

ΜΟΥΣΙΚΗ ΒΙΟΜΗΧΑΝΙΑ

1. Η Μουσική στην Αρχαία Ελλάδα – Μεσαίωνα - Αναγέννηση

Μάριος Πριντίδης
Ηλίας Μπερδέκλης

2. Η Μουσική στις δεκαετίες '70 , '80 , '90

Μαρία Ανδριανοπούλου
Κωνσταντίνα Γεωργακοπούλου
Βιβή Καλογεροπούλου

3. Κλασική Μουσική

Δημήτρης Παντελόπουλος
Γιώργος Καλογερόπουλος

4. Ρεμπέτικο

Δημήτρης Κωνσταντόπουλος
Βασίλης Θεοδωρακόπουλος
Πέτρος Καραδήμας

Υπεύθυνος καθηγητής: Λαμπρόπουλος Γεώργιος



Μουσική βιομηχανία



Ομάδα εργασίας :

Μάριος Πριντίδης και Ηλίας Μπερδέκλης

Ως μουσική ορίζεται η τέχνη που βασίζεται στην οργάνωση ήχων με σκοπό τη σύνθεση, εκτέλεση και ακρόαση/λήψη ενός μουσικού έργου. Με τον όρο εννοείται επίσης και το σύνολο ήχων από το οποίο απαρτίζεται ένα μουσικό κομμάτι.

Γνωστή και ως Απολλώνια Τέχνη, η μουσική παίρνει το όνομά της από τις εννέα Μούσες της αρχαίας ελληνικής μυθολογίας. Καθ' αυτή την έννοια, η μουσική

διέφερε σημασιολογικά της σημερινής χρήσης του όρου, και περιελάμβανε το σύνολο των τεχνών που βρίσκονταν υπό την προστασία των Μουσών. Στην Αρχαία Ελλάδα, ο όρος εννοούσε την Ποίηση, το Μέλος και τον Χορό ως μια αδιάσπαστη ενότητα τεχνών η οποία καλλιεργήθηκε ιδιαίτερα στο Θέατρο, ενώ τη θεωρία της Μουσικής εξέφραζε ο κλάδος της Αρμονικής. Ο διαχωρισμός αυτός υιοθετήθηκε και αναπτύχθηκε από τον δυτικοευρωπαϊκό πολιτισμό. Έτσι σήμερα μπορούμε να πούμε ότι η μουσική ως τέχνη, έρχεται να καλύψει την ανάγκη του ανθρώπου να εκφράσει με τους ήχους, τις σκέψεις, τα συναισθήματα και τις ψυχικές του καταστάσεις.

Η μουσική χρονολογεί και εξελίσσει την ιστορία της ως παράλληλη μ' εκείνη της Γλώσσας, κατ' ουσίαν ως παράλληλη με την ανθρώπινη εξέλιξη. Καθώς ο έναρθρος λόγος ως ηχητικό μέσο δεν δύναται να αποδώσει το φάσμα των αποχρώσεων των κειμενικών, προσωπικών ανθρώπινων σκέψεων και συναισθημάτων ο άνθρωπος ανέπτυξε ένα νέο ηχητικό μέσο έκφρασης: τον Μουσικό Λόγο. Καθώς η Γλώσσα χρησιμοποιείται στην έκφραση παραστάσεων και εννοιών, στην ονομασία των πραγμάτων, έτσι, και η Μουσική, αποδεικνύεται ως απαραίτητη ανάγκη της ζωής στη διερμηνεία της ανθρώπινης ύπαρξης στο σύνολο των εκφάνσεών της.

), ο οποίος χαρακτηρίζει τη μουσική ως 'οργανωμένο ήχο'.^[2] Ωστόσο, ο αμερικανός εθνομουσικολόγος Μπρούνο Νετλ αναφέρει πως "πολύ λίγοι λαοί έχουν έννοιες (κι επομένως λέξεις) αντίστοιχες με αυτή της Ευρωπαϊκής 'μουσικής'.

Στην Αρχαία Ελλάδα

Κατά την αρχαϊκή και κλασική εποχή, ο όρος μουσική εννοούσε τον μουσικά προκαθορισμένο στίχο, όπως εμφανιζόταν στα διάφορα ποιητικά είδη και κυρίως στη λυρική ποίηση. Με τη σημερινή σημασία του όρου, η ενότητα μουσικής και λόγου άρχισε να κλονίζεται κατά το δεύτερο μισό του 5ου αιώνα π.Χ. και σε αυτό συνέτειναν διάφοροι παράγοντες όπως η εισαγωγή καινοτομιών στη σύνθεση του μέλους, η εκτεταμένη ανάπτυξη της δεξιοτεχνικής οργανικής εκτέλεσης, οι μεταβολές στον τρόπο εκφοράς της γλώσσας και η μετέπειτα απώλεια της προσωδίας της.

Η μουσική της Αρχαίας Ελλάδας ήταν ένα μείζον κομμάτι του αρχαιοελληνικού θεάτρου - μεικτές χορωδίες τραγουδούσαν για διασκεδαστικά, εορταστικά και πνευματικά δρώμενα. Χρησιμοποιούνταν μουσικά όργανα όπως, μεταξύ άλλων, ο αυλός, η λύρα, και ιδιαίτερα η κιθάρα. Η μουσική ήταν σημαντικό μέρος της αρχαιοελληνικής παιδείας, όπου τα αγόρια ξεκινούσαν μουσικές σπουδές από έξι χρονών. Η αρχαιοελληνική μουσική θεωρία περιελάμβανε τους τρόπους, οι οποίοι αποτέλεσαν βάση για τη δυτική θρησκευτική και κλασική μουσική, κι επίσης χρησιμοποιούνται εκτενώς στη τζαζ. Αργότερα, η αρχαιοελληνική μουσική δέχτηκε

επιρροές από τη Ρωμαϊκή και Βυζαντινή αυτοκρατορία, καθώς και από τη μουσική της ανατολικής Ευρώπης.

Σε άλλους αρχαίους πολιτισμούς

Η Ινδική κλασική μουσική είναι μια από τις παλαιότερες μουσικές παραδόσεις του κόσμου. Από τον πολιτισμό της κοιλάδας Ίντους (Indus) έχουν διασωθεί γλυπτά που αναδεικνύουν χορευτικές δραστηριότητες, καθώς και μουσικά όργανα όπως το φλάουτο με επτά τρύπες. Διαφόρων ειδών έγχορδα όργανα και τύμπανα έχουν βρεθεί σε ανασκαφές που έχουν γίνει στα *Harrapa* και *Mohenjo Daro* από τον Μόρτιμερ Ουίλερ. Το ιερό κείμενο *Rigveda* περιέχει στοιχεία που βρίσκονται στη σημερινή Ινδική μουσική, με μουσική σημειογραφία που υποδηλώνει το μέτρο και τον τρόπο της ψαλμωδίας. Η Ινδική κλασική μουσική (ή *μάργκα*) είναι μονοφωνική και βασίζεται σε μια μελωδική γραμμή - ή *ράγκα* - που οργανώνεται ρυθμικά μέσω των *τάλα*. Η ινδουιστική μουσική επηρεάστηκε από περσικές πρακτικές εκτέλεσης των Αφγανών *Mughal*.

Η Κινέζικη κλασική μουσική - η παραδοσιακή τέχνη ή αλλιώς αυλική μουσική της Κίνας - έχει ιστορία με εύρος περίπου τριών χιλιάδων χρόνων. Περιλαμβάνει αυτούσια συστήματα μουσικής σημειογραφίας, μουσικές τονικότητες και τονικά ύψη, όργανα, μουσικά είδη και στυλ. Η κινέζικη μουσική είναι πεντατονική-διατονική και έχει κλίμακες με δώδεκα φθόγγους, όπως οι αντίστοιχες του δυτικοευρωπαϊκού συστήματος.

Μεσαίωνας

Κατά τη διάρκεια του Μεσαίωνα (500 – 1400), το μοναδικό ευρωπαϊκό ρεπερτόριο που διασώζεται και χρονολογείται πριν τις αρχές του 8ου αιώνα είναι το μονοφωνικό λειτουργικό τραγούδι της Ρωμαϊκής Καθολικής Εκκλησίας, της οποίας η κύρια παράδοση ονομάζεται *Γρηγοριανό Μέλος*. Παράλληλα με τις εκκλησιαστικές και ιερές παραδόσεις, υπήρχε μια ζωντανή παράδοση λαϊκών τραγουδιών με μη-θρησκευτικού χαρακτήρα (αγγλ., *secular song*).

Κατά την Αναγεννησιακή περίοδο (1400 - 1600), ένα μεγάλο μέρος της διασωθείσας μουσικής της Ευρώπης του 14ου αιώνα είναι λαϊκά τραγούδια. Από τα μέσα του 15ου αιώνα, η πολυφωνία χρησιμοποιούταν από συνθέτες και τραγουδιστές σε θρησκευτικές συνθέσεις. Διακεκριμένοι συνθέτες της περιόδου θεωρούνται οι Παλεστρίνα, Τόμας Μόρλεϋ (Thomas Morley) και Ορλάντο ντι Λάσσο.

Τον ενδέκατο αιώνα, ο Βενεδικτίνος μοναχός Γκουίντο ντ' Αρέτσο, (Guido d'Arezzo, 995 - 1050) καθιέρωσε ένα σύστημα καταγραφής της μουσικής, βασιζόμενο σε οριζόντιες γραμμές και τετράγωνα σύμβολα τα οποία σημείωναν τη σχέση της εκάστοτε νότας με μια κεντρική. Το σύστημα αυτό θεωρείται ως ο πρόδρομος του πενταγράμμου που επικρατεί στη Δυτική μουσική σημειογραφία μέχρι σήμερα.

Κλασική μουσική

Στη δυτική Ευρώπη, η μουσική εξελίχθηκε από τη μονοφωνία ως την πολυφωνία και την ομοφωνία, από την εξάρτησή της στο ποιητικό - κυρίως θρησκευτικού αρχικά περιεχομένου - κείμενο, έως την ανεξαρτητοποίηση της από τη γλώσσα μέσω της ενόργανης μουσικής, από τις πρώτες προσπάθειες για δημιουργία ενός ορθολογικού συστήματος σημειογραφίας από τον Βοήθιο κατά τον 5ο αιώνα, μέχρι την τονική μουσική και από εκεί στην ατονικότητα στις αρχές του 20ου αιώνα. Στον δυτικοευρωπαϊκό χώρο επινοήθηκε επίσης και τελειοποιήθηκε σειρά από συστήματα Μουσικής Σύνθεσης, όπως η Αντίστιξη ή Κοντραπούντο, η Φούγκα, η Αρμονία, ο Δωδεκαφθογγισμός ή Σειραϊσμός

ΧΟΡΔΟΦΩΝΑ

Φόρμιγξ

Με τον όρο "φόρμιγξ" εννοούμε στον Όμηρο γενικά τα χορδόφωνα όργανα.

Συχνά οι φόρμιγγες απεικονίζονται με 4 χορδές και άλλες φορές με περισσότερες.

Κατασκευάζεται από ξύλο, οι χορδές της ήταν καμωμένες από στριφτό έντερο ζώου και η διαδικασία του τεντώματος των χορδών περιγράφεται στην Οδύσσεια, ραψωδία φ 415 - 417.

Κόλλοψ λέγεται το κλειδί με το οποίο τεντώνεται η χορδή.

Αμφορέας που βρέθηκε στο Δίπυλο των Αθηνών Χορός με συνοδεία φόρμιγγας

Απεικονίζεται συρτός χορός ανδρών, ενώ ξεχωρίζει 700 π.Χ.

στη μέση ο μουσικός με την 4χορδη φόρμιγγα.

8ος αι. π.Χ.

Ο Απόλλωνας, συνοδευόμενος Φόρμιγξ

από Μούσες παίζει φόρμιγγα

με πλήκτρο, 630 π.Χ.

ΑΕΡΟΦΩΝΑ

Τα πνευστά χωρίζονται σε δυο κατηγορίες :

- στα όργανα με γλωσσίδα (αυλοί) και
- στα όργανα, από τα οποία ο ήχος παράγεται κατευθείαν με φύσημα, χωρίς να έχουν γλωσσίδα (σύριγγες).

Αυλός

Σε μια από τις πιο παλιές πηγές για την προέλευση του αυλού αναφέρεται πως πρώτος ο Φρύγας Ύαγνις ανακάλυψε τον αυλό στις Κελαινές της Φρυγίας.

Σύμφωνα όμως με μια άλλη παράδοση, τον αυλό τον ανακάλυψε η θεά Αθηνά, η οποία, βλέποντας στην αντανάκλαση των νερών ότι το πρόσωπό της παραμορφώνεται καθώς παίζει αυλό, τον πέταξε μακριά κι αυτός έπεσε στη Φρυγία,

όπου τον βρήκε ο Μαρσύας. Αυτή η παράδοση δημιουργήθηκε πιθανότατα αργότερα, από το μύθο του αγώνα Απόλλωνα – Μαρσύα, τείνοντας να καθιερώσει την ελληνική καταγωγή του οργάνου.

Το πιο πιθανό είναι πως ο αυλός ήταν γνωστός στην Ελλάδα από πολύ παλιά, αλλά η αυλητική τέχνη εξελίχτηκε με την επίδραση και την ώθηση των αυλητών της Φρυγίας.

Το κύριο σώμα του αυλού ήταν ένας κυλινδρικός σωλήνας, ο βόμβυξ (-υκος), που κατέληγε καμιά φορά σε έναν ανοιχτό διευρυμένο « κώδωνα » (καμπάνα). Ήταν φτιαγμένος από καλάμι, κόκαλο ελαφιού, κέρατο, ελεφαντόδοντο ή και κατεργασμένο χαλκό και είχε τρύπες, αρχικά 3 ή 4. Αργότερα, ο αριθμός τους αυξήθηκε ως τις 15.

Στο επάνω άκρο του αυλού έμπαινε το επιστόμιο, όπου στηρίζονταν η γλωττίδα, κατασκευασμένη από καλάμι. Φαίνεται πως χρειαζόταν κάποια δύναμη για να φυσήξει κανείς στον αυλό. Για να μη σχιστεί το χείλος των αυλητών, συνήθιζαν να φορούν μια δερμάτινη λωρίδα, την φορβειά, η οποία περνούσε πάνω από τις παρειές, αφήνοντας ένα άνοιγμα μπροστά στο στόμα και δενόταν πίσω από το κεφάλι. Η φορβειά φαίνεται πολύ συχνά σε αγγειογραφίες.

Πρωτοαττική Λουτροφόρος που αποδίδεται

Αυλητής με φορβειά στο ζωγράφο του Αναλάτου, 690 π.Χ.

Λούβρο, Παρίσι

Σύριγξ

Γνωστή ως σύριγγα του Πάνα (φλογέρα του βοσκού). Ο ήχος της παράγεται φυσώντας κατευθείαν στην οπή, χωρίς την παρεμβολή γλωττίδας.

Υπήρχαν δύο είδη : η μονοκάλαμος και η πολυκάλαμος. Και οι δύο ήταν φτιαγμένες από καλάμι. Ο ήχος της μονοκάλαμης ήταν γλυκός και λίγο συριστικός.

Η πολυκάλαμη ήταν γνωστή ως σύριγγα του Πανός. Τα καλάμια (σωλήνες) ήταν συνήθως επτά, με διαφορετικό μέγεθος, χωρίς οπές και έδινε το καθένα έναν ήχο.

Σχημάτιζαν μια οριζόντια γραμμή στο επάνω άκρο και ήταν συνδεδεμένα με κερί.

Στην περίπτωση ισομεγεθών καλαμιών, συνήθιζαν να γεμίζουν ένα τμήμα του κάθε σωλήνα με κερί, μικραίνοντας έτσι βαθμιαία την αέρινη στήλη που πάλλονταν. Ήταν γνωστή στα Βυζαντινά χρόνια, ενώ κατά την Τουρκοκρατία παίζονταν από Έλληνες στα μουσικά συγκροτήματα της αυλής του Σουλτάνου, με το όνομα μισκάλ. Σήμερα, παίζεται ως λαϊκό όργανο στη Ρουμανία.

πολυκάλαμη σύριγγα πολυκάλαμη σύριγγα

με ισομεγέθη καλάμια με ανισομεγέθη καλάμια

Σύμφωνα με το μύθο, ο Πάνας αγάπησε μια νύμφη από την Αρκαδία, την κόρη του ποταμού Λάδωνα Σύριγγα. Η νύμφη, τρομαγμένη από την καταδίωξη του θεού, ικέτευσε το Δία να τη σώσει. Τη στιγμή που την έπιασε ο Πάνας, εκείνη μεταμορφώθηκε σε καλαμιά. Τρελός από θυμό και απογοήτευση, ο Πάνας έσπασε την

καλαμιά σε κομμάτια. Γρήγορα όμως κατάλαβε πως έκοβε το σώμα της νύμφης και μετανιωμένος άρχισε να κλαίει και να φιλά τα κομμάτια της καλαμιάς. Ακούγοντας τους ήχους που έβγαιναν, καθώς φυσούσε κλαίγοντας, οδηγήθηκε στην κατασκευή της σύριγγας.

