



ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΘΕΣΣΑΛΙΑΣ

Διατμηματικό Πρόγραμμα Μεταπτυχιακών
Σπουδών

Τμήμα Χωροταξίας, Πολεοδομίας και
Περιφερειακής Ανάπτυξης

Τμήμα Οικονομικών Επιστημών

‘ΣΧΕΔΙΑΣΜΟΣ ΚΑΙ ΑΝΑΠΤΥΞΗ
ΤΟΥΡΙΣΜΟΥ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ’

ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

**Η ΠΟΛΗ ΜΕΣΑ ΑΠΟ ΤΗΝ ΜΟΥΣΙΚΗ:
ΔΙΕΡΕΥΝΗΣΗ ΤΗΣ ΣΧΕΣΗΣ ΜΕΣΑ
ΑΠΟ ΤΗ ΣΥΓΚΡΙΤΙΚΗ ΑΝΑΛΥΣΗ
ΣΤΙΧΩΝ ΚΑΙ ΣΥΝΘΕΣΕΩΝ**

**NY is
MUSIC**



Μεταπτυχιακή Φοιτήτρια:

ΠΑΡΑΣΚΕΥΗ ΚΩΤΣΑΚΗ

Επιβλέπων Καθηγητής: **ΑΛΕΞΙΟΣ ΔΕΦΝΕΡ,**
Καθηγητής ΤΜΧΠΠΑ, ΠΘ

ΣΕΠΤΕΜΒΡΙΟΣ 2019

...στα παιδιά μου, το Γιάννη και την Εύα

Υπεύθυνη Δήλωση

Βεβαιώνω ρητά ότι η συγκεκριμένη Μεταπτυχιακή Διπλωματική Εργασία εκπονήθηκε από εμένα προσωπικά και ότι αντιπροσωπεύει τις προσωπικές μου απόψεις. Όλες οι πηγές που έχουν χρησιμοποιηθεί για την εκπόνηση της διπλωματικής εργασίας αναφέρονται πλήρως στο τέλος της διπλωματικής.

Υπογραφή

.....

Παρασκευή Κωτσάκη

Λάρισα:

Περίληψη

Στόχος της εργασίας αυτής είναι να εξετάσει την σύνδεση ανάμεσα στην εικόνα των πόλεων και την μουσική. Πιο ειδικά εξετάζεται πως η εικόνα των πόλεων περνά μέσα από την μουσική, τους στίχους και τις συνθέσεις τραγουδιών που έχουν γραφτεί για τις πόλεις μελέτης από τις πρώτες δεκαετίες του 20^{ου} αιώνα έως σήμερα. Στην εργασία χρησιμοποιείται μια σύνθετη μεθοδολογική διαδικασία η οποία περιλαμβάνει περιοδολογική ανάλυση, ανάλυση περιεχομένου και συγκριτική ανάλυση. Οι παραπάνω μέθοδοι εφαρμόζονται σε 36 τραγούδια που γράφτηκαν για τις πόλεις του Παρισιού, της Νέας Υόρκης και της Θεσσαλονίκης. Τα συμπεράσματα της εργασίας αναδεικνύουν την έντονη σύνδεση της εικόνας των πόλεων με την μουσική διαχρονικά, προσδιορίζοντας ως ισχυρή εικόνα στην περίπτωση του Παρισιού τον ρομαντισμό και τον λυρισμό που περνά μέσα από τους στίχους και τις συνθέσεις, ενώ για την Νέα Υόρκη αντίστοιχα την λάμψη και την μαγεία. Στην περίπτωση της Θεσσαλονίκης, διαχρονικά η πόλη περνά μέσα από την μουσική ένα μελαγχολικό και ερωτικό προφίλ σε συνδυασμό με την νοσταλγία και τη χαρά.

Λέξεις κλειδιά: Πόλεις, μουσική, μουσική εικόνα, Παρίσι, Νέα Υόρκη, Θεσσαλονίκη, ανάλυση περιεχομένου, συγκριτική ανάλυση

The City through Music: Investigating this relationship by using Comparative Analysis of Lyrics and Music Compositions

Abstract

The aim of this essay is the examination of the connection between city image and music. More particularly, is examined how the image of the cities passes through the music, lyrics and songs' compositions that have been wrote for the studied cities since the first decades of 20th century. A multiple methodology process is followed that includes period analysis, content analysis and finally comparative analysis. All these methods are performed on 36 songs that wrote for Paris, New York and Thessaloniki. Results show the strong connection of city image with music over time, identifying as a core image in the case of Paris the romance and lyricism and for New York the shine and magic. At the case of Thessaloniki, the city pass through over time, a melancholic and erotic profile combining with nostalgia and happiness.

