D4. The Piano (Pno) part features a bass line with quarter notes G2, F#2, E2, and D2, and a treble line with chords. The Chorus (Ch) part has a rhythmic pattern of eighth notes with accents (^) and rests. The Snare (S) part has a simple drum pattern.

209

Cl.
Tpt
Pno
Ch
S

Tap

3:04

Detailed description: This system contains measures 209 through 212. The Clarinet (Cl.) part continues its melodic line. The Trumpet (Tpt) part has a quarter rest, followed by quarter notes G4, F#4, E4, and D4. The Piano (Pno) part features a bass line with quarter notes G2, F#2, E2, and D2, and a treble line with chords. The Chorus (Ch) part has a rhythmic pattern of eighth notes with accents (^) and rests. The Snare (S) part has a simple drum pattern. A time signature change to 3:04 is indicated above the Chorus part in measure 212.

213 **H**

Cl.
Tpt
Pno
Ch
S

Tap

217

Cl.
Tpt
Pno
Ch
S

Tap

221

Cl.

Tpt

Pno

Ch

S

Tap

225

Cl.

Tpt

Pno

Ch

S

Tap

229 **I**

Cl.

Tpt

Pno

3:19

Ch

S

Tap

Detailed description: This system covers measures 229 to 232. The key signature is two sharps (F# and C#). The Clarinet (Cl.) part has a melodic line starting in measure 230. The Trumpet (Tpt) part has a similar melodic line. The Piano (Pno) part features a complex accompaniment with chords and moving lines in both staves. The Chorus (Ch) part consists of sustained chords. The Snare Drum (S) part has a rhythmic pattern of eighth notes with accents, labeled as 'Tap'.

233

Cl.

Tpt

Pno

Ch

S

Tap

Detailed description: This system covers measures 233 to 236. The key signature changes to two flats (Bb and Eb) starting in measure 233. The Clarinet (Cl.) and Trumpet (Tpt) parts continue their melodic lines. The Piano (Pno) part has a more active accompaniment with chords and moving lines. The Chorus (Ch) part consists of sustained chords. The Snare Drum (S) part has a rhythmic pattern of eighth notes with accents, labeled as 'Tap'.

237 J

Cl.

Tpt straight mute

Pno

Ch

S

Tap

3

3

3

3

241

Cl.

Tpt

Pno

Ch

S

Tap

3

3

3

245

Cl.

Tpt

Pno

Ch

S

Tap

249

Cl.

Tpt

Pno

Ch

S

Tap

253 K

Cl. *f*

Tpt. *mf*

Pno. *mf*

Ch

S

Tap

257

Cl. *mf*

Tpt.

Pno.

Ch

S

Tap

261

Cl.
Tpt
Pno
Ch
S

Tap

Detailed description: This system of music covers measures 261 to 264. The Clarinet (Cl.) part features a melodic line starting with a quarter rest, followed by eighth notes, and ending with a half note. The Trumpet (Tpt) part has a quarter note with an accent (^) followed by a half note. The Piano (Pno) part consists of a right-hand part with chords and a left-hand part with a steady eighth-note bass line. The Chorus (Ch) and Snare Drum (S) parts are mostly silent, with a single snare drum tap marked with an 'x' in measure 262. A bracket labeled 'Tap' spans the Ch and S staves.

265

Cl.
Tpt
Pno
Ch
S

Tap

Detailed description: This system of music covers measures 265 to 268. The Clarinet (Cl.) part has a melodic line with a long slur over measures 265 and 266. The Trumpet (Tpt) part has a steady quarter-note accompaniment. The Piano (Pno) part continues with chords in the right hand and a bass line in the left hand. The Chorus (Ch) and Snare Drum (S) parts are mostly silent, with a snare drum tap marked with an 'x' in measure 267. A bracket labeled 'Tap' spans the Ch and S staves.

269

Cl.

Tpt

Pno

Ch

S

Tap

273

Cl.

Tpt

Pno

Ch

S

Tap

3

277

Cl.

Tpt

Pno

Ch

S

Tap

281

Cl.

Tpt

Pno

Ch

S

Tap

mp

285

Cl. *mf*

Tpt *mf* *gliss.*

Pno *mf* *8va*

Ch

S

2. We're In the Money

(from the musical *42nd Street*)

Harry Warren

arr. Κωνσταντίνα Νικίδου

13 [Moderate Two] $\text{♩} = 100$

The musical score is arranged for five parts: Clarinet, Trumpet, Piano, Chorus, and Solo. The key signature is two sharps (F# and C#), and the time signature is common time (C). The tempo is marked as [Moderate Two] with a quarter note equal to 100 beats per minute. The score begins at measure 13. The Clarinet part has a melodic line with eighth and quarter notes. The Trumpet part is mostly silent with some rests. The Piano part features a melodic line in the right hand and a bass line in the left hand, with a *mf* dynamic marking. The Chorus and Solo parts are represented by two staves with a double bar line and a common time signature, indicating they are silent for this section.

Clarinet

Trumpet

Piano

Chorus

Solo

Tap

We're In The Money

16

Cl.