Σάλπιγξ

Ήταν κατασκευασμένη, είτε από χαλκό (ίσια), είτε από κέρατο (καμπυλωτή), η

οποία ονομάζονταν αλλιώς και κέρας. Η σάλπιγγα χρησιμοποιούνταν για τα πολεμικά σαλπίσματα ή από τους κήρυκες. Καμιά φορά, εξυπηρετούσε και τελετουργικούς σκοπούς· τότε, την αποκαλούσαν σάλπιγγη ιερά.

Σάλπιγγα Κέρας

Ελένης Παπαδοπούλου, Η Μουσική στον ελλαδικό χώρο από την αρχαιότητα έως σήμερα¹¹

ΙΔΙΟΦΩΝΑ

Κρόταλα

Όργανο, που αποτελείται από δύο κοίλα κομμάτια όστρακου, ξύλου ή μετάλλου σε διάφορα σχήματα. Χρησιμοποιούνταν όπως και οι καστανιέτες για να κρατούν το ρυθμό των χορευτών, ιδιαίτερα σε τελετές της Κυβέλης και του Διόνυσου (Ιλιάδα Λ160).

ΧΟΡΔΟΦΩΝΑ

Λύρα (λύρα – χέλυς)

Το πιο σημαντικό και σίγουρα το πιο γνωστό όργανο της αρχαίας Ελλάδας. Συνδέονταν στενά με τη λατρεία του Απόλλωνα. Είχε ήχο ευγενικό, διαυγή, γαλήνιο και αρρενωπό. Χρησιμοποιήθηκε ως το κύριο όργανο για την εκπαίδευση των νέων. Προέλευση. Σύμφωνα με το μύθο¹¹, ο Ερμής, αμέσως μετά τη γέννησή του σε ένα σπήλαιο της Κυλλήνης, έκλεψε κρυφά μια νύχτα τα βόδια που φύλαγε ο Απόλλωνας. Βλέποντας έξω από το σπήλαιο μια χελώνα, αφαίρεσε το όστρακό της και στερέωσε επάνω του χορδές από έντερο βοδιού. Έτσι, κατασκεύασε τη λύρα χέλυος (λύρα από χελώνα). Όταν ο Απόλλωνας ανακάλυψε την κλοπή και παραπονέθηκε στο Δία, ο Ερμής προσέφερε τη λύρα του στον Απόλλωνα, ο οποίος μαγεύτηκε από τον ήχο της.

Άλλος μύθος αναφέρει πως ο Ερμής, αφού κατασκεύασε τη λύρα του, δίδαξε στον Ορφέα πώς να παίζει. Αυτός με τη σειρά του δίδαξε το Θάμυρι και το Λίνο.

Όταν ο Ορφέας φονεύτηκε στη Θράκη από τις Μαινάδες, η λύρα του έπεσε στη θάλασσα και παρασύρθηκε από τα κύματα ως τη Λέσβο. Εκεί τη βρήκαν μερικοί ψαράδες και την έδωσαν στον Τέρπανδρο.

Κατασκευή. Η λύρα αρχικά στηριζόταν πάνω στο όστρακο χελώνας, που χρησίμευε για ηχείο της. Στο υλικό αυτό οφείλεται το ποιητικό όνομα χέλυς που παλιά η λύρα. Αργότερα, το ηχείο κατασκευαζόταν από ξύλο, πάλι όμως σε σχήμα όστρακου χελώνας. Πάνω από το κοίλο μέρος απλωνόταν τεντωμένη (για να πάλλεται) μια μεμβράνη από δέρμα βοδιού. Σε κάθε πλευρά του όστρακου, δύο βραχίονες από κέρατο αγριοκάτσικου ήταν στερεωμένοι παράλληλα στο ηχείο, οι πήχεις¹². Οι πήχεις ενωνόταν στο επάνω τους άκρο πάνω σε μια εγκάρσια κυλινδρική

ράβδο, το ζυγόν. Οι χορδές, από έντερα ή τένοντες, στερεώνονταν με κόμπο πάνω σε

μια μικρή πλάκα, το χορδοτόνιον, στο κάτω μέρος του ηχείου, περνούσαν πάνω από μια μικρή γέφυρα (καβαλάρης ή μαγάς) που απομόνωνε το παλλόμενο μέρος τους και προχωρούσαν ως το ζυγόν, όπου και δένονταν με δερμάτινα λουριά¹³.

Στην αγγειογραφία, η λύρα παριστάνεται συχνά με επτά χορδές. Από τον 5ο αι. π.Χ. εμφανίζονται λύρες με εννιά έως και 12 χορδές. Πιστεύεται πως οι χορδές παίζονταν με το δεξί χέρι με πλήκτρο, μολονότι γίνονταν και εκτέλεση με γυμνά δάχτυλα. Το αριστερό χέρι έπαιζε με γυμνά δάχτυλα, αν κρίνουμε από τη θέση των δαχτύλων του στην αγγειογραφία, πράγμα που επιβεβαιώνεται και από φιλολογικές

πηγές¹⁴.

Η χαμηλότερη χορδή (υπάτη) ήταν τοποθετημένη στο πιο μακρινό από τον εκτελεστή άκρο και η ψηλότερη (νήτη) στο πλησιέστερο.

Κιθάρα

Όργανο πιο τελειοποιημένο και επεξεργασμένο από τη λύρα. Διέφερε από αυτήν ως προς το ηχείο, το μέγεθος και την ηχητικότητα. Οι δύο βραχίονες ήταν δυνατοί και συμπαγείς. Το μέγεθός της ήταν πολύ μεγαλύτερο και ο ήχος της

δυνατότερος. Συνολικά η κιθάρα ήταν πιο βαριά και πιο γεροδεμένη. Ο εκτελεστής συνήθως καθόταν και την κρατούσε όρθια με κάποια κλίση προς τα μέσα, ενώ η λύρα,

που ήταν ελαφρύτερη, κρατιόταν λοξά (προς τα έξω).

Ελένης Παπαδοπούλου, Η Μουσική στον ελλαδικό χώρο από την αρχαιότητα έως σήμερα¹⁹

Πέρα από αυτές τις διαφορές, η κιθάρα είχε στενή σχέση με τη λύρα και θα μπορούσε να ισχυριστεί κάποιος πως ήταν ένας τελειοποιημένος τύπος λύρας (ισχύουν περίπου τα ίδια με τη λύρα ως προς την κατασκευή και την παραγωγή ήχου).

Ενώ όμως η λύρα περιορίστηκε στους ερασιτέχνες, η κιθάρα έγινε το όργανο των επαγγελματιών. Η λύρα ενέπνεε μεγάλο σεβασμό ως εθνικό κυρίως όργανο και χρησιμοποιούνταν για την εκπαίδευση των νέων· η κιθάρα απολάμβανε μεγάλη τιμή

στους εθνικούς αγώνες και τους διαγωνισμούς.

Ο Μαρσύας, που ήταν σάτυρος από τη Φρυγία, βρήκε τον αυλό που είχε πετάξει η Αθηνά (επειδή πίστευε πως το παίξιμό του την ασχήμαινε πολύ) και αποδείχθηκε πολύ ταλαντούχος αυλητής. Κάποια μέρα υποστήριξε πως παίζει τον αυλό καλύτερα από ό,τι ο Απόλλωνας την κιθάρα του, προκαλώντας τον έτσι σε αγώνα με κριτές τις Μούσες και τον Μίδα. Οι κριτές ανέδειξαν νικητή το θεό. Ο Μαρσύας γδάρθηκε ζωντανός για την ύβρη που διέπραξε. Ο μύθος του Μαρσύα αν και θεωρήθηκε ως πάλη και νίκη (επικράτηση) της κιθάρας έναντι του φρυγίου αυλού

και κατ' επέκταση της δωρικής ελληνικής μουσικής έναντι της φρυγικής, δεν έπαψε και να θεωρείται ότι συμβολίζει την πάλη ανάμεσα στην Απολλώνεια και τη Διονυσιακή πλευρά της ανθρώπινης φύσης, εμπνέοντας πολύ συχνά την Αρχαία Ελληνική, Ρωμαϊκή και Αναγεννησιακή τέχνη. Σύμφωνα με άλλο μύθο, ο Μίδα έδειξε προτίμηση στον αυλό, κάτι που έκανε τον Απόλλωνα να σκοτώσει το Μαρσύα

και να χαρίσει στο Μίδα αυτιά γαιδάρου.

ΙΔΙΟΦΩΝΑ

Κρουπέζιον

Ξύλινο παπούτσι που χρησιμοποιούνταν για να χτυπά το χρόνο. Συνήθως, ένα μικρό μεταλλικό κομμάτι στερεώνονταν από κάτω, ώστε το χτύπημα του χρόνου να είναι καθαρότερο και δυνατότερο. Τα κρουπέζια τα φορούσε ο κορυφαίος του χορού, που

οδηγούσε την όρχηση χτυπώντας το χρόνο.

Κρόταλα

Γνωστά ήδη από τη γεωμετρική εποχή. Χρησιμοποιούνταν σε τελετές της Κυβέλης ή του Διόνυσου, κυρίως από γυναίκες.

Κύμβαλα

Αποτελούνται από δύο κοίλα ημισφαιρικά μεταλλικά πιάτα.

Χρησιμοποιούνταν και αυτά όπως και τα κρόταλα στις λατρείες της Κυβέλης και αργότερα του Διόνυσου.

Όνομα ομάδας: '70s-'80s-'90s

ΠΑΡΑΓΩΓΙΚΟΙ ΣΥΝΤΕΛΕΣΤΕΣ:

Μαρία Ανδριανοπούλου

Κωνσταντίνα Γεωργακοπούλου

Βιβή Καλογεροπούλου

ΠΡΟΛΟΓΟΣ

Η μουσική στις δεκαετίες το '70, '80, '90

- **Τα είδη που ξεκίνησαν την δεκαετία του '70 είναι:** Disco, Euro Disco, funk, smooth, jazz, soul, η rock (rock music, punk rock, hard rock και η art rock) glam, progressive, heavy metal, experimental, reggae, hip hope, classical, minimalist music, film scores, experimental music, electronic music και synthpop.
- **Τα είδη που ξεκίνησαν την δεκαετία του '80 είναι:** pop, dance music, new wave. Όπως στην δεκαετία του '70 έτσι και στην δεκαετία του '80 η disco έκανε ξανά την εμφάνιση της (post disco, Italo disco, euro disco). Επίσης εμφανίστηκε η dance pop, rock music, soft roc και η glam metal.
- **Τα είδη που ξεκίνησαν την δεκαετία του '90 είναι:**grunge, Britpop, industrial rock, alternative rock, punk rock, ska punk και nu metal.

"Η Τζαζ είναι Ελευθερία".

Ορισμός: Η τζαζ είναι ένα μουσικό είδος που αποτέλεσε εξέλιξη της λαϊκής αμερικανικής μουσικής κατά τον 19ο αιώνα, με αφρικανικές καταβολές. Περιλαμβάνει αρκετά μουσικά είδη που στηρίχτηκαν σε ένα κοινό σκεπτικό κατασκευής, τον μερικό ή και ολικό αυτοσχεδιασμό. Γνώρισε σημαντική ανάπτυξη και διεθνή αναγνωρισιμότητα κατά τη δεκαετία του 1920.

Ετυμολογία: Σύμφωνα με μια εκδοχή, η τζαζ πήρε το όνομά της από τον χορευτή Τζάζμπο Μπράουν, ενώ μια άλλη υποστηρίζει πως η ονομασία τζαζ προέρχεται από τη συντόμευση του ονόματος κάποιου μουσικού Τσαρλς (Charles, chas, jass, jazz) ή Τζάσπερ.

- Λέγεται, επίσης, ότι η λέξη τζαζ σχηματίστηκε από το γαλλικό ρήμα *jaser* (οι λευκοί της Νέας Ορλεάνης μιλούσαν τότε γαλλικά) που σημαίνει φλυαρώ, επειδή η φλυαρία υπονοεί τον αυτοσχεδιασμό..

Εμφάνιση: Η τζαζ εμφανίστηκε ως αναγνωρίσιμο και ξεχωριστό μουσικό είδος περίπου το 1900. Θεωρείται δεδομένο πως οι καταβολές της τζαζ μουσικής είναι αφρικανικές. Οι έγχρωμοι σκλάβοι, οι οποίοι, προερχόμενοι κατά κύριο λόγο από τη Δυτική Αφρική, μεταφέρθηκαν στο Νότο των Ηνωμένων Πολιτειών, μετέφεραν μέρος των παραδόσεων τους, μεταξύ των οποίων κυρίως λατρευτικά έθιμα αλλά και μουσικά αφρικανικά χαρακτηριστικά, όπως η ρυθμική πολυπλοκότητα και οι αφηρημένες μουσικές κλίμακες. Στην Αμερική εκείνης της εποχής, καθαρές μορφές αφρικάνικης μουσικής συναντάμε ως επί το πλείστον στην τελετουργική ή θρησκευτική μουσική και στα *λαϊκά* τραγούδια όπως τα αποκαλούμενα *χόλερς*. Από αρκετά νωρίς ωστόσο, η μαύρη μουσική έρχεται σε μίξη με "λευκά" στοιχεία και η γέννηση της τζαζ αποτέλεσε τελικά προϊόν αυτής της πρόσμιξης. Στην πραγματικότητα, η τζαζ γεννήθηκε στο σταυροδρόμι της ισπανικής, της γαλλικής και της αγγλοσαξονικής πολιτισμικής παράδοσης. Όλα αυτά τα μουσικά ιδιώματα αναμείχθηκαν και η μαύρη λαϊκή μουσική εξελίχθηκε μέσα σε πολύ σύντομο χρονικό διάστημα, με την ανάπτυξη παράλληλα του *μπλουζ* τραγουδιού αλλά και την εξέλιξη των περισσότερων θρησκευτικών *σπιρίτσουαλς*

Στο τέλος του 19ου αιώνα, όλες οι διαφορετικές προσμίξεις φαίνεται πως έφτασαν στο σημείο της δημιουργίας του πρώτου αναγνωρίσιμου τζαζ είδους, του *ράγκταϊμ* (*ragtime*). Το *ράγκταϊμ* ήταν κυρίως μουσική με συνοδεία πιάνου και με χαρακτηριστικό συγκοπτόμενο ρυθμό. Περίπου στα 1900, το *ράγκταϊμ* αφομοιώθηκε από ένα άλλο μουσικό είδος, το *Τιν Παν Άλι*. Αυτή η διαδικασία συνεχίστηκε σε όλη τη μετέπειτα εξέλιξη της τζαζ, δηλαδή κάποιο πρωτογενές στίλ τζαζ να ενσωματώνεται στην βιομηχανία της ελαφριάς μουσικής.

Νέα Ορλεάνη: Γενέτειρα της τζαζ μουσικής θεωρείται συνήθως η Νέα Ορλεάνη. Αν και οι διάφορες προσμίξεις των ευρωπαϊκών και αφρικανικών στοιχείων γέννησαν διαφορετικές μουσικές φόρμες σε πολλά σημεία της αμερικανικής ηπείρου, η Νέα Ορλεάνη διεκδικεί περισσότερο από κάθε άλλη πόλη τον τίτλο αυτό, κυρίως διότι εκεί η τζαζ ορχήστρα αποτέλεσε μαζικό φαινόμενο, γεγονός που αποτυπώνεται και στην ύπαρξη τουλάχιστον τριάντα ορχηστρών στις αρχές του 1900. Επιπλέον αποτέλεσε τον τόπο γέννησης και δράσης πολλών τζαζ μουσικών, ήδη από το 1870. Υποστηρίζεται ακόμα πως το μουσικό είδος που αναπτύχθηκε στη Νέα Ορλεάνη

ήταν το πρώτο που έλαβε την ονομασία τζαζ (*jazz*, νωρίτερα συναντάται και ο όρος *jass*). Η διάδοση της τζαζ μουσικής στηρίχθηκε σε μεγάλο βαθμό στη μετανάστευση ή τις περιοδείες πολλών έγχρωμων και μη μουσικών. Οι μουσικοί της Νέας Ορλεάνης είχαν αρχίσει να περιοδεύουν σε ολόκληρη την Αμερική από πολύ νωρίς και σε κάθε τόπο αποτελούσαν ερέθισμα για τους ντόπιους μουσικούς, γεγονός που βοήθησε σημαντικά στην ανάπτυξη και εξέλιξη της τζαζ. Η ανακάλυψη του γραμμοφώνου συντέλεσε επίσης αποφασιστικά στην εξάπλωση του νέου μουσικού είδους. Ο πρώτος τζαζ δίσκος ηχογραφήθηκε το 1917 από την ορχήστρα *Original Dixieland Jass Band*. Οι δίσκοι της "λευκής" αυτής ορχήστρας προκάλεσαν αίσθηση - - αν και κατατάσσονται από πολλούς σε ένα είδος "νόθας" τζαζ, εμπλουτισμένης με εμπορικά μουσικά στοιχεία -- και λειτούργησαν ως το ορόσημο της λεγόμενης "εποχής της τζαζ".