Key words: Cities, music, music image, Paris, New York, Thessaloniki, content analysis, comparative analysis

Ευχαριστίες

Για την εκπόνηση αυτής της διπλωματικής εργασίας καταρχάς θέλω να ευχαριστήσω τον επιβλέπων Καθηγητή μου κ. Αλέξη Δέφνερ, για τις πολύτιμες υποδείξεις του αλλά και γιατί μου έδωσε έτσι την ευκαιρία να ασχοληθώ με ένα καινοτόμο ερευνητικό ζήτημα αυτό της σχέσης ανάμεσα στην μουσική και την εικόνα των πόλεων. Για μένα αποτέλεσε ιδιαίτερη χαρά να εμβαθύνω σε μια άγνωστη για εμένα πτυχή που να περιλαμβάνει και την μεγάλη αγάπη μου που είναι η μουσική.

Επίσης θέλω να ευχαριστήσω την Καθηγήτρια κα Μαρι Νοέλ Ντυκέν και τον Αν. Καθηγητή κ. Πασχάλη Αρβανιτίδη ως μέλη της τριμελούς επιτροπής που μοιράστηκαν μαζί μου απόψεις και συζητήσεις βοηθώντας στη βελτίωση της εργασίας μου

Θέλω επίσης να ευχαριστήσω πολύ την κόρη μου Εύα που στάθηκε δίπλα μου καθόλη τη διάρκεια των σπουδών μου στο ΠΜΣ αλλά και κατά το χρονικό διάστημα εκπόνησης της διπλωματικής μου εργασίας.

Αισθάνομαι πολύ τυχερή που φοίτησα στο συγκεκριμένο πρόγραμμα σπουδών και ευχαριστώ όλους τους καθηγητές-τριες για την άριστη συνεργασία που είχα μαζί τους.

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

Α. Περιεχόμενα κεφαλαίων		
Κεφάλαιο 1 - Εισαγωγικό Κεφάλαιο – Παρουσίαση των κεφαλαίων της Διπλωματικής Εργασίας		9
Κεφάλαιο 2 - Πόλεις: Διαχρονική Εξέλιξη στον 20^ο αιώνα		
2.1	Η εξέλιξη της πόλης μέσα στον 20 ^ο αιώνα	13
2.1.1	<i>Η πόλη στις αρχές του 20^{ου} αιώνα</i>	13
2.1.2	<i>Η περίοδος του Β' Παγκοσμίου Πολέμου και μετά</i>	14
2.1.3	<i>Η περίοδος του Φορντισμού</i>	14
2.1.4	<i>Η περίοδος του Μεταφορντισμού</i>	15
2.2	Κατηγοριοποιήσεις Πόλεων	15
2.2.1	<i>Παγκοσμιούπολεις (World Cities)</i>	15
2.2.2	<i>Μεσογειακές Μητροπόλεις</i>	16
2.2.3	<i>Ευρωπαϊκές Πόλεις Μεσαίου Μεγέθους</i>	17
2.2.4	<i>Η Νέα Πόλη</i>	17
2.2.5	<i>Εικόνες πόλεων στο νέο διεθνοποιημένο περιβάλλον</i>	18
2.3	Στροφή προς τον Πολιτισμό ως παράγοντα ανάπτυξης των πόλεων	19
2.4	Ο ρόλος της Μουσικής	20
2.5	Η Μουσική ως βασικός τομέας της πολιτιστικής και δημιουργικής βιομηχανίας	23
2.6	Οι επιδράσεις της μουσικής ως παγκόσμιο φαινόμενο	24
Κεφάλαιο 3 – Θεωρητικό Πλαίσιο – Μουσική – Χώρος – Εικόνα		
3.1	Μουσική και Χώρος (Πόλη)	32
3.2	Μουσική και Εικόνες Πόλεων	35
3.3	Μουσικές Πόλεις	37
3.4	Μουσικές Πόλεις και Μουσικά Φεστιβάλ	39
Κεφάλαιο 4 – Παρουσίαση προηγούμενων ερευνών		
4.1	Η σημασία των στίχων στην μουσική	44
4.2	Η σημασία των μουσικών συνθέσεων στην μουσική	48
Κεφάλαιο 5 – Μεθοδολογία		
5.1	Σκοπός και ερευνητικά ερωτήματα	51
5.2	Μεθοδολογικό πλαίσιο	51
5.3	Το συνολικό θεωρητικό μοντέλο της ανάλυσης	54
5.4	Περιορισμοί της Ανάλυσης	55
Κεφάλαιο 6 – Η Μουσική στις πόλεις μελέτης ανά χρονική περίοδο		
6.1	Η μουσική στο Παρίσι διαχρονικά	56
6.2	Η μουσική στη Νέα Υόρκη διαχρονικά	62
6.3	Η μουσική στη Θεσσαλονίκη διαχρονικά	67