Tpt

Pno

mf

Ch

S

Tap

Detailed description: This system covers measures 16 through 19. The Clarinet (Cl.) part begins with a melodic line in measure 16, which is then sustained with a slur through measures 17, 18, and 19. The Trumpet (Tpt) part is mostly silent, with a few notes in measure 18. The Piano (Pno) part features a chordal accompaniment in measure 16, marked *mf*, with an accent (*7*) over the notes. The Chorus (Ch) and Strings (S) parts are indicated by vertical lines, suggesting they are silent or have a specific texture not fully detailed here.

20

Cl.

Tpt

straight mute

Pno

Ch

S

Tap

Detailed description: This system covers measures 20 through 23. The Clarinet (Cl.) part continues its melodic line from the previous system. The Trumpet (Tpt) part is marked "straight mute" and plays a rhythmic pattern of eighth notes and rests in measures 20, 21, and 22. The Piano (Pno) part has a more active accompaniment, with chords and moving lines in both hands across all four measures. The Chorus (Ch) and Strings (S) parts are again indicated by vertical lines.

23

Cl.

Tpt

Pno

Ch

S

Tap

26

Cl.

Tpt

Pno

Ch

S

mf

mf

Tap

We're In The Money

30

Cl.
Tpt
Pno
Ch
S

33

Cl.
Tpt
Pno
Ch
S

36

Cl.

Tpt

open

Pno

Ch

S

Tap

39

Cl.

Tpt

Pno

Ch

S

Tap

43

Cl.
Tpt
Pno
Ch
S

Tap

Detailed description: This system of music covers measures 43 to 46. The Clarinet (Cl.) part features a melodic line with a long slur over measures 43 and 44. The Trumpet (Tpt) part has a rhythmic pattern of eighth notes. The Piano (Pno) part is a complex accompaniment with chords and moving lines in both hands, including accents (^) and a key signature change to one flat at the end of measure 46. The Chorus (Ch) and Saxophone (S) parts are marked with a 'Tap' symbol and have rests throughout this section.

47

Cl.
Tpt
Pno
Ch
S

Tap

Detailed description: This system of music covers measures 47 to 50. The Clarinet (Cl.) part has rests. The Trumpet (Tpt) part has a melodic line starting in measure 49. The Piano (Pno) part features a strong accompaniment with a dynamic marking of *f* (forte) and a key signature change to two flats. The Chorus (Ch) and Saxophone (S) parts are marked with a 'Tap' symbol and have rests throughout this section.

51

Cl.
Tpt
Pno
Ch
S

Tap

Detailed description: This system covers measures 51, 52, and 53. The Clarinet (Cl.) part has whole rests. The Trumpet (Tpt) part has eighth notes with accents in measures 51 and 52, and a quarter note with an accent in measure 53. The Piano (Pno) part features a complex accompaniment with chords and moving lines in both staves. The Chorus (Ch) and Strings (S) parts have whole rests.

54

Cl.
Tpt
Pno
Ch
S

Tap

Detailed description: This system covers measures 54, 55, 56, and 57. The Clarinet (Cl.) part has a melodic line with slurs and accents. The Trumpet (Tpt) part has a melodic line with slurs and accents. The Piano (Pno) part features a complex accompaniment with chords and moving lines in both staves. The Chorus (Ch) and Strings (S) parts have whole rests.

58

Cl.

Tpt

Pno

Ch

S

Tap

61

Cl.

Tpt

Pno

Ch

S

Tap

65

Cl.
Tpt
Pno
Ch
S

Tap

Detailed description: This system of music covers measures 65 to 68. The key signature is three flats (B-flat, E-flat, A-flat). The time signature is 4/4. The Clarinet (Cl.) part starts with a quarter rest, followed by a quarter note G4, a quarter note A4, a quarter note B-flat4, a half note C5, a quarter rest, a quarter note G4, a quarter note A4, a quarter note B-flat4, and a quarter note C5. The Trumpet (Tpt) part has a whole rest in measure 65, then a quarter note G4, a quarter note A4, a quarter note B-flat4, a half note C5, a quarter rest, a quarter note G4, a quarter note A4, a quarter note B-flat4, and a quarter note C5. The Piano (Pno) part features a complex accompaniment with chords and moving lines in both hands. The Chorus (Ch) and Saxophone (S) parts are marked with a double bar line and a repeat sign, indicating they are silent for these measures.

69

Cl.
Tpt
Pno
Ch
S

Tap

Detailed description: This system of music covers measures 69 to 72. The key signature is three flats (B-flat, E-flat, A-flat). The time signature is 4/4. The Clarinet (Cl.) part starts with a quarter note G4, a quarter note A4, a quarter note B-flat4, a quarter note C5, a half note C5, a quarter rest, a quarter note G4, a quarter note A4, and a quarter note B-flat4. The Trumpet (Tpt) part has a whole rest in measure 69, then a quarter note G4, a quarter note A4, a quarter note B-flat4, a quarter note C5, a quarter rest, a quarter note G4, a quarter note A4, and a quarter note B-flat4. The Piano (Pno) part continues with its accompaniment, featuring chords and moving lines in both hands. The Chorus (Ch) and Saxophone (S) parts are marked with a double bar line and a repeat sign, indicating they are silent for these measures.