Ραδιόφωνο: Η εμφάνιση του ραδιοφώνου στις αρχές της δεκαετίας του 1920 είχε επίσης συμβολή στη διάδοση της τζαζ. Ο πρώτος ραδιοφωνικός σταθμός στην Αμερική ξεκίνησε να εκπέμπει το 1922 στο Πίτσμπουργκ. Στη δεκαετία του 1920 η τζαζ είχε πλέον διαμορφωθεί σε πανεθνικό αμερικανικό μουσικό ιδίωμα, ενώ στα τέλη της κάνουν την εμφάνισή τους και ευρωπαϊκά μουσικά συγκροτήματα.

Συγχορδίες: Οι πιο βασικές συγχορδίες της Τζαζ αρμονίας βρίσκονται μέσα στην Μείζονα κλίμακα. Η εικόνα παρουσιάζει συνοπτικά την "Φυσική" κλίμακα του ΝΤΟ και όλους τους "τρόπους" /κλίμακες που σχηματίζονται όταν επιλέξουμε για βάση τους, τη μία μετά την άλλη, τις νότες που αποτελούν την κλίμακα αυτή. Όπως για την ευρωπαϊκή κλασική αρμονία, βάση αποτελεί η τρίφωνη Συγχορδία, για την αρμονία της Τζαζ, βάση αποτελεί η τετράφωνη συγχορδία, δηλ. μία ομάδα από **4 νότες** ευρισκόμενες σε απόσταση διαστήματος 3ης, και που ακούγονται ταυτόχρονα. Στην λογική του Τζαζ αυτοσχεδιασμού, κάθε τρόπος/ κλίμακα αντιστοιχεί και σε μία συγχορδία την οποία μπορεί να περιγράψει μελωδικά/ αυτοσχεδιαστικά. Αν δηλ. ξεκινώντας από τον τρόπο I που είναι ο "Ιωνικός" θελήσω να βρω ποια είναι η 4φωνη συγχορδία που αντιστοιχεί σε αυτόν, δεν έχω παρά να χτίσω τη συγχορδία κατά διαστήματα 3ης, επιλέγοντας κατά συνέπεια:

- τη νότα της 1ης βαθμίδας που είναι η νότα **ΝΤΟ**
- τη νότα της 3ης βαθμίδας που είναι η νότα **ΜΙ**
- τη νότα της 5ης βαθμίδας που είναι η νότα **ΣΟΛ**
- και τη νότα της 7ης βαθμίδας που είναι η νότα **ΣΙ**





Κατά τον τρόπο αυτό, δημιουργώ την 4φωνη συγχορδία που αντιστοιχεί στον τρόπο και που στο συγκεκριμένο παράδειγμα είναι η συγχορδία:

ΝΤΟ- ΜΙ- ΣΟΛ- ΣΙ, μια συγχορδία "Ντο μεγάλης 7ης" που στην γλώσσα της Τζαζ συμβολίζεται ως **C Δ** (το γράμμα **C** είναι το αντίστοιχο με το ελληνικό **Ντο**).

Καλλιτέχνες

Louis Armstrong



Γεννημένος στις 4 Αυγούστου του 1901 στη Νέα Ορλεάνη, ο Louis τραγουδούσε στους δρόμους της πόλης με ένα κουαρτέτο αγοριών από πολύ μικρή ηλικία. Πέρασε τα παιδικά του χρόνια στο αναμορφωτήριο, όπου και δέχτηκε τα πρώτα ερεθίσματα σχετικά με τη τζαζ. Το 1919 παίζει στην ορχήστρα του Kid Ory και το 1922 ο King Oliver τον προσκαλεί στο Σικάγο για να παίξει

δεύτερη τρομπέτα στο συγκρότημα του. Το 1924 μεταναστεύει στη Νέα Υόρκη και στην ορχήστρα του Oliver Henderson. Το 1925, ο Louis άρχισε τις ηχογραφήσεις με τα συγκροτήματα του (Hot Five & Seven), θέτοντας νέα στάνταρ για τη jazz (σε παγκόσμιο επίπεδο) και εισάγοντας ουσιαστικά την έννοια του "σολίστα". Ο Louis απλοποίησε τη μουσική του, "γυαλίζοντας" κάθε φράση του στην εντέλεια και διατηρώντας όλη την ισχύ του για το τελικό ξέσπασμα. Παράλληλα, τα φωνητικά του γίνονται σήμα κατατεθέν, ενώ ανακάλυψε ουσιαστικά το "scat" όταν σε μια ηχογράφηση ξέχασε τα λόγια. Οι ηχογραφήσεις του από το 1935 μέχρι το 1940 με την ορχήστρα του Luis Russell είναι πλέον κλασικές. Την ίδια εποχή εμφανίζεται και στη μεγάλη οθόνη (Pennies From Heaven-1936 και Artists & Models-1937). Από το 1940 μέχρι το 1947 ο Louis φτιάχνει τη δική του big band με νέους μουσικούς (ανάμεσα τους ο Oliver Gordon στο τενόρο), αλλά ανακαλύπτει ότι η καθοδήγηση της είναι ένας πραγματικός πονοκέφαλος. Αυτό ήταν και το τέλος της ενασχόλησης του Louis με τις μεγάλες μπάντες.

Από το 1947 και για τα τελευταία 24 χρόνια της ζωής του εμφανίζεται με τους All Stars, το μόνιμο του σεξτέτο. Παρ' όλα τα συχνά προβλήματα που είχε με ερεθισμούς στα χείλη του, οι εμφανίσεις και οι ηχογραφήσεις του πάντα είχαν να προσφέρουν κάτι καινούργιο και ριζοσπαστικό. Το 1959 παθαίνει την πρώτη του καρδιακή προσβολή που τον αναγκάζει να περιορίσει τις ζωντανές του εμφανίσεις και τις περιοδείες. Πέθανε (χαμογελαστός, στο κρεβάτι του) στις 6 Ιουλίου του 1971. Μερικά από τα πολλά σχόλια που περιγράφουν τον ανεπανάληπτο Satchmo: “Χαμογελούσε πάντα, ακόμα και αν περιτριγυριζόταν από 50 άτομα στο στενό του καμαρίνι” αναπολεί ο τρομπετίστας Ruby Braff. “ Δεν είχε καμιά κρυμμένη πλευρά. Πάντα ήταν αυτό που έδειχνε” θυμάται ο κλαρινετίστας Barney Ory, αντικρούοντας τις απόψεις ότι η γενναιοψυχία του ήταν επιτηδευμένη. “ Ο Louis δεν ήταν ο νέγρος κανενός” διατυπώνει ο κλαρινετίστας A Muryani για να αντικρούσει τις απόψεις ότι ο Satchmo “χρησιμοποιήθηκε” από τις εταιρίες δίσκων. Και ο Wynton Marsalis δήλωσε για τη σπουδαιότητα του Satchmo: “άφησε μια αθάνατη μαρτυρία για τις ανθρώπινες συνθήκες της εποχής του. Ο Satchmo ήταν απλά ο μεγαλύτερος τρομπετίστας της jazz όλων των εποχών και, μαζί με τον Duke Ellington και τον Charlie Parker οι πιο εμπνευσμένοι jazz μουσικοί της κλασικής περιόδου”.

Ella Fitzgerald

Γεννήθηκε στο Νιούπορτ Νιουζ της Βιρτζίνιας στις 25 Απριλίου 1917 . Η μητέρα της μετακόμισε μαζί της στη βιομηχανική πόλη Γιόνκερς, βόρεια της Νέας Υόρκης. Πίεσε την Έλλα να ασχοληθεί με το τραγούδι και εκείνη έβαλε το όνομά της σε λίστα υποψηφίων διαγωνισμού στο θέατρο Apollo του Χάρλεμ το 1934.

Έχοντας κερδίσει σε αρκετούς διαγωνισμούς ταλέντου, στα μέσα της δεκαετίας του '30 γνώρισε τον Μπένι Κάρτερ και μέσω αυτού τον Τσικ Γουέμπ, οποίος ήταν αρχηγός και ντράμερ της προσωπικής του ορχήστρας. Μαζί του ηχογράφησε τις πρώτες μεγάλες επιτυχίες της, όπως το A-Tisket, A-Tasket και το Undecided. Πέντε χρόνια αργότερα σημειώθηκε ο θάνατος του Γουέμπ και η Φιτζέραλντ έγινε αρχηγός του συγκροτήματος για τα επόμενα δύο χρόνια, ώσπου την ανακάλυψε ο Νόρμαν Γκρανζ, που ήταν ιδιοκτήτης της μοναδικής τζαζ δισκογραφικής εταιρείας Verve, και έγινε μάνατζέρ της.



Η φωνή της ήταν μικρής έντασης και σχεδόν παιδική στη χροιά, ωστόσο διακρινόταν για το εξαιρετικό μεγάλο εύρος της (απόρε έως το υψηλό ντο της σοπράνο)[3].

Ξεχώρισε, σε σύγκριση με άλλες σύγχρονες τραγουδίστριες, ως προς τον τρόπο προφοράς της, την αίσθηση του τόνου, τη γλυκύτητα της φωνής της και την ικανότητά της να αυτοσχεδιάζει όπως ένας οργανοπαίχτης στο σαξόφωνο ή στην τρομπέτα[4]. Η Έλλα Φιτζέραλντ είχε ένα μοναδικό τρόπο να συνδυάζει τα τραγούδια μεταξύ τους και να τα τραγουδά το ένα μετά το άλλο. Το τραγούδι της το οποίο πέρασε στις μεγαλύτερες επιτυχίες παγκοσμίως είναι το Every time we say goodbye. Έχει συνεργαστεί με τους Λούις Άρμστρονγκ, Κάουντ Μπέιζι, Ντιουκ Έλινγκτον και Όσκαρ Πήτερσον.

Frank Sinatra

Γεννημένος στο Χομπόκεν του Νιου Τζέρσεϊ, από Ιταλούς γονείς μετανάστες, έδειξε νωρίς την προτίμησή του στο μπελκάντο (ιταλ. bel canto) και ως έφηβος αποφάσισε



να στραφεί επαγγελματικά στο τραγούδι επηρεασμένος από τις ηχογραφήσεις του Μπινγκ Κρόσμπι. Παρά την απουσία μουσικής παιδείας, κατάφερε γρήγορα να προκαλέσει την προσοχή του τρομπετίστα Χάρι Τζέιμς, ο οποίος τον προσέλαβε ως τραγουδιστή στην ορχήστρα του το 1939. Ακολούθησε η τριετής συνεργασία του με τον Τόμι Ντόρσεϊ, στη διάρκεια της οποίας η δημοφιλία του στο νεανικό ακροατήριο έφτασε σε πρωτόγνωρα επίπεδα, συγκρινόμενη μόνο με την αντίστοιχη αποδοχή που είχε πριν τον Σινάτρα ο Μπένι Γκούντμαν. Από τα τέλη του 1942

ακολούθησε ατομική καριέρα και εξελίχθηκε σύντομα σε φαινόμενο της αμερικανικής κουλτούρας και ίνδαλμα για τις υπερενθουσιώδης νεαρές θαυμάστριές του που έμειναν γνωστές στην ιστορία ως bobby soxers. Την ίδια περίπου περίοδο, του αποδόθηκαν τα παρωνύμια Frankieboy, The Sultan of Swoon [Σουλτάνος του συναισθήματος], και το δημοφιλέστερο The Voice [Η φωνή]. Στα τέλη του 1944 ξεκίνησε να ηχογραφεί με μεγάλη συχνότητα για τη δισκογραφική εταιρεία Columbia, σε συνεργασία με τον ενορχηστρωτή Άξελ Στόρνταλ, ο οποίος καθόρισε τον ήχο εκείνων των ηχογραφήσεων. Από το 1947/8 η καριέρα του παρουσίασε εμφανή πτώση. Το γεγονός συνέπεσε χρονικά με τα πρώτα αρνητικά δημοσιεύματα του τύπου - που σχετίζονταν κυρίως με τις διασυνδέσεις του Σινάτρα με προσωπικότητες του οργανωμένου εγκλήματος, όπως ο Λάκι Λουτσιάνο - αλλά και το περιστατικό της επίθεσής του κατά του δημοσιογράφου Λη Μόρτιμερ που αργότερα αποδείχθηκε ότι συνεργάστηκε με το FBI για τη δυσφήμισή του. Το 1952,

ενδεικτικό της παρακμής της καριέρας του υπήρξε το γεγονός πως δε διέθετε κανένα δισκογραφικό ή κινηματογραφικό συμβόλαιο, ούτε καλλιτεχνικό πράκτορα.

“Το μπλουζ είναι μουσική, το μπλουζ είναι τραγούδι”

Ορισμός: Το μπλουζ αναφέρει το φωνητικό και οργανικό μουσικό ιδίωμα που εκφράζεται με «Μπλου» νότες. Το μπλουζ γεννήθηκε στις αφροαμερικανικές κοινότητες των Η.Π.Α. ως ανάμειξη στοιχείων με αφρικανικές ρίζες, εκκλησιαστική μουσική (Σπιρίτσουαλς και Γκόσπελ), ύμνους του εμφυλίου πολέμου κ.ά. μουσικά ιδιώματα. Το μπλουζ επηρέασε σε σημαντικό βαθμό την ύστερη αμερικανική και δυτικοευρωπαϊκή μουσική και συνδέθηκε με άλλα είδη όπως το ράγκταϊμ, η Τζαζ, το rhythm and blues, το rock and roll, το Χιπ χοπ και η Ποπ μουσική.

Η Ιστορία του μπλουζ: Για πολλά χρόνια το μπλουζ καταγραφόταν μόνο από μνήμες, ζωντανό και σε προσωπικό επίπεδο. Γεννήθηκε στο δέλτα του βόρειου Μισισσιππή μετά από τον αμερικανικό εμφύλιο πόλεμο. Επηρεασμένο από τις αφρικανικές ρίζες του, μπαλάντες και ρυθμικούς χορούς, εξελίχθηκε σταδιακά σε μουσική για έναν τραγουδιστή, που δημιουργούσε διάλογο ανάμεσα στη φωνή και την κιθάρα του, τραγουδώντας έναν στίχο και απαντώντας οργανικά. Από τα σταυροδρόμια των λεωφόρων 61 και 49 και την πλατφόρμα του Σιδηροδρομικού σταθμού του Κλάρκοντεϊλ, το μπλουζ μετακόμισε βόρεια στο Μπηλ Στρητ του Μέμφις και τα «Θεάματα των γιατρικών», για να επηρεάσουν τη λαϊκή μουσική σχεδόν σε όλο το εύρος της. Τα πρώτα μπλουζ ακολουθούσαν, σε ό,τι αφορά στο ρυθμικό τους πρότυπο, τον συχνά ακανόνιστο ρυθμό της φωνής, όπως φαίνεται σε ηχογραφήσεις της δεκαετίας του 20, ακόμη και της δεκαετίας του 30, από τους θρυλικούς Τσάρλι Πάτον, Μπλάντ Λέμον Τζέφερσον, Ρόμπερτ Τζόνσον, Λάιτνινγκ Χόπκινς κ.ά. Στη δεκαετία του 30 και του 40 τα μπλουζ κατέκτησαν τον Βορρά και πέρασαν στο ρεπερτόριο της μπικ μπαντ τζαζ. Η εισαγωγή του ηλεκτρικού ενισχυτή και η χρήση της τονικότητας της τζαζ άλλαξε ριζικά τη μορφή του «ηλεκτρικού» πλέον μπλουζ. Στις πόλεις του Βορρά, στο Σικάγο και το Ντητρόιτ, μπλουζίστες και σόλο κιθαρίστες όπως ο Μάντυ Γουότερς, ο Γουίλι Ντίξον, ο Τζον Λη Χούκερ, ο Χόουλιγκ Γουλφ και ο Έλμορ Τζέιμς έπαιξαν ηλεκτρικά και έκαναν δημοφιλή τα μπλουζ του Δέλτα του Μισισσιππή, χρησιμοποιώντας στην μπάντα όργανα όπως το μπάσο, τα ντραμς, το πιάνο και περιστασιακά τη φυσαρμόνικα.

Στην ίδια περίοδο στο Χιούστον ο Τι-Μπόουν Γουόκερ, και στο Μέμφις ο Μπι Μπι Κινγκ καθιέρωσαν ένα νέο στυλ που συνδύαζε την τεχνική της τζαζ με το ρεπερτόριο και την τονικότητα του μπλουζ.

ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΕΣ

Janis Joplin



Η Τζάνις Τζόπλιν (19 Ιανουαρίου 1943 - 4 Οκτωβρίου 1970) ήταν Αμερικανίδα μουσικός, τραγουδίστρια, στιχουργός, ζωγράφος, χορεύτρια και ενορχηστρώτρια μουσικής. Ήλθε στο προσκήνιο στα τέλη της δεκαετίας του 1960, αρχικά ως τραγουδίστρια των Big Brother and the Holding Company (Μπιγκ Μπράδερ εντ δε Χόλντιν Κόμπανυ) και αργότερα με σόλο καριέρα, με συγκροτήματα όπως οι Cosmic Blues Band (Κόζμικ Μπλουζ Μπαντ) και οι Full Tilt Boogie Band (Φουλ Τιλτ Μπούγκι Μπαντ).

Κυκλοφόρησε μόλις τέσσερα στούντιο άλμπουμ (εκ των οποίων ένα μετά θάνατον). Θεωρείται η καλύτερη, ίσως ερμηνεύτρια του μπλουζ και μία από τις μεγαλύτερες τραγουδίστριες της ροκ μουσικής. Το 1995 τιμήθηκε με την είσοδό της στο Rock and Roll Hall of Fame, ενώ το 2005 κέρδισε το βραβείο Γκράμμι Lifetime Achievement Award. Το περιοδικό Rolling Stone την κατέταξε στην 46η θέση στη λίστα του με τους σπουδαιότερους καλλιτέχνες όλων των εποχών το 2004 και στην 28η με τους καλύτερους τραγουδιστές όλων των εποχών το 2008. [Κατάφερε να "σπάσει" την ανδροκρατούμενη ροκ μουσική σκηνή, μαζί με την πρώτη γυναίκα αρχηγό συγκροτήματος, Γκρέις Σλικ (Jefferson Airplane), και άλλες ερμηνεύτριες, όπως η Πάτι Σμιθ, η Τζόαν Μπαέζ και η Μαριάν Φέιθφουλ, με αποτέλεσμα να ανοίξει το δρόμο και σε άλλες τραγουδίστριες.

John Lee Hooker

Ο Τζον Λι Χούκερ γεννήθηκε στις 22 Αυγούστου 1917 στο Λος Άλτος Καλιφόρνια ήταν ένας από τους δημοφιλέστερους μουσικούς του ηλεκτρικού μπλουζ, αφροαμερικάνικης καταγωγής. Επηρεασμένος από τα μπλουζ του Δέλτα, ανέπτυξε ένα δικό του στυλ παιξίματος στην κιθάρα. Μέσα από ένα πρωτόγονο τρόπο παιξίματος και προβάλλοντας περισσότερο την εκφραστική φωνή του, ανέπτυξε ένα αυθεντικό ύφος, αμέσως αναγνωρίσιμο από τις πρώτες νότες των τραγουδιών του. Η μουσική του συχνά ταυτίζεται με το λεγόμενο talkin' blues, δηλαδή το μπλουζ που χαρακτηρίζεται από ρυθμική ομιλία, ελεύθερη μελωδία και αυστηρό ρυθμό. Ενσωμάτωσε επίσης στοιχεία του μπούγκι.



Muddy Waters



Γουότερς, Μάντι (Muddy Waters, 1915 – 1983). Καλλιτεχνικό ψευδώνυμο του Αφροαμερικανού συνθέτη, κιθαρίστα και τραγουδιστή των μπλουζ, Μακ Κίνλεϊ Μόργκανφιλντ (McKinley Morganfield). Ο Γ., όπως και τόσοι άλλοι μπλουζίστες, έμαθε μουσική στις βαμβακοφυτείες του Δέλτα του Μισισιπή. Η σταδιοδρομία του ουσιαστικά ξεκίνησε το 1941, όταν τον ανακάλυψε ο μουσικολόγος Άλαν Λόμαξ, που περιόδευε στην αμερικανική επαρχία, ηχογραφώντας λαϊκούς καλλιτέχνες για λογαριασμό της βιβλιοθήκης του αμερικανικού Κογκρέσου. Δύο χρόνια αργότερα, ο Γ. εγκαταστάθηκε στο Σικάγο και άρχισε να εμφανίζεται σε τοπικά κλαμπ. Η επιβλητική φωνή του και η χαρακτηριστική τεχνική σλάντ (slide) στο παίξιμο της κιθάρας δεν άργησαν να ελκύσουν την προσοχή του κοινού και σε σύντομο διάστημα ο Γ. αναγνωρίστηκε ως μία από τις σημαντικές μορφές της τοπικής σκηνης. Ακολούθησαν δισκογραφικά συμβόλαια, πρώτα με την εταιρεία Columbia, αργότερα με τη θρυλική Chess, καθώς και μία σειρά ηχογραφήσεων που κατακτούσαν η μία μετά την άλλη τις κορυφές στους καταλόγους επιτυχιών. Καθ' όλη αυτή τη διαδρομή της καριέρας του ο Γ. συνεργάστηκε με εξαιρετικούς μουσικούς της μπλουζ, όπως ο Ότις Σπαν, ο Λιτλ Γουόλτερ και κυρίως ο Γουίλι Ντίξον, που συνέθεσε ορισμένες από τις μεγαλύτερες επιτυχίες του Γ. Παρά τη

σταδιακή απομάκρυνση του κοινού από τη μουσική μπλουζ κατά τη διάρκεια της δεκαετίας του 1960, όταν προέβαλλε το ροκ, το άστρο του Γ. δεν έμελλε να σβήσει· αντίθετα, ο καλλιτέχνης αφουγκράστηκε τα νέα μουσικά ρεύματα και μάλιστα έλαβε μέρος σε πολλά από τα σημαντικά μουσικά δρώμενα της εποχής, όπως τα φεστιβάλ του Νιούπορτ, του Μοντερέι κ.ά. Αλλά και οι νεότεροι καλλιτέχνες δεν έπαψαν ποτέ να αποτίνουν φόρο τιμής στον μεγάλο μπλουζίστα και να αναγνωρίζουν την επίδρασή του στο έργο τους. Ο Γ. θεωρείται ίσως ο σπουδαιότερος μουσικός μπλουζ του 20ού αι. Αναμόρφωσε την αποκαλούμενη σχολή μπλουζ του Σικάγο και άσκησε τεράστια επιρροή σε μεταγενέστερους καλλιτέχνες τόσο της μαύρης όσο και της ροκ μουσικής. Ένα από τα σημαντικότερα μάλιστα ροκ συγκροτήματα του 20ού αι., οι Rolling Stones, έλαβαν την ονομασία τους από ομότιτλο τραγούδι του. Ανάμεσα στα τραγούδια του ξεχωρίζουν τα «I Can't Be Satisfied», «I'm Ready», «Mad Love», «Honey Bee», «I'm Your Hoochie Coochie Man», «Rollin' Stone», «Mannish Boy» κ.ά.

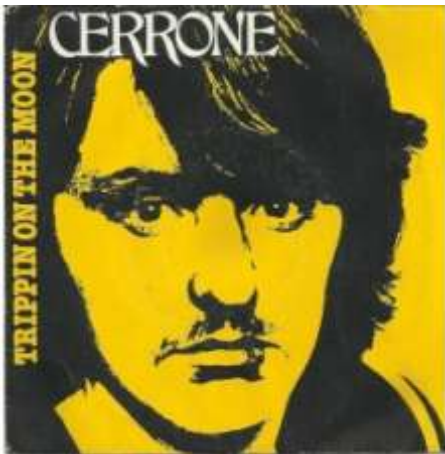
Μουσική Disco

Ιστορία: Η ιστορία του χορού disco ξεκινά στις αρχές της δεκαετίας του '70 από αφροαμερικάνικες και λατινοαμερικάνικες κοινότητες των Ηνωμένων Πολιτειών. Η ειρωνεία του πράγματος είναι όταν ακούς disco δε σκέφτεσαι τη μουσική, αλλά έναν άνθρωπο με άσπρο κουστούμι και σκούρο ξεκούμπωτο πουκάμισο, με δάχτυλα που δείχνουν προς τα πάνω. Ο χορός disco είχε σαφέστερες μουσικές επιρροές από rock, soul, blues και funk, τις οποίες εμπλούτισε με ηχητικά εφέ και φωνητικά. Από τις μουσικές αυτές προέκυψε το χορευτικό στιλ με το όνομα "Hustle" το οποίο περιλάμβανε κινήσεις με τα χέρια και στροφές. Δε διέφερε και πάρα πολύ από το swing των δεκαετιών '50 και '60. Γενικά, ο χορός disco προήλθε από παλιότερους χορούς, όπως το mambo και η salsa. Ενσωμάτωσε το ρυθμό της salsa και χρησιμοποίησε τις κινήσεις των γοφών του swing. Γενικά, ο χορός disco δεν έχει τεχνικές δυσκολίες, ούτε περίπλοκα βήματα. Ο ρυθμός ήταν καθαρός και μπορούσε οποιοσδήποτε να χορέψει ντίσκο, με κινήσεις προς τα εμπρός και προς τα πίσω με κάποιες στροφές. Οπωσδήποτε, βέβαια, κάποιοι ήθελαν να κάνουν εντύπωση στην πίστα και αυτοί χόρευαν με δύσκολες φιγούρες και εντυπωσιακές κινήσεις.

Χαρακτηριστικά: Πέρα, όμως, από το χορό και τη μουσική, η disco σαν ολοκληρωμένη κουλτούρα περιλάμβανε και ειδικό ντύσιμο, όπως και ξεχωριστή τεχνολογία φωτισμού της πίστας. Οι άνθρωποι που ακολουθούσαν την κουλτούρα αυτή είχαν το δικό τους ενδυματολογικό κώδικα, όπως και ιδιαίτερη κόμμωση, ενώ μέχρι σήμερα είναι πασίγνωστες οι ντισκομπάλες που συνόδευαν το ρυθμό της μουσικής και δημιουργούσαν πολύ ξεχωριστή ατμόσφαιρα. Ένα χαρακτηριστικό, επίσης, των ντισκοτέκ της εποχής ήταν η διοργάνωση των διαγωνισμών χορού. Οι διαγωνισμοί αυτοί είχαν μέχρι και χρηματικά βραβεία, ενώ έγιναν η αιτία να δημιουργηθούν νέες χορογραφίες που γρήγορα γίνονταν της μόδας.

ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΕΣ

CERRONE



Γεννήθηκε το 1952, σε μια πόλη κοντά στο Παρίσι. Ήταν συνθέτης, μουσικός και έχει πουλήσει πάνω από 30εκατομήρια δίσκους παγκοσμίως συμπεριλαμβανόμενων 4εκατομήρια αντίγραφα αποκλειστικά στην Γαλλία και δεκατομήρια αντίγραφα του άλμπουμ του Super nature το οποίο θεωρείται η μεγάλη του επιτυχία. Κατάφερε να συνενώσει ήχους από συμφωνική ορχήστρα με τους στεγανούς ήχους του μουσικού οργάνου συνθεσάιζερ, ένα ηλεκτρονικό μουσικό όργανο που είναι ικανό να παράγει άπειρους ήχους παράγοντας και συνδυάζοντας ήχο διαφόρων συχνοτήτων. Κατά

την διάρκεια της επεκτατικής του καριέρας που διήρκησε 4χρόνια ο Cerrone συανεργάστηκε και ηχογράφησε με πολλούς επικείμενους καλλιτέχνες συμπεριλαμβάνοντας τον Nile Rodgers, τον Toto και πολλούς άλλους. Ήταν επίσης γνωστός για τις φαντασμογορικές συναυλίες του.

POP music

Ορισμός: Με αυτό τον όρο χαρακτηρίζονται ελαφριές μορφές ξένης [μουσικής](#), ή αντίστοιχες ελληνικές δημιουργίες πάνω στα ίδια πρότυπα [ρυθμού](#) και [μελωδίας](#). Ο όρος Ποπ προέρχεται από τον αγγλικό όρο popular, που σημαίνει δημοφιλής.

Ιστορία: Η Ποπ μουσική γεννήθηκε στο [Λονδίνο](#) τη δεκαετία του '50, κυρίως χάρη στις προσπάθειες του Richard Hamilton. Η ονομασία Ποπ Αρτ αποδίδεται στον Βρετανό κριτικό τέχνης Lawrence Alloway, ο οποίος χρησιμοποίησε τον όρο για πρώτη φορά το [1958](#) αλλά καθιερώθηκε μερικά χρόνια αργότερα και συγκεκριμένα στη δεκαετία του '60, περίοδος που η pop Αρτ γνώρισε και την μεγαλύτερη απήχηση. Μέχρι τότε, συχνά οι Ποπ Αρτ καλλιτέχνες αποκαλούνταν και Νεο-Νταντά με αναφορά στο κίνημα του [Ντανταϊσμού](#). Από αρκετούς, ο Ντανταϊσμός θεωρείται πρόδρομος της Ποπ Αρτ και σίγουρα αποτέλεσε ισχυρή επιρροή. Τα δύο κινήματα συνδέονται μεταξύ τους, κυρίως μέσω της κοινής διάθεσης να προκαλέσουν και να ανυψώσουν το καθημερινό και συνηθισμένο στη θέση του αντικειμένου της τέχνης.

Στις αρχές της δεκαετίας του '60, η ποπ Αρτ άρχισε να αναπτύσσεται κυρίως στην [Αμερική](#). Ως πρώτοι Ποπ Αρτ Αμερικανοί καλλιτέχνες αναγνωρίζονται οι Jasper Johns και Robert Rauschenberg, ωστόσο η προσωπικότητα του [Άντι Γουόρχολ](#) και του [Ρόι Λίχτενσταϊν](#) είναι που θα δώσουν τη μεγαλύτερη ώθηση στην Ποπ Αρτ. Αν και η Βρετανία αποτελεί τον τόπο γέννησης της Ποπ Αρτ, στην Αμερική γνωρίζει πραγματική έξαρση, γεγονός που ευνοείται και από την οικονομική ευρωστία της Αμερικής.

Κατηγορίες της ποπ:

- Σόουλ Ποπ
- Ποπ R&B
- Κάντρι Ποπ
- Ποπ Ροκ
- Χορευτική Ποπ
- Λάτιν Ποπ

Michael Jackson

Γεννήθηκε στο Γκάρι της Ιντιάνα στις 29 Αυγούστου το 1958. Άρχισε τη σταδιοδρομία



του ως τραγουδιστής της Motown με το συγκρότημα The Jackson 5 (αποτελούμενο από τα αδέρφια του), στα τέλη της δεκαετίας του 1960 και στις αρχές της επόμενης δεκαετίας. Ενώ ήταν ακόμη μέλος των Jackson 5, το 1971 ξεκίνησε τις πρώτες σόλο ηχογραφήσεις του στην ίδια εταιρία. Το 1975 το συγκρότημα αποχώρησε από τη Motown και εντάχθηκε στην εταιρία Epic αλλάζοντας το όνομα σε The Jackson. Ο Τζάκσον άρχισε ουσιαστικά τη σόλο καριέρα του το 1979 με τον δίσκο *Off the Wall*. Από τότε, είναι ένας από τους πιο επιτυχημένους εμπορικά καλλιτέχνες στην ιστορία της μαύρης μουσικής και ένας από τους πιο επιτυχημένους σόλο καλλιτέχνες συνολικά στην ιστορία της μουσικής.

Ο δίσκος *Thriller*, που κυκλοφόρησε στις 30 Νοεμβρίου του 1982, έγινε ο πρώτος σε πωλήσεις δίσκος στην ιστορία, και παραμένει έως σήμερα το άλμπουμ με τις μεγαλύτερες πωλήσεις όλων των εποχών, έχοντας πουλήσει 105 εκατομμύρια αντίτυπα παγκοσμίως σύμφωνα πάντα με το Guinness World Records. Έμεινε στην κορυφή του Billboard album chart για 37 εβδομάδες, κέρδισε 8 βραβεία Grammy και 7 τραγούδια του ανέβηκαν στο Top10. Εκτός από τα άλμπουμ του, ο Τζάκσον κατέχει επίσης 13 τραγούδια στα 100 δημοφιλέστερα τραγούδια του περιοδικού Billboard, συμπεριλαμβανόμενων των «Don't Stop 'Til You Get Enough», «Rock With You», «Billie Jean», και «Beat It» καθώς και επιπλέον τέσσερα τραγούδια με τους Jackson 5. Οι ιδιαίτερες χορευτικές του κινήσεις, οι ταινίες μικρού μήκους, και η ποπ εμφάνισή του έχουν εμπνεύσει και επηρεάσει πολλούς σημερινούς τραγουδιστές, όπως οι Usher, Britney Spears, Beyoncé Knowles και Justin Timberlake μεταξύ άλλων.