72

Cl.
Tpt
Pno
Ch
S

Tap

Detailed description: This system of music covers measures 72, 73, and 74. The Clarinet (Cl.) part features a melodic line with eighth and quarter notes. The Trumpet (Tpt) part has a similar melodic line. The Piano (Pno) part consists of a complex chordal accompaniment with many beamed notes in the right hand and a bass line in the left hand. The Chorus (Ch) and Saxophone (S) parts are shown as empty staves with a few vertical bar lines, indicating they are silent during these measures. A bracket on the left labeled 'Tap' spans the Ch and S staves.

75

Cl.
Tpt
Pno
Ch
S

Tap

Detailed description: This system of music covers measures 75, 76, 77, and 78. The Clarinet (Cl.) part has a more active melodic line with eighth notes and a half note. The Trumpet (Tpt) part has a melodic line with eighth notes and a half note. The Piano (Pno) part continues with its complex chordal accompaniment. The Chorus (Ch) and Saxophone (S) parts remain silent, indicated by empty staves with vertical bar lines. A bracket on the left labeled 'Tap' spans the Ch and S staves.

79

Cl.

Tpt

Pno

Ch

S

Tap

82

Cl.

Tpt

Pno

Ch

S

Tap

85

Cl. *p sub.* *mp*

Tpt *p sub.* *mp*

Pno *p sub.* *mp*

Ch

S

Tap

88

Cl. *mf*

Tpt *mf*

Pno *mf*

Ch

S

Tap

91

Cl.

Tpt

Pno

Ch

S

Tap

f

f

This system contains measures 91 through 94. The Clarinet (Cl.) part begins with a rest followed by a quarter note G4, a dotted quarter note A4, and a quarter note B4. The Trumpet (Tpt) part has rests in measures 91 and 92, then a quarter note G4 with an accent in measure 93, and a quarter note A4 with an accent in measure 94. The Piano (Pno) part features a complex accompaniment with chords and moving lines in both staves. The Chorus (Ch) and Saxophone (S) parts are marked with a 'Tap' symbol and have rests throughout the system.

95

Cl.

Tpt

Pno

Ch

S

Tap

This system contains measures 95 through 98. The Clarinet (Cl.) part plays a melodic line with a slur over measures 95 and 96, and another slur over measures 97 and 98. The Trumpet (Tpt) part has a quarter note G4 with an accent in measure 95, followed by rests in measure 96, and half notes G4 and A4 in measures 97 and 98. The Piano (Pno) part continues with its accompaniment. The Chorus (Ch) and Saxophone (S) parts are marked with a 'Tap' symbol and have rests throughout the system.

99

Cl.
Tpt
Pno
Ch
S

Tap

Detailed description: This system of music covers measures 99 to 102. It features five staves: Clarinet (Cl.), Trumpet (Tpt), Piano (Pno), Chamberlain (Ch), and Snare Drum (S). The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The Clarinet and Trumpet parts play a melodic line with some rests. The Piano part has a complex texture with chords and moving lines in both hands. The Chamberlain and Snare Drum parts are marked with a 'Tap' instruction and show rhythmic patterns of eighth notes.

103

Cl.
Tpt
Pno
Ch
S

Tap

Detailed description: This system of music covers measures 103 to 106. It features the same five staves as the previous system. The Clarinet and Trumpet parts are mostly silent, with some activity in measure 104. The Piano part continues with a dense texture of chords and moving lines. The Chamberlain and Snare Drum parts are marked with a 'Tap' instruction and show rhythmic patterns of eighth notes.

106

Cl.

Tpt

Pno

Ch

S

Tap

f

f

mf

3

^

^

^

109

Cl.

Tpt

Pno

Ch

S

Tap

mf

f

3

^

^

^

112

Cl.
Tpt
Pno
Ch
S

Tap

Detailed description: This system of music covers measures 112, 113, and 114. The Clarinet (Cl.) part is mostly silent with rests. The Trumpet (Tpt) part has rests in measures 112 and 113, followed by a melodic line in measure 114. The Piano (Pno) part features a melodic line in the right hand and a bass line in the left hand. The Chorus (Ch) and Snare Drum (S) parts are shown as a single staff with a 'Tap' bracket on the left. The Chorus part consists of rhythmic patterns of eighth notes with accents, while the Snare Drum part has a similar rhythmic pattern.

115

Cl.
Tpt
Pno
Ch
S

Tap

Detailed description: This system of music covers measures 115, 116, and 117. The Clarinet (Cl.) part has rests in measures 115 and 116, followed by a melodic line in measure 117. The Trumpet (Tpt) part has a melodic line in measure 115, rests in 116, and a triplet in measure 117. The Piano (Pno) part features a melodic line in the right hand and a bass line in the left hand. The Chorus (Ch) and Snare Drum (S) parts are shown as a single staff with a 'Tap' bracket on the left. The Chorus part consists of rhythmic patterns of eighth notes with accents, while the Snare Drum part has a similar rhythmic pattern.