ABBA



Οι ABBA ήταν ένα σουηδικό pop / disco μουσικό συγκρότημα που σχηματίστηκε στη Στοκχόλμη το 1972 από τους Agnetha Fältskog , Björn Ulvaeus , Benny Andersson και Anni - Frid Lyngstad . Η λέξη ABBA είναι ένα αρκτικόλεξο από τα πρώτα γράμματα των ονομάτων των μελών της μπάντας (Agnetha, Benny , Björn και Anni) και μερικές φορές στυλιζαρισμένη ως το σήμα κατατεθέν . Έγιναν ένα από τα πιο εμπορικά επιτυχημένα συγκροτήματα στην ιστορία της Pop μουσικής ,

ανεβαίνοντας στην κορυφή των καταλόγων επιτυχιών σε όλο τον κόσμο την περίοδο 1975-1982 . Είναι επίσης γνωστοί για τη νίκη τους στη Eurovision το 1974 , την πρώτη της Σουηδίας στην ιστορία του διαγωνισμού και παραμένουν το πιο επιτυχημένο συγκρότημα που έχει λάβει μέρος ποτέ στο διαγωνισμό.

Prince

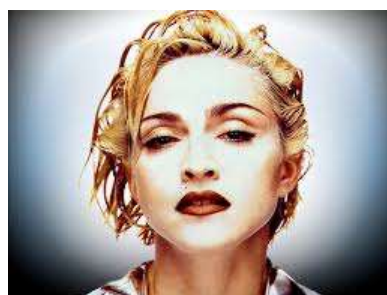
Ο Prince ή αλλιώς Roger Nelson, γεννημένος τον Ιούνιο του 1958 στην Μινεάπολη, είναι ένας Αμερικανός τραγουδιστής, τραγουδοποιός και ηθοποιός. Έχει 10 πλατινένιους δίσκους και 30 Top40 singles κατά την διάρκεια της καριέρας του. Από πολύ νωρίς άρχισε να δείχνει ενδιαφέρον για την μουσική, γράφοντας το πρώτο του τραγούδι στην ηλικία των επτά. Το πρώτο του άλμπουμ κυκλοφόρησε το 1978, ενώ το δεύτερο την επόμενη χρονιά σημειώνοντας επιτυχία λόγω δύο τραγουδιών. Το 1984 κυκλοφόρησε το άλμπουμ Purple rain, το οποίο χρησίμευσε ως το soundtrack της ταινίας του, που είχε ακριβώς τον ίδιο τίτλο.



Ο Prince .έχει πουλήσει πάνω από 100 εκατομμύρια άλμπουμ, έχει κερδίσει ένα όσκαρ, μία χρυσή σφαίρα και επτά Grammy Awards.

MADONA

Η **Μαντόνα** (πλήρες όνομα: *Madonna Louise Veronica Ciccone* (16 Αυγούστου, 1958) είναι Αμερικανίδα τραγουδίστρια, στιχουργός, μουσικός, παραγωγός, χορεύτρια, ηθοποιός, συγγραφέας, επιχειρηματίας, ακτιβίστρια, φιλάνθρωπος και σκηνοθέτης. Έχει κυκλοφορήσει



σειρά από επιτυχημένα άλμπουμ, όπως Ray of Light (1998) και Confessions on a Dance Floor (2005), ενώ πολλά απ' τα τραγούδια της έχουν φτάσει στην κορυφή των τσαρτς, συμπεριλαμβανομένων το "Like a Virgin", "Into the Groove", "Papa Don't Preach", "Like a Prayer", "Vogue", "Frozen", "Music", "Hung Up", και "4 Minutes".

Είναι γνωστή για την συνεχή ανανέωση της εικόνας και μουσικής της, τα πρωτοποριακά μουσικά της video, την εκκεντρική προσωπικότητά της καθώς και την χρήση πολιτικών, θρησκευτικών και σεξουαλικών συμβόλων στην δουλειά της. Οι κριτικοί επαίνεσαν της ποικίλες μουσικές παραγωγές της, οι οποίες προκαλούν πολλές φορές αντιπαραθέσεις. Η μουσική και το στυλ της έχουν επηρεάσει πολλούς καλλιτέχνες σ'όλο τον κόσμο. Το Forbes την θεωρεί ως ένα "πολιτιστικό σύμβολο" και συχνά αναφέρεται ως η "Βασίλισσα της Ποπ".

Ομάδα εργασίας: Δημήτρης Παντελόπουλος

Γιώργος Καλογερόπουλος

Βόλφγκανγκ Μότσαρντ:

Ο **Βόλφγκανγκ Αμαντέους Μότσαρντ** (γερμ.: *Wolfgang Amadeus Mozart*, βαφτίστηκε *Johannes Chrysostomus Wolfgangus Theophilus Mozart*) (Σάλτσμπουργκ, 27 Ιανουαρίου 1756 - Βιέννη, 5 Δεκεμβρίου 1791) είναι ένας από τους σημαντικότερους συνθέτες κλασικής μουσικής.

Ο Βόλφγκανγκ Αμαντέους Μότσαρντ ήταν γιος του Γιόχαν Γκέοργκ Λέοπολντ Μότσαρντ (Johann Georg Leopold Mozart) και της Άννα Μαρία Βαλμπουργκά Πετρλ

(Anna Maria Walburga Pertl), γεννημένος στην οδό Getreidegasse, στον αριθμό 9, στο Σάλτσμπουργκ, την πρωτεύουσα της Αρχιεπισκοπής του Σάλτσμπουργκ στη σημερινή Αυστρία, τότε Αγία Ρωμαϊκή Αυτοκρατορία. Το μόνο από τα αδέρφια του που επέζησε της παιδικής του ηλικίας ήταν η μεγαλύτερη αδελφή του, Μαρία Άννα (1751-1829), η οποία είχε το ψευδώνυμο "Ναννερλ". Υπήρξε και εκείνη μουσικός, ενώ βέβαιη θεωρείται η συμβολή της στο να εμπνεύσει στον αδελφό της το ενδιαφέρον για τη μουσική.

Ο Μότσαρτ βαπτίστηκε την επόμενη ημέρα της γέννησής του στον Καθεδρικό του Αγίου Ρούπερτ. Η πράξη της βάπτισης δίνει το όνομα του στα Λατινικά Joannes Chrysostomus Wolfgangus Theophilus Mozart. Τα δύο πρώτα ονόματα μαρτυρούν πως η ημέρα γέννησής του συνέπεσε με τη γιορτή του Αγίου Ιωάννη Χρυσοστόμου, ακολουθώντας έτσι την παράδοση της καθολικής εκκλησίας. Βόλφγκανγκ ήταν το όνομα του παππού του, από την πλευρά της μητέρας του, ενώ Θεόφιλος ονομαζόταν ο νονός του, Joannes Theophilus Pergmayr, έμπορος στο επάγγελμα. Ο ίδιος χρησιμοποιούσε ενίοτε το γερμανικό όνομα Gottlieb αντί του Theophilus, πιο συχνά όμως τα ιταλικά ονόματα Αμαντέο ή Αμαντέ^[1]

Ο πατέρας του (1719-1787) ήταν από το Άουγκσμπουργκ. Ήταν αναπληρωτής διευθυντής της ορχήστρας στην αυλή του Αρχιεπισκόπου του Σάλτσμπουργκ, μέτριος συνθέτης και έμπειρος δάσκαλος. Τη χρονιά που γεννήθηκε ο Μότσαρτ, ο πατέρας του εξέδωσε ένα εγχειρίδιο για βιολί υπό τον τίτλο «*Versuch einer gründlichen Violinschule*», το οποίο γνώρισε ιδιαίτερη επιτυχία. Σε αντίθεση με τις συνθέσεις του, το εγχειρίδιο είχε διεθνή απήχηση και μεταφράστηκε στη γαλλική και ολλανδική γλώσσα.

Όταν η Ναννέρλ ήταν επτά ετών, ξεκίνησε μαθήματα αρμονίου με τον πατέρα της ενώ ο τρίχρονος αδελφός της τους παρακολουθούσε. Χρόνια αργότερα, μετά το θάνατο του αδελφού της, είχε πει:

Περνούσε συχνά πολύ χρόνο στο πιάνο χτυπώντας πλήκτρα και η ευχαρίστησή του έδειχνε τότε κάτι του ακουγόταν καλό. [...] Όταν ήταν τεσσάρων χρονών ο πατέρας άρχισε να του διδάσκει κάποια μινουέτα και κομμάτια στο πιάνο, σαν παιχνίδι. [...] Μπορούσε να τα παίζει άψογα και με τη μεγαλύτερη λεπτότητα, κρατώντας πάντα τέλεια το μέτρο. [...]

Στην ηλικία των πέντε ετών, συνέθετε ήδη μικρά κομμάτια, τα οποία έπαιζε στον πατέρα του, ο οποίος τα κατέγραφε. Αυτά τα πρώτα κομμάτια, K. 1-5, καταγράφηκαν στο μουσικό βιβλίο *Nannerl Notenbuch*. Οι δεξιότητες του νεαρού Μότσαρτ υπήρξαν μοναδικές. Εκτός από την εξαιρετική τεχνική του στο πιάνο, στο όργανο και στο βιολί, είχε την ικανότητα να αποστηθίζει πληθώρα συνθέσεων με φαινομενική ευκολία, ενώ αξιοσημείωτη ήταν επίσης η ικανότητά του να αυτοσχεδιάζει πάνω σε ένα μουσικό θέμα χωρίς προετοιμασία. Ο βιογράφος Μέηναρντ Σόλομον σημειώνει πως ο πατέρας του Μότσαρτ ήταν ένας αφοσιωμένος δάσκαλος για τα παιδιά του και κατά παράδοξο τρόπο η αυταρχική στάση του

παρακινούσε τον Μότσαρτ να προχωρά παραπέρα από ό,τι του δίδασκε ο πατέρας του.^[3] Η πρώτη σύνθεση, γεμάτη μουντζούρες από μελάνι, και οι πρώτες του προσπάθειες με το βιολί αποτέλεσαν δική του πρωτοβουλία και εξέπληξαν τον πατέρα του.

Ήδη σε ηλικία έξι ετών, κατέγραφε ο ίδιος τις συνθέσεις του. Ο πατέρας του εγκατέλειψε τελικά τη σύνθεση όταν έγιναν εμφανή τα μουσικά ταλέντα του γιου του. Στα πρώτα του χρόνια, ο πατέρας του Μότσαρτ ήταν ο μοναδικός του δάσκαλος. Εκτός από μουσική δίδασκε στα παιδιά του ξένες γλώσσες και άλλα μαθήματα.



Πιθανώς έργο του Pietro Antonio Lorenzoni (1721-1782) κατά παραγγελία του Λέοπολντ Μότσαρτ.

το Σεπτέμβριο του 1765, ξανά στο Παρίσι το Μάιο του 1766 όπου παρέμεινε για δύο μήνες και αργότερα στη Λυών, στη Γενεύη, καταλήγοντας εν τέλει στο Μόναχο.

Ο Μότσαρτ είχε εντατικοποιήσει ήδη κατά το τελευταίο ταξίδι συναυλιών τις εργασίες του στη σύνθεση και προσπάθησε να παρέμβει και στη μουσική ζωή της γενέτειράς του: συνθέσε την όπερα *Απόλλων* Παρουσιάστηκε στο κοινό, μαζί με την αδελφή του Μαρία Άννα, σαν ένα «παιδί θαύμα», για πρώτη φορά το Σεπτέμβριο του 1761 στο πανεπιστήμιο του Σάλτσμπουργκ. Το πρώτο ταξίδι για συναυλίες του νεαρού Μότσαρτ τον οδήγησε τον Ιανουάριο 1762 στο Μόναχο, ενώ ταξίδεψε επίσης από το Σεπτέμβριο μέχρι το Δεκέμβριο του 1762 μέσω Πάσαου και Λιντς στη Βιέννη. Εκεί έπαιξε μπροστά στην αυτοκράτειρα Μαρία Θηρεσία, ανακοινώνοντας μάλιστα πως θα παντρευόταν την αρχιδούκισσα Μαρία Αντουανέτα, μετέπειτα βασίλισσα της Γαλλίας.^[4] Η αυτοκράτειρα του χάρισε ένα παιδικό κοστούμι.

Ταξιδεύοντας για το Παρίσι, επισκέφτηκε για συναυλίες τη Φρανκφούρτη, το Μάιντζ, το Άαχεν και άλλες πόλεις ως προσκεκλημένος Γερμανών ηγεμόνων, φθάνοντας τελικά στη γαλλική πρωτεύουσα στις 18 Νοεμβρίου 1763. Από την αλληλογραφία του Λέοπολντ Μότσαρτ πληροφορούμαστε για την επιτυχία του ταξιδιού στο Παρίσι, την εγκάρδια υποδοχή της βασίλισσας και τη γνωριμία με τους συνθέτες Γιόχαν Σόμπερτ (Johann Schobert) και Γιόχαν Γκότφριντ Έκαρντ (Johann Gottfried Eckard). Επόμενος σταθμός υπήρξε το Λονδίνο, όπου έφτασε στις 23 Απριλίου 1764 και παρέμεινε για δεκαπέντε μήνες. Εκεί, υποδέχτηκε τα δύο «παιδιά θαύματα» ο Γεώργιος Γ΄ πληρώνοντας για την επίσκεψή τους το ποσό των 24 γουινέων. Αυτά τα ταξίδια έδωσαν την ευκαιρία να συναντηθεί ο Μότσαρτ με σημαντικούς μουσικούς της εποχής του. Ο σπουδαιότερος από αυτούς ήταν ο γιος του Γιόχαν Σεμπάστιαν Μπαχ, ο Γιόχαν Κρίστιαν Μπαχ, ο οποίος συνάντησε τον

Μότσαρτ στο Λονδίνο και τον επηρέασε σημαντικά στη σταδιοδρομία του.^[5] Στο Παρίσι τυπώθηκαν τα πρώτα έργα (σονάτες) του Μότσαρτ ενώ κατά την αναχώρησή του από το Λονδίνο τον Ιούλιο του 1765, παρουσίασε το χειρόγραφο ενός χορωδιακού κομματιού σε τέσσερα μέρη (Κ. 20) στο Βρετανικό Μουσείο. Ακολούθησαν συναυλίες στη Χάγη και *Υάκινθος (Apollo und Hyacinthus)* που παίχτηκε στο θέατρο του πανεπιστημίου της πόλης και την πρώτη πράξη του ορατορίου *Die Schuldigkeit des ersten Gebots* (σε συνεργασία με τον Μίχαελ Χάουντν και τον Αντόν Αντλγκάσερ). Κατά τη διάρκεια της δεύτερης μεγάλης επίσκεψής του στη Βιέννη (Σεπτέμβριος 1767 - Ιανουάριος 1769) διηύθυνε με επιτυχία τη *Λειτουργία για το Ορφανοτροφείο (Waisenhausmesse, Κ. 49=47a)* και παρουσίασε την όπερα *Bastien und Bastienne* στη βίλα του γιατρού F. A. Mesmer, δεν βρήκε όμως ανταπόκριση στην Αυτοκρατορική Αυλή. Συνέθεσε επίσης την κωμική όπερα με τίτλο *La finta semplice*, κατόπιν παραγγελίας του αρχιεπισκόπου. Αν και αρχικά υποστηρίχτηκε από τον Κ. Β. Γκλουκ, ο τελευταίος στη συνέχεια εξέφρασε αντιρρήσεις για το εγχείρημα^[6] και η όπερα απορρίφθηκε από τον θεατρικό διευθυντή Giuseppe d'Affligio. Παρουσιάστηκε τελικά την 1η Μαΐου 1769 στο Σάλτσμπουργκ.

Μετά από σχεδόν ετήσια παραμονή στο Σάλτσμπουργκ, ξεκίνησαν πατέρας και γιος Μότσαρτ για την Ιταλία. Ο νεαρός Μότσαρτ ήταν ήδη από τον Οκτώβριο 1769 διευθυντής συναυλίας στην ορχήστρα του αρχιεπισκόπου στο Σάλτσμπουργκ. Δεν επρόκειτο βέβαια πια για περιοδεία ενός εντυπωσιακού παιδιού αλλά για υλοποίηση μιας συνήθειας των μουσικών της εποχής. Σε κάθε μεγάλη πόλη δίνονταν συναυλίες, μετά από πρόσκληση ευγενών, με την ελπίδα να εισπραχθούν δώρα και αναθέσεις ειδικών συνθέσεων, έναντι αμοιβής. Ο Μότσαρτ συνάντησε σε αυτό το ταξίδι τους γνωστούς μουσικούς της εποχής N. Piccini, G.B. Sammartini και τον πατέρα G.B. Martini (στον οποίο έδωσε κατά την επιστροφή του εξετάσεις) και τους διάσημους καστράτους C. Farinelli και G. Manzuoli. Στη Ρώμη απονεμήθηκε στο νεαρό συνθέτη από τον Πάπα ένα παράσημο και έγινε δεκτός σε τάγμα ιπποτών (στον Γκλουκ απονεμήθηκε το ίδιο παράσημο, αλλά έγινε δεκτός στο τάγμα με ένα κατώτερο βαθμό). Στις 26 Δεκεμβρίου του 1770 παρουσιάστηκε με μεγάλη επιτυχία στο Teatro Regio Ducale του Μιλάνου η όπερα *Μιθριδάτης, βασιλιάς του Πόντου* (21 επαναλήψεις). Το Μάρτιο του 1771 ολοκληρώθηκε το πρώτο ταξίδι στην Ιταλία. Στον Μότσαρτ είχαν δοθεί στη διάρκεια αυτού του ταξιδιού μερικές παραγγελίες για συνθέσεις (για την Πάδοβα, το Μιλάνο και τη Βενετία) και έτσι υπήρχε λόγος να ετοιμαστεί το δεύτερο ταξίδι του. Περίπου 5 μήνες αργότερα ξεκίνησε πάλι από το Σάλτσμπουργκ για την Ιταλία, όπου έμεινε μέχρι το Δεκέμβριο του 1771. Αυτή την εποχή δημιουργήθηκαν το ορατόριο *La betulia liberata* (Κ. 118), κατά παραγγελία του πρίγκιπα της Αραγονίας Δον Τζουζέπε Χιμένες, και η όπερα "*Ο Ασκάνιος στην Άλμπα*" (Κ. 111) για το Μιλάνο, με αφορμή το γάμο του αρχιδούκα Φερδινάνδου και της πριγκίπισσας Μαρίας Βεατρίκης της Μοντένα. Το ορατόριο, σε λιμπρέτο του Πιέτρο Μεταστάζιο, τελικά

δεν παρουσιάστηκε ποτέ δημόσια. Από τον Οκτώβριο 1772 μέχρι το Μάρτιο 1773 πραγματοποιήθηκε το τρίτο ταξίδι του Μότσαρτ στην Ιταλία. Κατά τη διάρκειά του παρουσιάστηκε η όπερα *Lucio Silla* (Κ. 135) στο Μιλάνο, σημειώνοντας μεγάλη επιτυχία σε 26 παραστάσεις.



Απόσπασμα από το έργο του Μότσαρτ *Ein Musikalischer Spaß*

Λίγο μετά την επιστροφή πατέρα και γιου από το δεύτερο ταξίδι στην Ιταλία πέθανε ο επίσκοπος - πρίγκιπας του Σάλτσμπουργκ, Sigismund von Schrattenbach. Ο νέος εργοδότης της οικογένειας Μότσαρτ, Hieronymus Graf Colloredo, για του οποίου την ενθρόνιση ο νεαρός συνθέτης έγραψε το έργο "*Il sogno di Scipione*", δεν ήταν ένας πρίγκιπας με νοοτροπία του μπαρόκ, όπως ο Schrattenbach, αλλά εκπρόσωπος του διαφωτισμού, με κλίση προς τις ανανεωτικές ιδέες του γιοζεφινισμού (από το όνομα του αυτοκράτορα Josef (Ιωσήφ)).

Η επόμενη παραμονή του Μότσαρτ στο Σάλτσμπουργκ διακόπηκε μόνο από ταξίδια στη Βιέννη και στο Μόναχο. Αυτή την εποχή ανέπτυξε ο συνθέτης ακόμα περισσότερο την συνθετική τεχνική του, πράγμα που ενισχύθηκε από τη συνάντηση και γνωριμία του με τον Φραντς Γιόζεφ Χάυντν στη Βιέννη. Αυτή η γνωριμία έμελλε να μετουσιωθεί μουσικά σε έργα που απετέλεσαν την πρώιμη περίοδο του βιεννέζικου κλασικισμού. Αυτή την εποχή απέκτησε η ενόργανη μουσική του Μότσαρτ (συμφωνίες, κοντσέρτα, σερενάτες) μεγαλύτερη σημασία, δίπλα στην εκκλησιαστική μουσική του που προέκυπτε από την υπαλληλική σχέση του στην αρχιεπισκοπή του Σάλτσμπουργκ.

Ένα νεώτερο ταξίδι του Μότσαρτ στο Παρίσι (Σεπτ. 1777 μέχρι Ιαν. 1779), το τελευταίο μεγάλο ταξίδι συναυλιών του συνθέτη, αφενός σκιάστηκε από το θάνατο της μητέρας του στις 3 Ιουλίου 1778, η οποία τον συνόδευε, αφετέρου δεν απετέλεσε μία καλλιτεχνική επιτυχία, η οποία θα συνοδευόταν από τον περιπόθητο διορισμό σε κάποια Αυλή. Αντίθετα, έχασε και τη θέση του στο Σάλτσμπουργκ, μετά από αντιδικία με τον αρχιεπίσκοπο. Ο συνθέτης επαναπροσλήφθηκε μεν μετά από παρέμβαση του πατέρα του, αλλά η επόμενη σύγκρουση ήταν θέμα χρόνου. Ο Μότσαρτ δεν είχε σκοπό να υποταγεί στο πρωτόκολλο της Αυλής, το οποίο βέβαια δεν προέβλεπε ρυθμίσεις για μία μουσική ιδιοφυΐα. Λίγο πριν από την αναχώρηση για τη Βιέννη ολοκληρώθηκε η όπερα *Idomeneo* (1780-81) που προοριζόταν για το

Μόναχο. Από τον Μάρτιο 1781 βρισκόταν ο Μότσαρτ στη Βιέννη, όπου κορυφώθηκε η σύγκρουσή του με τον αρχιεπίσκοπο, κατάληξη της οποίας ήταν στις αρχές Ιουνίου η παραίτηση/απόλυσή του

Λουτσιάνο Παβαρότι:

Ο **Λουτσιάνο Παβαρότι** (ιτ. Luciano Pavarotti, 12 Οκτωβρίου 1935 - 6 Σεπτεμβρίου 2007) ήταν παγκοσμίως γνωστός Ιταλός τενόρος, ονομαστός για την δεξιοτεχνία του στους υψηλότερους φθόγγους της έκτασης του τενόρου, για την οποία είχε κερδίσει το προσωνύμιο «βασιλιάς των υψηλών ντο». Θεωρούνταν ένας από τους εκλεκτότερους τραγουδιστές του Μπελ κάντο των τελευταίων χρόνων. Ακόμη και στην υψηλότερη έκταση, η φωνή του παρουσίαζε αξιοσημείωτη καθαρότητα και τονική ακρίβεια

Βιογραφία:

Γεννήθηκε στις 12 Οκτωβρίου 1935 στη Μόντενα της Ιταλίας. Ο πατέρας του ήταν αρτοποιός. Ξεκίνησε την καριέρα του ως δάσκαλος φωνητικής και, γύρω στα τέλη της δεκαετίας του '50, αποφάσισε να γίνει τραγουδιστής. Η σταδιοδρομία του άρχισε το 1961, όταν κέρδισε το διαγωνισμό Ρέτζο Εμίλια και τραγούδησε στην όπερα Πουτσίνι. Από τότε κατέκτησε το ιταλικό ακροατήριο. Το 1963 για πρώτη φορά εμφανίστηκε έξω από την Ιταλία, στο Άμστερνταμ της Ολλανδίας. Από εκεί άνοιξαν οι δρόμοι για την υπόλοιπη Ευρώπη. Το 1965 είχε πλέον εμφανιστεί σε όλη την Ευρώπη, σημειώνοντας παντού τεράστια επιτυχία, προκαλώντας πρωτοφανή ενθουσιασμό. Τραγούδησε στις μεγαλύτερες όπερες. Συνέχισε πηγαίνοντας στην Αμερική, την Αυστραλία και την Άπω Ανατολή.

Το 2004 εμφανίστηκε για τελευταία φορά σε σκηνή της όπερας, αν και συνέχισε να τραγουδάει σε συναυλίες. Η τελευταία εμφάνισή του ήταν το Φεβρουάριο του 2006 στην τελετή έναρξης των χειμερινών Ολυμπιακών Αγώνων του Τορίνο. Είχε τιμηθεί, μεταξύ άλλων, με πέντε βραβεία Γκράμυ.

Τα τελευταία χρόνια έπασχε από καρκίνο στο πάγκρεας. Υποβλήθηκε σε χειρουργική επέμβαση τον Ιούλιο του 2006 και στη συνέχεια αποσύρθηκε στη γενέτειρά του Μόντενα. Απεβίωσε στις 6 Σεπτεμβρίου 2007

Τζιακόμο Πουτσίνι

Ο **Τζιάκομο Πουτσίνι** (ιταλ. *Giacomo Puccini*) γεννήθηκε στην Ιταλία το 1858 και πέθανε στο Βέλγιο το 1924 από καρκίνο στον λάρυγγα. Μη μπορώντας να μιλήσει το τελευταίο διάστημα επικοινωνούσε με γραπτά μηνύματα. Το τελευταίο του ήταν προς την σύζυγό του Ελβίρα: "Elvira, rovera donna, finito" (Ελβίρα, καημένη γυναίκα, όλα τέλειωσαν). Ήταν συνθέτης όπερας, ο σημαντικότερος εκπρόσωπος του ιταλικού βερισμού. Καταγόταν από οικογένεια μουσικών. Σπούδασε σύνθεση και εκκλησιαστικό όργανο, πρώτα στη γενέτειρά του, Λούκα και μετά στο Μιλάνο.

Διαφημιστική αφίσα για την «Τόσκα» του Πουτσίνι

Το 1893, είχε την πρώτη του επιτυχία με την Όπερα «Τόσκα» (1900), την «Μαντάμ Μπατερφλάι» και την «Τουραντό», την οποία άφησε ημιτελή και την συμπλήρωσε ο Φράνκο Αλφάνο. Δύο χρόνια μετά τον θάνατό του η όπερα ανέβηκε στην Σκάλα του Μιλάνου με μαέστρο τον φίλο του Αρτούρο Τοσκανίνι. Ο Τοσκανίνι αποφάσισε να διακόψει την παράσταση στο σημείο όπου είχε δουλευτεί από τον Πουτσίνι. Εκείνη ακριβώς τη στιγμή, διέκοψε το έργο, γύρισε στο κοινό και είπε "Σε αυτό το σημείο τελειώνει το έργο αφού πεθαίνει ο συνθέτης. Δυστυχώς, ο θάνατος υπερβαίνει την τέχνη". Ο Πουτσίνι έγραψε επίσης μια λειτουργία, έργα μουσικής δωματίου κ.α.

Τα έργα του χαρακτηρίζονται από εξαιρετική ενορχήστρωση, άμεσο λυρισμό και κυριαρχεί σε αυτά δραματική ατμόσφαιρα. Είναι από τα πιο δημοφιλή στο χώρο της όπερας.

Μπετόβεν: Η ζωή και το έργο του!

Ο **Λούντβιχ βαν Μπετόβεν** (Ludwig van Beethoven, προφορά στα γερμανικά: Λούντβιχ φαν Μπέτχοφεν, Βόννη, βαπτίστηκε 17 Δεκεμβρίου 1770 — Βιέννη, 26 Μαρτίου 1827) ήταν Γερμανός συνθέτης και πιανίστας.

Αποτέλεσε μία από τις κεντρικότερες μορφές της κλασικής μουσικής και συγκαταλέγεται σήμερα ανάμεσα στους ευρύτερα αποδεκτούς συνθέτες όλων των μουσικών περιόδων και τους πλέον γνωστούς όλων των εποχών. Ο Μπετόβεν αν και ανήκει περισσότερο στην κλασική περίοδο, συνδέθηκε με το κίνημα του ρομαντισμού που ακολούθησε και τα τελευταία του έργα διακρίνονται από έντονα ρομαντικά στοιχεία. Οι συμφωνίες και τα κοντσέρτα για πιάνο που συνέθεσε αποτελούν τα πιο δημοφιλή έργα του. Από πολλούς αναγνωρίζεται ως μια από τις μουσικές ιδιοφυίες, παράδειγμα και μέτρο σύγκρισης για όλους τους μεταγενέστερους συνθέτες.

Η ζωή του:

Ο Μπετόβεν γεννήθηκε στη Βόννη το 1770. Η ακριβής ημερομηνία γέννησης του δεν είναι γνωστή, βαφτίστηκε όμως στις 17 Δεκεμβρίου. Καταγόταν από μουσική οικογένεια, αν και κανένας από τους προγόνους του δεν διακρίθηκε στη σύνθεση. Ο παππούς του ήταν φλαμανδικής καταγωγής και διευθυντής χορωδίας στην Αυλή του Πρίγκηπα Εκλέκτορα της Κολωνίας στη Βόννη. Ο πατέρας του, Johann van Beethoven, εργάστηκε ως επαγγελματίας τενόρος στην ίδια χορωδία ενώ παρέδιδε και μαθήματα πιάνου και τραγουδιού. Παράλληλα αποτέλεσε τον πρώτο δάσκαλο μουσικής του Λούντβιχ, ωστόσο η σχέση τους ήταν μάλλον κακή, καθώς ο πατέρας του τον καταπίεζε διαρκώς και προσπαθούσε να τον εκμεταλλευτεί παρουσιάζοντας τον ως παιδί θαύμα, όπως ήταν ο Μότσαρτ. Αργότερα, ο Κρίστιαν Νέεφε (Christian Neefe) ανέλαβε το έργο της μουσικής του εκπαίδευσης.

Σε ηλικία 12 ετών δημοσιεύτηκε η πρώτη του σύνθεση και ο Νέεφε δήλωσε πως επρόκειτο για τον νέο Μότσαρτ. Ο Μπετόβεν συνέχισε να συνθέτει έργα ενώ συγχρόνως άρχισε να εργάζεται ως οργανίστας στην Αυλή. Το 1787 μια ξαφνική αρρώστια της μητέρας του, στερεί τη δυνατότητα από τον νεαρό Μπετόβεν να μεταβεί στη Βιέννη προκειμένου να κάνει μαθήματα με τον Μότσαρτ. Λίγο αργότερα όμως, το 1792, ο Γιόζεφ Χάυντν, κανόνισε να πάει τελικά στη Βιέννη για να αναλάβει τη διδασκαλία του. Η εκπαίδευσή του στο πλευρό του Χάυντν διήρκεσε συνολικά δύο χρόνια. Επιπλέον σπούδασε αντίστιξη για ένα χρόνο με τον Γιόχαν Γκέοργκ Αλμπρεχτσμπέργκερ (Johann Georg Albrechtsberger) και φωνητική σύνθεση με τον Αντόνιο Σαλιέρι (Antonio Salieri). Σταδιακά, άρχισε να αναγνωρίζεται η αξία του, αρχικά ως πιανίστας αλλά αργότερα και ως συνθέτης. Σε αντίθεση με την πλειοψηφία των συνθετών της εποχής, ο Μπετόβεν δεν ανήκε στην Αυλή ούτε εργάστηκε για την εκκλησία, αλλά διατήρησε την ανεξαρτησία του ως συνθέτης. Κατόρθωνε να συντηρείται είτε με έσοδα από τις δημόσιες συναυλίες του, είτε παράγοντας και έργα κατά παραγγελία. Την πρώτη δημιουργική του περίοδο κατάφερε να καθιερωθεί στη Βιέννη χάρη στην σημαντική υποστήριξη του αριστοκρατικού κύκλου της Αυστρίας, της Βοημίας και της Ουγγαρίας.

Ένα από τα σημαντικότερα και το πιο τραγικό γεγονός της ζωής του Μπετόβεν αποτέλεσε η κώφωση του. Άρχισε να χάνει την ακοή του σταδιακά από την ηλικία των 26 ετών, το 1796 (κατά άλλους αρχίζει λίγα χρόνια αργότερα) και, περίπου το 1820, θεωρείται πως ήταν ολοκληρωτικά κωφός. Το γεγονός αυτό προκάλούσε μεγάλη θλίψη στον Μπετόβεν, η οποία αποτυπώνεται και σε γράμμα του προς τους αδελφούς του, το 1802, με την παράκληση να διαβαστεί μετά το θάνατό του, γνωστό και ως *Διαθήκη του Heiligenstadt*. Παρά την απώλεια της ακοής του, έγραψε μουσική μέχρι το τέλος της ζωής του. Η υγεία του Μπετόβεν ήταν γενικά κακή και το 1826 επιδεινώθηκε δραστικά, γεγονός που οδήγησε και στο θάνατο του τον επόμενο χρόνο.

Στην κηδεία του Μπετόβεν που έγινε στις 29 Μαρτίου ο Φραντς Σούμπερτ ήταν ένας από τους 36 λαμπαδηφόρους.