118

Cl.

Tpt

Pno

Ch

S

Tap

121

Cl.

Tpt

Pno

Ch

S

Tap

124

Cl.
Tpt
Pno
Ch
S

Tap

Detailed description: This system of music covers measures 124, 125, and 126. The Clarinet (Cl.) and Trumpet (Tpt) parts are mostly silent, with the Tpt playing a few notes in measure 126. The Piano (Pno) part features a complex melodic line in the right hand and a rhythmic accompaniment in the left hand. The Chorus (Ch) and Snare Drum (S) parts are indicated by a bracket labeled 'Tap' on the left. The Snare Drum part consists of a series of 'x' marks representing taps, with some accents (^) and dynamic markings (>).

127

Cl.
Tpt
Pno
Ch
S

Tap

cresc. poco a poco

cresc. poco a poco

cresc. poco a poco

cresc. poco a poco

Detailed description: This system of music covers measures 127, 128, and 129. The Clarinet (Cl.) part has a melodic line in measure 127. The Trumpet (Tpt) part has a few notes in measure 129. The Piano (Pno) part has a melodic line in the right hand and a rhythmic accompaniment in the left hand. The Chorus (Ch) and Snare Drum (S) parts are indicated by a bracket labeled 'Tap' on the left. The Snare Drum part consists of a series of 'x' marks representing taps, with some accents (^) and dynamic markings (>). The instruction 'cresc. poco a poco' is written below the Tpt, Pno, and S parts in measure 129.

130

Cl.

Tpt

Pno

Ch

S

Tap

This musical system covers measures 130 and 131. The Clarinet (Cl.) part is mostly silent, with a whole rest in measure 130 and a half rest in measure 131. The Trumpet (Tpt) part plays a sequence of notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. The Piano (Pno) part features a complex harmonic texture with chords in both staves. The Chorus (Ch) part consists of a series of rhythmic taps, with a '3' indicating a triplet of taps. The Snare (S) part has a similar rhythmic pattern with accents and a '3' for a triplet.

132

Cl.

Tpt

Pno

Ch

S

Tap

This musical system covers measures 132 and 133. The Clarinet (Cl.) part has a melodic line: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. The Trumpet (Tpt) part plays a sequence of notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. The Piano (Pno) part features a complex harmonic texture with chords in both staves. The Chorus (Ch) part consists of a series of rhythmic taps, with a '3' indicating a triplet of taps. The Snare (S) part has a similar rhythmic pattern with accents and a '3' for a triplet.

135

Cl.
Tpt
Pno
Ch
S

Tap

Detailed description: This system of music covers measures 135 to 137. The Clarinet (Cl.) part begins with a rest in measure 135, followed by a melodic line in measures 136 and 137. The Trumpet (Tpt) part has a melodic line in measure 135 and rests in 136 and 137. The Piano (Pno) part features a complex accompaniment with chords and moving lines in both hands. The Chorus (Ch) and Snare (S) parts are shown as a single staff with rhythmic notation, including accents and tap marks.

138

Cl.
Tpt
Pno
Ch
S

Tap

Detailed description: This system of music covers measures 138 to 140. The Clarinet (Cl.) part has a melodic line in measure 138 and rests in 139 and 140. The Trumpet (Tpt) part has a melodic line in measure 138 and rests in 139 and 140. The Piano (Pno) part continues with its accompaniment, featuring a prominent chord in measure 138. The Chorus (Ch) and Snare (S) parts continue with their rhythmic pattern, including accents and tap marks.

141

Cl.

Tpt

Pno

Ch

S

Tap

144

Cl.

Tpt

Pno

Ch

S

Tap

147

Cl.
Tpt
Pno
Ch
S

cresc.

Tap

This system contains measures 147 and 148. The Clarinet (Cl.) and Trumpet (Tpt) parts are mostly rests. The Piano (Pno) part features a complex chordal texture in the right hand and a sustained bass line in the left hand, marked with a *cresc.* (crescendo) hairpin. The Chorus (Ch) part is a rest. The Snare Drum (S) part features a rhythmic pattern of eighth notes with triplets, indicated by a '3' below the notes.

149

Cl.
Tpt
Pno
Ch
S

Tap

This system contains measures 149 and 150. The Clarinet (Cl.) part has a melodic line with slurs. The Trumpet (Tpt) part has a melodic line with slurs. The Piano (Pno) part has a complex chordal texture in the right hand and a melodic line in the left hand. The Chorus (Ch) part is a rest. The Snare Drum (S) part features a rhythmic pattern of eighth notes with accents, indicated by a '^' above the notes.

152

Cl.
Tpt
Pno
Ch
S

Tap

155

Cl.
Tpt
Pno
Ch
S

Tap

mf
mp

158

Cl.

Tpt

Pno

Ch

S

mf

161

Cl.

Tpt

Pno

Ch

S

p sub.

p sub.

p sub.

164

Cl.