ΟΜΑΔΑ ΕΡΓΑΣΙΑΣ:

ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΚΩΝΣΤΑΝΤΟΠΟΥΛΟΣ

ΒΑΣΙΛΗΣ ΘΕΟΔΩΡΑΚΟΠΟΥΛΟΣ

ΠΕΤΡΟΣ ΚΑΡΑΔΗΜΑΣ

ΟΛΟΙ οι ειδήμονες συμφωνούν ότι το επονομασθέν ρεμπέτικο τραγούδι είναι το ελληνικό αστικό τραγούδι που αναπτύχθηκε στα τέλη του 19ου και στις αρχές του 20ού αιώνα στα μεγάλα εμπορικά και κοινωνικά κέντρα, εκφράζοντας τους καημούς, τους πόθους και τις αντιλήψεις των περιθωριακών ατόμων, τα οποία είχαν αποκληθεί ή αυτοαποκληθεί, ρεμπέτες. Η ίδια η λέξη ρεμπέτης έχει κατά καιρούς επιδεχθεί ποικίλες ερμηνείες. Άλλοι χαρακτηρίζουν με αυτήν τον απείθαρχο, άλλοι τον παράνομο (ιδιότητα που περιλαμβάνει τον αλήτη, τον μάγκα, τον νταή, τον κουτσαβάκη) κι άλλοι τον γλεντζέ, τον ξενύχτη. Η λέξη ρεμπέτης και ρεμπέτικο προέρχονται πιθανότατα από την τουρκική γλώσσα

(ρεμπέτ = ανυπότακτος) ή από τη σερβική (ρεμπέτ = με την έννοια του αντάρτη) ή ίσως από τη βενετική *rebelo* (αντάρτης) και την ισπανική *rebelde* (αντάρτης, επαναστάτης).

Πρώτος συστηματικός μελετητής του φαινομένου υπήρξε ο ερασιτέχνης λαογράφος Ηλίας Πετρόπουλος, ο οποίος την άνοιξη του 1968 εξέδωσε το βιβλίο "Ρεμπέτικα τραγούδια", το οποίο του δημιούργησε πολλά προβλήματα με την τότε εξουσία εξαιτίας της δημοσίευσής σε αυτό λέξεων και φράσεων που θεωρήθηκαν άσεμνες. Ο Πετρόπουλος



άρχιζε τα προλεγόμενα της λαογραφικής έρευνάς του ως εξής: "Τα ρεμπέτικα είναι μικρά απλά τραγούδια που τραγουδάνε απλοί άνθρωποι". Και συνέχιζε: "Αν και κατ' αρχήν ερωτικά, τα ρεμπέτικα είναι στο βάθος μάλλον κοινωνικού περιεχομένου τραγούδια". Λιμάνια της Μεσογείου, η Ερμούπολη, το Ναύπλιο, ο Πειραιάς, η Σμύρνη, η Πόλη, η Αλεξάνδρεια, η Θεσσαλονίκη είναι οι χώροι που γεννήθηκε το ρεμπέτικο τραγούδι. Ο Αλέξανδρος Παπαδιαμάντης στο διήγημα "Ο γείτονας με το λαγούτο" (1900) μιλάει για έναν Τουρκομερίτη που ζούσε σε αθηναϊκή γειτονιά και τραγουδούσε μάγκικα (κουτσαβάκικα) τραγούδια.

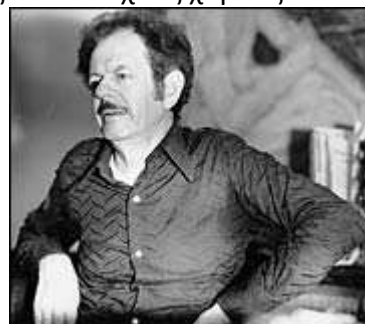


Οι ρεμπέτες

Ενώ οι περισσότεροι μελετητές του ρεμπέτικου τραγουδιού συμφωνούν για το πότε περίπου εμφανίστηκε, για το πού αναπτύχθηκε, για το ότι τα κύρια όργανά του είναι το μπουζούκι και ο μπαγλαμάς, για το ότι είναι καθαρά αστικό τραγούδι, όλοι διαφωνούν για τον ορισμό του ρεμπέτη, ακόμη κι εκείνοι που θεωρούνται



πρωτοπόροι του είδους και τους ανήκει δικαιωματικά ο χαρακτηρισμός. Η Γκαίηλ Χολστ, Αυστραλή μουσικολόγος και φιλόλογος, που ήρθε στην Ελλάδα το 1966, ταξίδεψε στην επαρχία, έζησε αρκετό καιρό στην Κρήτη και ανακάλυψε τη δημοτική μουσική και τους αντίστοιχους χορούς. Στο βιβλίο της "Δρόμος για το ρεμπέτικο", μια



σημαντική μελέτη γι' αυτό το είδος της ελληνικής μουσικής, ρώτησε πλήθος ανθρώπων σχετικών με το θέμα και δεν κατόρθωσε να σχηματίσει σαφή ιδέα πάνω στην έννοια της λέξης. "Ρεμπέτες και μάγκες είναι το ίδιο πράγμα, αλλά διαφορετικό", απάντησε κάποιος. "Πρέπει να 'σαι χασικλής για να 'σαι ρεμπέτης", είπε άλλος. Επίσης: "Οι αληθινοί ρεμπέτες ήταν όλοι του υποκόσμου", "Οι αληθινοί ρεμπέτες είναι όλοι καλά ανθρωπάκια που αγαπάνε τους φίλους τους, που δεν δοκιμάζουν το χασίσι και σπάνια μεθάνε". "Οι πραγματικοί ρεμπέτες ήταν καλοί νοικοκύρηδες" κ.λπ., κ.λπ. Εν πάση περιπτώσει, "τα ρεμπέτικα τραγούδια είναι τα τραγούδια του ελληνικού υποκόσμου. Ακριβέστερα, ρεμπέτικα τραγούδια είναι τα τραγούδια των ρεμπέτηδων. Τους ρεμπέτες τους λένε και μάγκες", γράφει ο Πετρόπουλος.

Το αυθεντικό ρεμπέτικο τραγούδι αναπτύχθηκε στον Πειραιά, τη δεκαετία του 1920, όπου διάφοροι μάγκες μαζεύονταν σε κάποιο στέκι, καφενείο ή τεκέ, κι εκεί καθισμένοι σε καρέκλες ή στο πάτωμα, γύρω από ένα μαγκάλι, κάπνιζαν ναργιλέ με τούρκικο χασίσι. Με μπουζούκια και μπαγλαμάδες τραγουδούσαν τους καημούς τους, αυτοσχεδιάζοντας στίχους και νότες, προσέχοντας να μη γίνονται κατανοητοί (γι' αυτό χρησιμοποιούσαν δική τους διάλεκτο με συνθηματικές λέξεις). Ενίοτε, κάποιοι από τους θαμώνες του στεκιού σηκώνονταν κι έφερναν μερικές χορευτικές βόλτες: χόρευαν ζειμπέκικο ή χασάπικο. Ο ζειμπέκικος ήταν χορός των ζειμπέκηδων, που ήταν σώμα ειδικών δυνάμεων του τουρκικού στρατού (ίσως εξισλαμισθέντες Έλληνες της Μικράς Ασίας) και χορεύεται με αυτοσχεδιασμούς από έναν μόνο χορευτή. Ο χασάπικος χορεύεται με βήματα από δύο τουλάχιστον χορευτές, ενίοτε από τρεις και από τέσσερις. Ωστόσο, ρεμπέτικα τραγούδια, ζειμπέκικα και χασάπικα, τραγουδισμένα από Έλληνες ακούγονταν από τις αρχές του εικοστού αιώνα στην Αμερική, και μάλιστα κυκλοφορούσαν σε δίσκους - η πιο γνωστή ερμηνεύτριά τους ήταν η Μαρίκα Παπαγκίκα.

Ρεμπέτικο και δημοτικό



Το ρεμπέτικο τραγούδι διαφέρει από το δημοτικό που κάποτε κυριαρχούσε στην ελληνική επικράτεια, όχι μόνο ως προς τα όργανα και τον χορευτικό ρυθμό, αλλά και ως προς την θεματολογία. Το δημοτικό τραγούδι εξυμνούσε τον αγρότη, τον χωρικό, από αυτό έλειπαν οι εργάτες και οι άνεργοι. Περιγράφει τον έρωτα, τη φύση, τα τοπία. Το ρεμπέτικο τραγούδι αποκλείει τους αγρότες. Ενώ μιλάει επίσης για έρωτα, θέμα του είναι η μίζερη ζωή στην πόλη, η φτώχεια, η έλλειψη χρήματος. Τα πρώιμα "ρεμπετάδικα" μαγαζιά προήλθαν από τα πρώτα μουσικά καφενεία των προαναφερθεισών πόλεων, τα οποία γεννήθηκαν από τα καφέ-αμάν, τούρκικους καφενέδες με καλλιτέχνες που τραγουδούσαν

αμανέδες - ανάμεσα στους στίχους παρεμβαλλόταν συχνά η λέξη "αμάν". Για μακρόσυρτα, ανατολίτικα, λυπητερά τραγούδια, γράφει κάπου ο Κωστής Παλαμάς.

"Μέσα σας κλαίει το μαύρο φτωχολόι"



Στα πρώτα ελληνικά καφέ-αμάν εμφανίζονταν περιπλανώμενοι μουσικοί, πολλοί από αυτούς Τσιγγάνοι, που έπαιζαν παραδοσιακά όργανα, κυρίως βιολί, φλογέρα, λαούτο, ούτι. Ενίοτε στις παραστάσεις έπαιρναν μέρος και γυναίκες καλλιτέχνιδες που τραγουδούσαν, χόρευαν τσιφτετέλι -προέρχεται από τον αραβικό και τουρκικό χορό της κοιλάς- και

χρησιμοποιούσαν ντέφια για να τονίσουν το ρυθμό της μουσικής. Τους ήχους αυτών των τραγουδιών πήραν οι φυλακισμένοι στις ελληνικές φυλακές (από την εποχή του Όθωνα, του πρώτου βασιλιά της Ελλάδας, οι φυλακές ήταν γεμάτες από πολιτικούς και ποινικούς κρατούμενους), του Αναπλιού, της Παλιάς Στρατώννας, του Επταπυργίου (Γεντί Κουλέ), οι οποίοι έφτιαξαν τις δικές τους μουσικές, αλλά και τα δικά τους μουσικά όργανα.

Ένα από τα χαρακτηριστικά των ανθρώπων του υποκόσμου, είτε ζούσαν στο περιθώριο της κοινωνίας είτε στα σωφρονιστικά ιδρύματα, ήταν το κάπνισμα του χασισιού, κάτι πολύ διαδεδομένο στις τούρκικες πόλεις, όπου η χρήση του ήταν νόμιμη. Στην Ελλάδα, το 1890, ψηφίστηκαν νόμοι που απαγόρευαν το συγκεκριμένο ναρκωτικό -ταάλλα, εκείνα που μαστίζουν τις σημερινές κοινωνίες ήταν σχεδόν



άγνωστα- αλλά δεν εφαρμόστηκαν αυστηρά παρά μόνο μετά το 1930. Επομένως ήταν πολύ ευεργετικό για τη ζωή των περιθωριακών ατόμων να συγκεντρώνονται σε δικούς τους χώρους για να τραγουδήσουν τους καημούς τους. Το 1922, η Μικρασιατική καταστροφή και η ανταλλαγή των πληθυσμών που οδήγησε πάνω από ένα εκατομμύριο πρόσφυγες από την Τουρκία στην Ελλάδα, συνετέλεσε στην ενίσχυση και τον εμπλουτισμό των τραγουδιών των απόκληρων με καινούργιους ήχους. Διότι οι πρόσφυγες που σκορπίστηκαν στα μεγάλα αστικά κέντρα, φτιάχνοντας καινούργιους συνοικισμούς (για να θυμούνται τις γενέθλιες πόλεις τους), όπως Νέα Σμύρνη, Νέα Ιωνία, Νέα Φιλαδέλφεια, έφεραν μαζί με τα ήθη, τα έθιμα, τη γενικότερη κουλτούρα τους και τη μουσική τους, αυτήν που αποκλήθηκε σμυρναϊκή.

Οι χασικλήδες



Η αλληλεπίδραση των ήχων των περιθωριακών, αυτοχθόνων και των προσφύγων, η αφομοίωση ρυθμικών στοιχείων, μελωδιών, ακόμη και φωνητικού στυλ, συνέβαλε τα μέγιστα στη δημιουργία του ρεμπέτικου, έστω κι αν το σμυρναϊκό στυλ δεν ενσωματώθηκε στο κύριο ρεύμα του. Οι προσμείξεις των διαφορετικών ήχων μέσα σε δέκα χρόνια -με δεδομένη την εισαγωγή των Μικρασιατών δεξιotechνών των μουσικών οργάνων στον κόσμο της μαγκιάς- δημιούργησε το μεγάλο "μπουμ", την έκρηξη που ονομάστηκε ρεμπέτικο τραγούδι, του οποίου ως έτος γεννήσεως θεωρείται το 1930 και αντίστοιχος τόπος ο Πειραιάς. Αυτή η εποχή συμπίπτει χρονικά με τις πρώτες εμπορικές ηχογραφήσεις που έγιναν στην Ελλάδα από εταιρείες δίσκων, όπως η Columbia, η His Master's

Voice, η Odeon (ωστόσο κάποιες ηχογραφήσεις ελληνικών τραγουδιών είχαν γίνει έξω από την Ελλάδα, στις ΗΠΑ και στην Τουρκία από το 1904). Ως αποτέλεσμα της δισκογραφίας ήταν το ρεμπέτικο τραγούδι -όπως και τα άλλα είδη τραγουδιών- να φτάσει σε όλη την επικράτεια και συνεπώς να αποκτήσει το δικό του πιστό κοινό. Το 1930, το κάπνισμα του χασισιού έγινε αξιόποιο αδίκημα, πράγμα που ανάγκασε τους χρήστες του να βρίσκουν παράνομους τρόπους αγοράς του προϊόντος, μα και χρήσης του. Ορμώμενοι από το ένστικτο της επιβίωσης και την ανάγκη της μεταξύ τους αλληλεγγύης, δημιούργησαν τις τρόπον τινά κοινότητές τους, όπου συνυπήρχαν και συνδιασκέδαζαν. Όταν δεν μαζεύονταν σε σπίτια, κατέφευγαν σε σπηλιές ή σε τεκέδες. Χαρακτηριστικά αναφέρεται ένας τεκές κοντά στο λιμάνι, ανάμεσα σε χαμόσπιτα: μια μικρή ξύλινη καλύβα αποτελούμενη από δύο τρία πρόχειρα δωμάτια. Στα πίσω δωμάτια έμενε η οικογένεια του τεκετζή, στο μπροστινό δωμάτιο, που ήταν χωρίς έπιπλα, μαζεύονταν οι άντρες με τους ναργιλέδες και τα μπουζούκια. Σύμφωνα με τον ρεμπέτη στιχουργό Νίκο Μάθεση, ο Μπάτης ήταν ο πιο παλιός από τους μπουζουξήδες, "βασιλιάς στους χασικλήδες, βασιλιάς στους ρεμπέτες" - αυτός ήταν ο δάσκαλος του Μάρκου Βαμβακάρη. Το μπουζούκι, έγχορδο όργανο παραγνωρισμένο για μεγάλο διάστημα, έλκει την

καταγωγή του από το Βυζάντιο - μια παραλλαγή του ονομαζόταν πανδούρα ή πανδουρίς. Πρόκειται για τον σημερινό ταμπουρά που μνημονεύεται από τον στρατηγό Μακρυγιάννη στα Απομνημονεύματά του. Αρκετοί Έλληνες ζωγράφοι του 19ου αιώνα απεικονίζουν παρόμοια έγχορδα στους πίνακές τους, με πιο γνωστή τη φιγούρα του Ρήγα Φεραίου ο οποίος σε κάποιο έργο κρατάει ένα μπουζούκι.

Ο Μάρκος Βαμβακάρης



Ένας από τους άντρες που διασκέδαζε τον εαυτό του και τους φίλους του με το μπουζούκι και τη βαριά, ακατέργαστη φωνή του, ήταν ο Βαμβακάρης. Εργάτης κλωστοϋφαντουργίας, φορτωτής κάρβουνου στις αποθήκες του λιμανιού, υπάλληλος σε μπακάλικο και σε χασάπικο, εργάτης στα σφαγεία αργότερα, έμπλεξε από νωρίς με

χαρτοπαίκτες, προαγωγούς -αγαπητικός ο ίδιος- και μικροκλέφτες. Στην αυτοβιογραφία του λέει ότι ήταν "στη μαγκιά", ανήκε δηλαδή στους περιθωριακούς, εργαζόμενους όμως, αυτούς που αποκλήθηκαν ρεμπέτες και διακρίνονταν για τη μεταξύ τους αλληλεγγύη:

Όλοι οι ρεμπέτες του ντουινιά εμένα μ' αγαπούνε
Μόλις θα μ' αντικρίσουνε θυσία θα γενούνε.