Tpt

Pno

Ch

S

Tap

f

f

f

8va

Detailed description: This system covers measures 164 to 166. The Clarinet (Cl.) and Trumpet (Tpt) parts feature melodic lines with slurs and accents. The Piano (Pno) part has a complex texture with multiple slurs and a forte (*f*) dynamic. The Chorus (Ch) and Snare Drum (S) parts are marked with 'Tap' and show rhythmic patterns with accents (^) and slurs (>).

167

Cl.

Tpt

Pno

Ch

S

Tap

(8)

Detailed description: This system covers measures 167 to 170. The Clarinet (Cl.) and Trumpet (Tpt) parts continue their melodic development. The Piano (Pno) part features a prominent eighth-note triplet in the right hand, marked with an '8' and a slur. The Chorus (Ch) and Snare Drum (S) parts maintain their rhythmic patterns with accents (^) and slurs (>).

170

Cl.
Tpt
Pno
Ch
S

Tap

173

Cl.
Tpt
Pno
Ch
S

Tap

176

Cl.

Tpt

mf

Pno

Ch

S

Tap

179

Cl.

Tpt

cresc.

Pno

cresc.

Ch

S

Tap

181

Cl.
Tpt
Pno
Ch
S

Tap

This musical score covers measures 181 and 182. The key signature is three flats (B-flat major). The Clarinet (Cl.) part has rests in measures 181 and 182, with a final chord in measure 182. The Trumpet (Tpt) part features a melodic line with a trill in measure 182. The Piano (Pno) part consists of a complex chordal accompaniment. The Chorus (Ch) part has a rhythmic pattern of eighth notes with accents and a triplet of eighth notes in measure 182. The Snare (S) part has rests in both measures.

183

Cl.
Tpt
Pno
Ch
S

Tap

This musical score covers measures 183 and 184. The key signature changes to three sharps (F# major). The Clarinet (Cl.) part has a melodic line with a triplet of eighth notes in measure 183. The Trumpet (Tpt) part features a melodic line with a trill in measure 184. The Piano (Pno) part consists of a complex chordal accompaniment. The Chorus (Ch) part has a rhythmic pattern of eighth notes with accents and a triplet of eighth notes in measure 183. The Snare (S) part has rests in both measures.

186

Cl.

Tpt

Pno

Ch

S

Tap

189

Cl.

Tpt

Pno

Ch

S

Tap

mp sub.

192

Cl.

Tpt

Pno

Ch

s

ff

This musical score page contains measures 192 through 195 of the piece 'We're In The Money'. It features four staves: Clarinet (Cl.), Trumpet (Tpt), Piano (Pno), and a pair of Congas (Ch and s). The key signature is three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 4/4. Measures 192 and 193 are marked with a forte (ff) dynamic. The Clarinet and Trumpet parts play a melodic line with slurs and accents. The Piano part provides harmonic support with chords and single notes, also marked with accents. The Conga part features a rhythmic pattern of eighth notes and rests, with accents and a 'Tap' instruction on the first staff.

3. 42nd Street

(from the musical *42nd Street*)

Harry Warren

arr. Κωνσταντίνα Νικίδου

Broad four (♩ = 105)

The musical score is arranged for five parts: Clarinet, Trumpet, Piano, Chorus, and Solo. The key signature is three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 4/4. The tempo is marked 'Broad four' with a quarter note equal to 105 beats per minute. The Clarinet part is mostly silent. The Trumpet part begins with a *ff* dynamic and plays a melodic line with a slur. The Piano part features a *ff* dynamic and includes triplets in both the right and left hands. The Chorus and Solo parts are marked with a 4/4 time signature and are mostly silent.

4

Cl

Tpt

Pno.

Ch

S

mp

3

3

8

Cl

Tpt

Pno.

Ch

S

cup mute

mf

3

3

12

Cl

mf

Tpt

Pno.

mf

Ch

S

A

Very free

16

Cl

Tpt

Pno.

mp

Ch

S

20

Cl

Tpt

Pno.

Ch

S

23

Cl

Tpt

Pno.

Ch

S

straight mute

mp

26

Cl

Tpt

Pno.

Ch

S

31

Cl

Tpt

Pno.

Ch

S

fp

fp

35

Cl

Tpt

Pno.

Ch

S

fp

mf

growl

3

shake

B Tempo: Fast Four (♩ = 190)

39

Cl

Tpt

Pno.

Ch

S

mf

mf

42

Cl

Tpt

Pno.

Ch

S

45

Cl

Tpt

Pno.

Ch

S

48

Cl

Tpt

Pno.

Ch

S

50

Cl

Tpt

Pno.

Ch

S

tr

ft.

ff

53 $\text{♩} = 165$

Cl

mf

Tpt

Pno.

mp

Ch

S

57

Cl

Tpt

Pno.

Ch

S

61

Cl

Tpt

Pno.

Ch

S

straight mute

pp

mf

65

Cl

Tpt

Pno.

Ch

S

68 C

Cl

Tpt

Pno.

Ch

S

open

mf

3

3

71

Cl

Tpt

Pno.

Ch

S

mf

3

3

74

Cl

Tpt

Pno.

Ch

S

77

Cl

Tpt

Pno.

Ch

S

mf

80

Cl

Tpt

Pno.

Ch

S

ff

ff

83

Cl

Tpt

Pno.

Ch

S

mp

mp

86

Cl

Tpt

Pno.

Ch

S

p sub.

p sub. cresc.

p sub. cresc.

90

Cl

Tpt

Pno.

Ch

S

f

f

f

p sub. cresc.

cresc.

p sub.

D

Dance Break

93

Cl

Tpt

Pno.

Ch

S

This system contains measures 93, 94, and 95. The Clarinet (Cl) part has a trill in measure 95. The Trumpet (Tpt) part features eighth notes with accents. The Piano (Pno.) part has a complex accompaniment with triplets and accents. The Chorus (Ch) and Snare (S) parts play a rhythmic pattern of eighth notes with triplets.

96

Cl

Tpt

Pno.

Ch

S

This system contains measures 96, 97, and 98. The Clarinet (Cl) part has a trill in measure 96. The Trumpet (Tpt) part has eighth notes with accents. The Piano (Pno.) part continues with complex accompaniment. The Chorus (Ch) and Snare (S) parts play a rhythmic pattern of eighth notes with triplets and accents.

99

Cl
Tpt
Pno.
Ch
S

Detailed description: This system covers measures 99, 100, and 101. The Clarinet (Cl) part features a melodic line with accents and slurs, including a trill-like figure in measure 101. The Trumpet (Tpt) part has a similar melodic line with accents. The Piano (Pno.) part consists of a complex accompaniment with chords and moving lines in both hands. The Chorus (Ch) and Soloist (S) parts are represented by rhythmic notation with 'x' marks, indicating specific rhythmic patterns.

102

Cl
Tpt
Pno.
Ch
S

vib.

Detailed description: This system covers measures 102, 103, and 104. The Clarinet (Cl) part has a melodic line with accents and a vibrato (vib.) marking over a sustained note in measure 103. The Trumpet (Tpt) part has a melodic line with accents. The Piano (Pno.) part features a complex accompaniment with chords and moving lines in both hands. The Chorus (Ch) and Soloist (S) parts are represented by rhythmic notation with 'x' marks.

106

Cl

Tpt

Pno.

Ch

S

Detailed description: This system of music covers measures 106, 107, and 108. The Clarinet (Cl) part has rests in measures 106 and 107, followed by a melodic phrase in measure 108. The Trumpet (Tpt) part has a melodic line in measure 106, followed by rests in 107 and 108. The Piano (Pno.) part features a complex texture with chords and moving lines in both staves. The Chimes (Ch) and Snare (S) parts play a rhythmic pattern of eighth notes with accents.

109

Cl

Tpt

Pno.

Ch

S

8^{va}

Detailed description: This system of music covers measures 109, 110, and 111. The Clarinet (Cl) part has a melodic line in measure 109, followed by rests in 110 and 111. The Trumpet (Tpt) part has a melodic line in measure 109, followed by rests in 110 and 111. The Piano (Pno.) part features a complex texture with chords and moving lines in both staves. The Chimes (Ch) and Snare (S) parts play a rhythmic pattern of eighth notes with accents. An 8va marking is present above the piano staff in measure 109.

112

Cl

Tpt

Pno.

Ch

S

115

Cl

Tpt

Pno.

Ch

S

118

Musical score for measures 118-120. The score is for Clarinet (Cl), Trumpet (Tpt), Piano (Pno), Chamberlain (Ch), and Snare Drum (S). Measure 118 shows a rest for the Clarinet. Measures 119-120 feature a triplet of eighth notes in the Clarinet and Piano parts, with accents (>) and a fermata over the final notes. The Trumpet part has a dotted quarter note followed by a half note. The Chamberlain and Snare Drum parts have rhythmic patterns with accents.

121

Musical score for measures 121-124. The score is for Clarinet (Cl), Trumpet (Tpt), Piano (Pno), Chamberlain (Ch), and Snare Drum (S). Measure 121 starts with a *mf* dynamic. Measure 122 has a *mp* dynamic. Measure 123 has a *f* dynamic. The Clarinet part has a melodic line with a slur and a fermata. The Trumpet part has a dotted quarter note followed by a half note. The Piano part has a complex texture with chords and moving lines. The Chamberlain and Snare Drum parts have rhythmic patterns with accents.

125

Cl

Tpt

Pno.

Ch

S

E

ff

ff

ff

129

Cl

Tpt

Pno.

Ch

S

mp

decresc.

132

Musical score for measures 132-134. The score is for a woodwind and percussion ensemble. The instruments are Clarinet (Cl), Trumpet (Tpt), Piano (Pno.), Chimes (Ch), and Snare Drum (S). The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The time signature is 4/4. The piano part features a complex texture with overlapping lines in both hands, including a long, sustained chord in the right hand. The chimes and snare drum play a rhythmic pattern of eighth notes with accents. The dynamic marking is *mp*.