Μπήκε στη φυλακή κάμποσες φορές (γιατί κάπνιζε χασίσι) και στα σφαγεία έμαθε μπουζούκι από έναν Αϊβαλιώτη, τον μπάρμπα Νίκο. Αυτός ο Φραγκοσυριανός της Άνω Σύρας (γεννήθηκε το 1905), που έμελλε να αποκληθεί ο "πατέρας του ρεμπέτικου", μαζί με άλλους τρεις θεριακλήδες, τον Ανέστο Δελιά από τη Σμύρνη, τον Γιώργο Μπάτη από τον Πειραιά και τον Στράτο Παγιουμτζή από τη Μικρά Ασία, υπήρξαν οι τυπικοί γεννήτορες του ρεμπέτικου. Γύρω στα μέσα της δεκαετίας του '30 έπαιζαν ως ομάδα ή κομπανία σε τεκέδες και αργότερα σε καφενεία επ' αμοιβή. Είχαν ήδη βγάλει δίσκους με αποτέλεσμα να γίνουν γνωστοί και να έχουν τακτικούς θαμώνες και ακροατές της μουσικής τους απ' όλη την Αθήνα και τα περίχωρά της. Η δικτατορία του Ιωάννη Μεταξά προκάλεσε ρήγμα στο ρεμπέτικο τραγούδι, αφού έκλεισε τους τεκέδες και έθεσε τους χασικλήδες υπό διωγμό - μερικοί εξορίστηκαν σε νησιά του Αιγαίου. Οι οργανοπαίκτες και τραγουδιστές του ρεμπέτικου, τότε, για να αποφύγουν τα βέβηλα βλέμματα, εγκατέλειψαν την Αθήνα και τράβηξαν κατά τη Θεσσαλονίκη. Εκεί, ο αρχηγός της τοπικής αστυνομίας, Νίκος Μουσχουντής, μέγας θαυμαστής της ρεμπέτικης μουσικής, τους επέτρεπε να καπνίζουν για να μπορεί να τους ακούει. Με απαγορευμένα τα χασικλίδικα τραγούδια και τις εταιρείες αναγκασμένες να μην τα ηχογραφούν, οι ρεμπέτες συνθέτες οδηγήθηκαν εκ των πραγμάτων στη δημιουργία άλλων, νομίμων ασμάτων, ερωτικών και κοινωνικών. Ωστόσο, η δεκαετία 1930-1940 ήταν που έδωσε στο ρεμπέτικο τραγούδι τα στοιχεία που το καθόρισαν. Όσες αλλαγές κι αν έγιναν από τότε ως τη δεκαετία του 1960, όταν η παρακμή, η μετεξέλιξή του σε λαϊκό, η εισαγωγή του στα αστικά σαλόνια, η κάθοδος των αστών στα λεγόμενα "κοσμικά κέντρα", για να ακούσουν τους

δασκάλους του είδους, τα χαρακτηριστικά του γνωρίσματα παρέμειναν. Παρά τις συμπάθειες ή αντιπάθειες που αντιμετώπισε, ο Βαμβακάρης αποτελεί το σημείο αναφοράς για το ρεμπέτικο τραγούδι, διότι, μολονότι δεν ήταν ο μοναδικός συνθέτης του είδους, τα τραγούδια του, μα κυρίως η ζωή του, έδιναν μια αντιπροσωπευτική εικόνα του ανθρώπου που αποκλήθηκε ρεμπέτης. Ενώ αρχικά έγραψε τραγούδια για τους μάγκες, στη συνέχεια έδωσε σπουδαία ερωτικά τραγούδια, όπως η Φραγκοσυριανή, σήμερα πλέον κλασικό, με το οποίο αρχίζουν να μαθαίνουν τους μουσικούς δρόμους της ελληνικής λαϊκής μουσικής οι άπειροι παίκτες του μπουζουκιού.

Ο Βασίλης Τσιτσάνης

Οι Σμυρνιοί μουσικοί, που έπαιζαν βιολί και σαντούρι, καθώς και οι τραγουδιστές και οι τραγουδίστριες, που αναδείχθηκαν την εποχή που το ρεμπέτικο ξεκινούσε τη θριαμβευτική του πορεία στο ελληνικό μουσικό στερέωμα, μπόλιασαν την ανατολίτικη μουσική τους με τη δυτικοευρωπαϊκή αρμονία, η οποία είχε μεταφερθεί από τα Επτάνησα στην υπόλοιπη Ελλάδα. Στις ορχήστρες που σχηματίστηκαν, εκτός από τα παραδοσιακά όργανα, μπήκαν οι κιθάρες, τα μαντολίνα, το πιάνο. Η διαδικασία του εξευρωπαϊσμού επιταχύνθηκε μέσω των γραμμοφωνήσεων των δίσκων των 78 στροφών, αλλά και του ραδιοφώνου, το οποίο εμφανίστηκε το 1938 με την ίδρυση της Υ.Ρ.Ε. (Υπηρεσία Ραδιοφωνικών Εκπομπών) που το 1945 μετονομάστηκε σε Ε.Ι.Ρ. (Εθνικό Ίδρυμα Ραδιοφωνίας). Από την άλλη μεριά, οι ίδιοι καλλιτέχνες άρχισαν να χρησιμοποιούν και το μπουζούκι, πράγμα που οδήγησε σε ένα μεικτό μουσικό είδος που ήταν το ούτως ειπείν εξευγενισμένο ρεμπέτικο. Οι αστοί δεν είχαν πλέον ενδιασμούς ν' ακούνε τους παλιούς χασικλήδες, οι οποίοι τώρα πλέον έβρισκαν εύκολα δουλειά στα καφενεία και στα κέντρα διασκέδασης.

Η περίοδος της Κατοχής σημαδεύτηκε από την παρακμή του ρεμπέτικου, το οποίο εν μέσω καταπίεσης, πείνας, αντιστασιακών πράξεων, του οράματος της απελευθέρωσης, έπαψε να αντιπροσωπεύει τους χασικλήδες και τους μάγκες. Στην ουσία, όσα ρεμπέτικα γράφτηκαν αυτή την ταραγμένη περίοδο διακρίνονται για μια νοσταλγική αναπόληση του παλιού πειραιώτικου τεκέ. Τα καινούργια τραγούδια δεν απευθύνονταν σε ένα μνημένο στο χασίσι κοινό ούτε στους περιθωριακούς, αλλά στρέφονταν προς τους αναξιοπαθούντες, τους φτωχούς, τους εργάτες, τους ναυτικούς, τους ξενιτεμένους. Η Συννεφιασμένη Κυριακή του Βασίλη Τσιτσάνη, τραγούδι μελαγχολικό και ποιητικό, γράφτηκε στην Κατοχή και είναι το πιο αντιπροσωπευτικό δείγμα του καινούργιου ρεμπέτικου.

Ο Τσιτσάνης, που γεννήθηκε στα Τρίκαλα, έφτασε στην Αθήνα για να σπουδάσει, αλλά τον κέρδισε η μουσική. Μολονότι έκανε παρέα με τους ρεμπέτες, σύχναζε στους τεκέδες και υπήρξε μαθητής του Βαμβακάρη, ακολούθησε διαφορετικό δρόμο. Ξεκίνησε κι αυτός με τραγούδια που μιλάνε για τα χασίσια και τους καημούς των χασικλήδων, ωστόσο γρήγορα βρήκε το δικό του προσωπικό στυλ, εντελώς διαφορετικό από εκείνο των ομοτέχνων του. Η επιτυχία του ήταν τόση που το κλασικό ρεμπέτικο εγκαταλείφθηκε από τους πρώτους διδάξαντες (Μανώλη Χιώτη, Γιώργο Μητσάκη, Απόστολο Καλδάρη), οι οποίοι άρχισαν πλέον να γράφουν

τραγούδια για την πλειονότητα του κόσμου. Ο Βαμβακάρης, ο Στράτος, ο Παπαϊωάννου και άλλοι ρεμπέτες, αναγκάστηκαν να προσαρμοστούν στις νέες συνθήκες που είχε επιβάλει ο Τσιτσάνης, αλλά και το κοινωνικό κλίμα. Ήταν η εποχή που τα κέντρα διασκέδασης στις Τζιτζιφιές, στην Ομόνοια και αλλού (βεβαίως και στη Θεσσαλονίκη) γέμιζαν από πελάτες που πήγαιναν ν' ακούσουν το νέο είδωλο της λαϊκής μουσικής και κάποιες κυρίες, σταρ του τραγουδιού, την Σωτηρία Μπέλλου, τη Μαρίκα Νίνου, τη Ρόζα Εσκενάζυ. Στο μεταξύ οι δίσκοι με τα τραγούδια του Τσιτσάνη έκαναν ρεκόρ πωλήσεων, πολλαπλασιάζοντας το κοινό τους.

Ήταν τέτοια η επιτυχία και η σε πανεθνική κλίμακα εξάπλωση του εξευγενισμένου ρεμπέτικου, που ο Μάνος Χατζιδάκις, ανερχόμενος νεαρός συνθέτης, που έμελλε σύντομα να μεσουρανήσει στο χώρο του τραγουδιού (και να πάρει το Όσκαρ μουσικής για την ταινία Ποτέ την Κυριακή), το υποστήριξε ενθέρμως.

Ο Τσιτσάνης, ισχυρίζεται η Χολστ, κατάφερε να δώσει στα ρεμπέτικα τραγούδια την προπολεμική τους δημοτικότητα. Κατόρθωσε, προσθέτει, να τα σπρώξει πέρα από τα ταξικά και τα τοπικά όριά τους και να τα καταστήσει καταναλώσιμο είδος της λαϊκής μουσικής.

Παρακμή και τέλος του ρεμπέτικου

Από την αρχή της δεκαετίας του 1950 τα ρεμπέτικα άρχισαν να παίρνουν την κατιούσα, κι ενώ ένα νόθο είδος έγινε τότε της μόδας, τα λεγόμενα αρχοντορεμπέτικα. Επρόκειτο για τραγούδια γραμμένα από συνθέτες ελαφράς μουσικής, όμορφα κι αυτά, αλλά καθόλου γνήσια. Ο Χιώτης, συνθέτης μα και δεξιότεχνος του μπουζουκιού, πρόσθεσε μια χορδή στο τρίχορδο όργανο, για να παράγει ήχους όπως η κιθάρα, ενώ αργότερα στο μπουζούκι προστέθηκε ηλεκτρικός ήχος. Κατά τον Μάνο Χατζιδάκι, ο οποίος σε μια περίφημη διάλεξη που έκανε σε θέατρο της Αθήνας το 1949 ύμνησε το είδος με τα λόγια "Το ρεμπέτικο κατορθώνει με μια θαυμαστή ενότητα να συνδυάζει τον λόγο, τη μουσική και την κίνηση", το 1978 έγραψε ότι "το ρεμπέτικο δεν υπάρχει περίπου από το '50". Πρόσθεσε επίσης: "υπήρχε μόνον έναν καιρό που λειτουργούσε παράνομα σε απρόσιτες και απομακρυσμένες κρυψώνες, κάπου στα πέριξ".

Ο θάνατος του ρεμπέτικου έγινε οριστικός στην αρχή της δεκαετίας του 1960, όταν μεσουρανούσε πλέον στα κέντρα διασκέδασης, στη δισκογραφία και τις καρδιές των θαυμαστών του λαϊκού τραγουδιού ο Στέλιος Καζαντζίδης. Τραγουδιστής με εξαιρετικό μέταλλο φωνής, ο Καζαντζίδης, εργάτης σε υφαντουργία και μικροπωλητής, τραγούδησε τους καημούς των φτωχών και των απελπισμένων, με χαρακτηριστικότερο δείγμα τη Μαντουμπάλα, τραγούδι θρηνητικό και κλαψιάρικο, ερωτικό στο έπακρο, που καμιά σχέση όμως δεν έχει με τη στιβαρή Φραγκοσυριανή του Βαμβακάρη ή τη μελωδική Αρχόντισσα του Τσιτσάνη. Εξάλλου, την ίδια εποχή οι Έλληνες έπαψαν να λένε ότι πηγαίνουν ν' ακούσουν ρεμπέτικα: έλεγαν ότι πηγαίνουν στα "μπουζούκια". Αυτοί οι μουσικοί χώροι που ονομάζονταν και "κοσμικά κέντρα" σήμερα μετεξελίχθηκαν σε κακόφημα "σκυλάδικα". Οστόσο, από το ρεμπέτικο προήλθε το καινούργιο ελληνικό τραγούδι, το αποκαλούμενο έντεχνο. Εκτός από τον Χατζιδάκι, το καινούργιο υπηρέτησε ο έτερος των σημαντικών

Ελλήνων συνθετών, ο Μίκης Θεοδωράκης, ο οποίος μελοποίησε τον Επιτάφιο του Γιάννη Ρίτσου, χρησιμοποιώντας βυζαντινές μελωδίες και μπουζούκια. Μολονότι πριν από μια δεκαετία ο Πετρόπουλος έγραφε πως "η Ρεμπετολογία, σαν ανύπαρκτη επιστήμη, δεν διδάσκεται σε κανένα πανεπιστήμιο", σήμερα, το ρεμπέτικο τραγούδι έχει ξεπεράσει τα όρια των ερασιτεχνικών βιβλίων και των δημοσιογραφικών άρθρων. Έχει γίνει αντικείμενο διατριβών, επιστημονικών μελετών και συστηματικής έρευνας σε ελληνικά και ξένα πανεπιστήμια (δεν είναι καθόλου τυχαίο που αρκετοί μελετητές του, όπως η Χολστ, το συγκρίνουν με το μπλουζ της Νέας Ορλεάνης, τραγούδι των φτωχών και απόκληρων νέγρων). Ο Στάθης Γκόντλετ, καθηγητής σε πανεπιστήμιο της Μελβούρνης (το διδακτορικό που εκπόνησε στην Οξφόρδη είχε ως θέμα την παράδοση και την ποιητική του ρεμπέτικου), μας πληροφορεί πως έχουν δημιουργηθεί δεκάδες ιστοσελίδες στο Διαδίκτυο, πολλές στην αγγλική γλώσσα, όπως αυτή του Institute of Rebetology (www.Geocities.com/rebetology) που φιλοδοξεί να αποτελέσει έγκυρη πηγή πληροφόρησης.

Ας σημειωθεί ότι ο όρος ρεμπέτικα τραγούδια καθιερώθηκε από την εποχή που εκδόθηκε το βιβλίο του Ηλία Πετρόπουλου. Ως τότε οι συγγραφείς άρθρων ή βιβλίων χρησιμοποιούσαν γι' αυτά διαφορετικές ονομασίες: μάγκικα, μόρτικα, σερέτικα, μουρμούρικα, κουτσαβάκικα, χασικλίδικα και λοιπά.

Βιβλιογραφία

www.istoria.gr/may02/5.htm

el.wikipedia.org/wiki/Ρεμπέτικα

www.El.wikipedia.org/wiki/Τζαζ

www.musicwave.gr/mw/groupe_comments_full.asp?id=105

www.lifo.gr/tv/the-tude/1214

www.el.wikipedia.org/wiki/Λούις_Άρμστρονγκ

www.el.wikipedia.org/wiki/Ελλα_Φίτζερλαντ

www.el.wikipedia.org/wiki/Φρανκ_Σινάτρα

www.el.wikipedia.org/wiki/Μπλουζ#cite_ref-1

www.ygeiaonline.gr/index.php?option=com_content&view=article&id=22675:goyoters_manti

www.el.wikipedia.org/wiki/Τζον_Λη_Χουκερ

www.el.wikipedia.org/wiki/Τζανις_Τζοπλιν

www.el.wikipedia.org/wiki/Cerrone

www.angelhumannature12.blogspot.gr

www.el.wikipedia.org/wiki/Ποπ_μουσική

www.el.wikipedia.org/wiki/ABBA

www.el.wikipedia.org/wiki/Μαϊκαλ_Τζακσον

www.el.wikipedia.org/wiki/Πρινς

www.el.wikipedia.org/wiki/Μαντόνα

<http://www.ekivolos.gr/H%20mousikh%20sthn%20arxaia%20Ellada.pdf>

<http://el.wikipedia.org/wiki/%CE%9C%CE%BF%CF%85%CF%83%CE%B9%CE%BA%CE%AE>

http://el.wikipedia.org/wiki/%CE%9B%CE%BF%CF%8D%CE%BD%CF%84%CE%B2%CE%B9%CF%87_%CE%B2%CE%B1%CE%BD_%CE%9C%CF%80%CE%B5%CF%84%CF%8C%CE%B2%CE%B5%CE%BD