135

F

Musical score for measures 135-137. The score is for a woodwind and percussion ensemble. The instruments are Clarinet (Cl), Trumpet (Tpt), Piano (Pno.), Chimes (Ch), and Snare Drum (S). The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The time signature is 4/4. A first ending bracket labeled **F** spans measures 135 and 136. The clarinet part has a melodic line starting in measure 135 with a dynamic marking of *mf*. The piano part has a complex texture with overlapping lines in both hands, including a long, sustained chord in the right hand. The chimes and snare drum play a rhythmic pattern of eighth notes with accents. The dynamic marking is *mp*. There are triplets in the snare drum part in measures 136 and 137.

138

Cl

Tpt

Pno.

Ch

S

mp

141

Cl

Tpt

Pno.

Ch

S

mf

gliss.

144

Cl

Tpt

Pno.

Ch

S

ft.

mf

147

Cl

Tpt

Pno.

Ch

S

150

Cl

Tpt

Pno.

Ch

S

gliss.

G

mf

153

Cl

Tpt

Pno.

Ch

S

gliss.

156

Cl

Tpt

Pno.

Ch

S

160

Cl

Tpt

Pno.

Ch

S

164

Cl

Tpt

Pno.

Ch

S

Musical score for measures 164-166. The Cl and Tpt parts have rests. The Pno. part features chords and a triplet in the bass line. The Ch and S parts have drum patterns, with a triplet in the S part.

167

Cl

Tpt

Pno.

Ch

S

brush

Musical score for measures 167-170. The Cl and Tpt parts have melodic lines. The Pno. part features chords and a brush. The Ch and S parts have drum patterns, with a brush in the Ch part.

171

Cl

Tpt

Pno.

Ch
S

(side stick)

174 **H** free

Cl

Tpt


Pno.

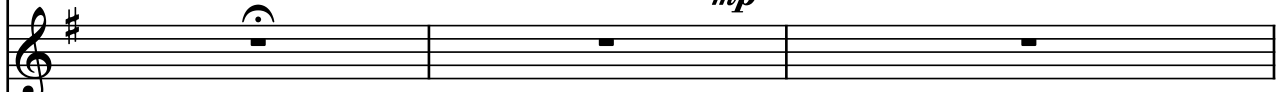
Ch
S

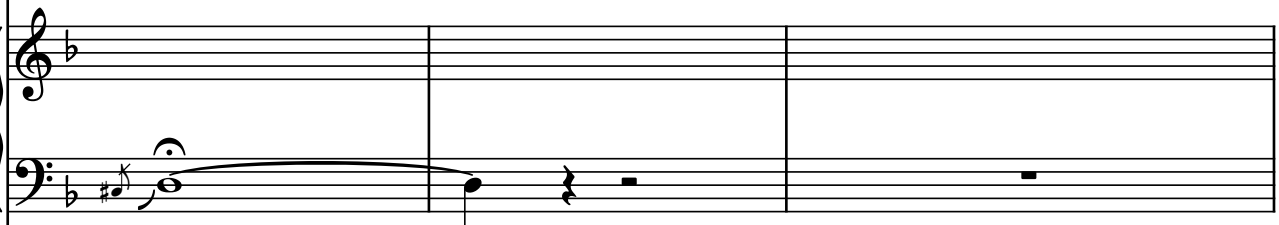
straight (no swing)
freely


cresc. poco accel. rit.....


176 120

Cl 

Tpt 

Pno. 

Ch 

S 

rit....

179

Cl 

Tpt 

Pno. 

Ch 

S 

brush

182 *dictated* *a tempo*

Cl

Tpt

Pno.

Ch

S

side stick *dictated*

a tempo *mf*

12/8 12/8

I ♩ = 110
slow: rhythm blues

184

Cl

Tpt

Pno.

Ch

S

slow: rhythm blues *slow: rhythm blues* *slow: rhythm blues* *slow: rhythm blues*

mf *stomp*

12/8 12/8

186

Cl

Tpt

Pno.

Ch

S

mf

188

Cl

Tpt

Pno.

Ch

S

ff shake

ff

brush

190

Cl

Tpt

Pno.

Ch

S

p sub.

Detailed description: This system covers measures 190 and 191. The Clarinet (Cl) and Trumpet (Tpt) parts feature melodic lines with slurs and accents. The Piano (Pno.) part consists of dense chordal textures in both staves. The Chimes (Ch) and Snare Drum (S) parts are marked with accents and rhythmic patterns. A dynamic marking of *p sub.* is present in the lower right of the system.

192

Cl

Tpt

Pno.

Ch

S

f

Detailed description: This system covers measures 192 and 193. The Clarinet (Cl) part has a melodic line starting with a dynamic marking of *f*. The Trumpet (Tpt) part has a few notes, also marked *f*. The Piano (Pno.) part features a complex texture with chords and rhythmic patterns, marked *f*. The Chimes (Ch) and Snare Drum (S) parts continue with rhythmic patterns and accents.

194

Cl
Tpt
Pno.
Ch
S

Detailed description: This system of music covers measures 194 and 195. The Clarinet (Cl) part features a melodic line with eighth and sixteenth notes, including a grace note in measure 194. The Trumpet (Tpt) part has a simple line of quarter notes. The Piano (Pno.) part consists of a bass line with quarter notes and chords in the right hand. The Chorus (Ch) and Snare Drum (S) parts are shown with rhythmic notation, including accents and cross-sticks.

196

Cl
Tpt
Pno.
Ch
S

Detailed description: This system of music covers measures 196 and 197. The Clarinet (Cl) part continues with a melodic line, featuring accents and slurs. The Trumpet (Tpt) part has a line of quarter notes. The Piano (Pno.) part has a bass line with quarter notes and chords in the right hand. The Chorus (Ch) and Snare Drum (S) parts continue with rhythmic notation, including accents and cross-sticks.

198

Cl

Tpt

Pno.

Ch

S

200

Cl

Tpt

Pno.

Ch

S

202

Cl

Tpt

Pno.

Ch

S

ff

ff

204

J ♩ = 100

Cl

Tpt

Pno.

Ch

S

f

f

straight (no swing)

206

Cl

Tpt

Pno.

Ch

S

208

Cl

Tpt

Pno.

Ch

S

210

Cl

Tpt

Pno.

Ch

S

ft.

sf

sf

213

Cl

Tpt

Pno.

Ch

S

Slowly

K

$\text{♩} = 80$

p

217

Cl

Tpt

Pno.

Ch

S

fp sub.

swing feel

Detailed description: This system covers measures 217 to 220. The Clarinet (Cl) and Trumpet (Tpt) parts are mostly silent, with a few notes in measure 218. The Piano (Pno.) part features a complex texture with chords and moving lines in both hands. The Chorus (Ch) and Snare (S) parts play a rhythmic pattern of eighth notes with 'x' marks above them, labeled 'swing feel'. Dynamics include *fp sub.* for the piano and *mp* for the snare in measure 220.

221

Cl

Tpt

Pno.

Ch

S

mp

Detailed description: This system covers measures 221 to 224. The Clarinet (Cl) part has a melodic line with slurs and accents. The Trumpet (Tpt) part has a few notes in measure 224. The Piano (Pno.) part continues with complex textures. The Chorus (Ch) and Snare (S) parts play a rhythmic pattern of eighth notes with 'x' marks above them. Dynamics include *mp* for the piano and *mp* for the snare in measure 224.

224

Cl
Tpt
Pno.
Ch
S

Detailed description: This system covers measures 224 to 226. The Clarinet (Cl) part begins in measure 224 with a quarter note G4, followed by a quarter rest, and then eighth notes A4 and B4 in measures 225 and 226, each with an accent (>). The Trumpet (Tpt) part has a quarter note G4 in measure 224, followed by quarter rests in measures 225 and 226. The Piano (Pno.) part features a complex texture: the right hand has chords of G4-B4-D5 and A4-B4-C5 in measures 224-226, while the left hand has a rhythmic pattern of eighth notes G2, A2, B2, and C3. The Chorus (Ch) and Snare Drum (S) parts consist of a steady eighth-note pattern of 'x' marks on the Chorus staff and quarter notes on the Snare staff.

227

Cl
Tpt
Pno.
Ch
S

Detailed description: This system covers measures 227 to 229. The Clarinet (Cl) part has a quarter note G4 in measure 227, followed by a quarter rest, and then a half note G4 in measure 228, which is tied to a quarter note G4 in measure 229. The Trumpet (Tpt) part has a quarter rest in measure 227, followed by eighth notes G4, A4, B4, and C5 in measures 228 and 229, each with an accent (>). The Piano (Pno.) part has a right hand with chords of G4-B4-D5 and A4-B4-C5 in measures 227-229, and a left hand with a rhythmic pattern of eighth notes G2, A2, B2, and C3. The Chorus (Ch) and Snare Drum (S) parts continue with the same eighth-note 'x' pattern and quarter-note snare pattern as in the previous system.

230

Cl

Tpt

Pno.

Ch

S

L

f

Detailed description: This musical system covers measures 230 to 232. The Clarinet part (Cl) features a melodic line with accents and a dynamic marking of *f*. The Trumpet part (Tpt) has a similar melodic line with accents and a dynamic marking of *f*. The Piano part (Pno.) consists of a complex chordal texture with a dynamic marking of *f*. The Chamberlain (Ch) and Strings (S) parts play a rhythmic pattern of eighth notes with accents and a dynamic marking of *f*. A box labeled 'L' is positioned above the Clarinet staff in measure 231.

233

Cl

Tpt

Pno.

Ch

S

Detailed description: This musical system covers measures 233 to 235. The Clarinet part (Cl) has a melodic line with accents. The Trumpet part (Tpt) features a long, sustained note with a slur. The Piano part (Pno.) continues with a complex chordal texture. The Chamberlain (Ch) and Strings (S) parts play a rhythmic pattern of eighth notes with accents.

236

Cl

Tpt

Pno.

Ch

S

mf sub.

239

Cl

Tpt

Pno.

Ch

S

cresc. al fine

242

Cl
Tpt
Pno.
Ch
S

ff
gliss.
ff
ff

245

Cl
Tpt
Pno.
Ch
S

p.
p.
p.
p.