Κεφάλαιο 7 – Ανάλυση Περιεχομένου με βάση τους στίχους		73
7.1	Παρίσι	73
7.2	Νέα Υόρκη	80
7.3	Θεσσαλονίκη	86
Κεφάλαιο 8 – Ανάλυση περιεχομένου με βάση τις συνθέσεις – Μορφολογική Ανάλυση		93
8.1	Έννοιες και παρουσίαση ειδικών τεχνικών μουσικών όρων	93
8.2	Παρίσι	94
8.3	Νέα Υόρκη	100
8.4	Θεσσαλονίκη	106
Κεφάλαιο 9 – Συγκριτική Ανάλυση και απαντήσεις στα ερωτήματα της Εργασίας		112
9.1	Συγκριτική Ανάλυση	112
	9.1.1 Στίχων και μουσικών συνθέσεων ανά χρονική περίοδο	112
	9.1.2 Μεταξύ των δυο παγκοσμίων πόλεων, Παρίσι και Νέα Υόρκη	114
	9.1.3 Οι παγκόσμιες πόλεις, σε σχέση με τη Θεσσαλονίκη	116
9.2	Απαντήσεις στα ερωτήματα της εργασίας	117
	9.2.1 Πως μεταλλάσσεται και σε ποιο βαθμό η εικόνα των πόλεων μελέτης διαχρονικά;	117
	9.2.2 Ποια είναι τα κύρια στοιχεία που διαμορφώνουν την εικόνα των πόλεων διαχρονικά;	118
	9.2.3 Σε τι βαθμό η μουσική και τα τραγούδια αποτυπώνουν το περιβάλλον, τις κοινωνικές ή ιστορικές συνθήκες των πόλεων μελέτης διαχρονικά;	119
	9.2.4 Σε τι βαθμό οι παγκόσμιες πόλεις χρησιμοποιούν τη μουσική και τα τραγούδια προκειμένου να αποτυπώσουν την εικόνα τους διαχρονικά;	119
Κεφάλαιο 10 – Συμπεράσματα		121
Βιβλιογραφία Ελληνική		127
Βιβλιογραφία Ξένη		128
Ηλεκτρονικές πηγές		141
Παραρτήματα		143

Β. Κατάλογος Πινάκων		
Κεφάλαιο 3		
3.1	Μουσική κατάταξη πόλεων ΗΠΑ	38
3.2	Μουσική κατάταξη πόλεων διεθνώς (UNESCO)	39
Κεφάλαιο 4		
4.1	Προηγούμενες έρευνες ανάλυσης στίχων (ενδεικτικά)	48
4.2	Προηγούμενες έρευνες ανάλυσης συνθέσεων (ενδεικτικά)	50
Κεφάλαιο 5		
5.1	Τίτλοι επιλεγμένων τραγουδιών ανά πόλη και χρονολογία	53
Κεφάλαιο 7		
7.1	Ανάλυση τραγουδιών για το Παρίσι με βάση τους στίχους	76
7.2	Κύρια στοιχεία εικόνας ανά δεκαετία	79
7.3	Ανάλυση τραγουδιών για την Νέα Υόρκη με βάση τους στίχους	82
7.4	Κύρια στοιχεία εικόνας ανά δεκαετία	85
7.5	Ανάλυση τραγουδιών για τη Θεσσαλονίκη με βάση τους στίχους	89
7.6	Κύρια στοιχεία εικόνας ανά δεκαετία	92
Κεφάλαιο 8		
8.1	Επεξήγηση ειδικών τεχνικών μουσικών όρων	94
8.2	Ανάλυση τραγουδιών για το Παρίσι με βάση τις συνθέσεις	96
8.3	Ανάλυση τραγουδιών για τη Νέα Υόρκη με βάση τις συνθέσεις	102
8.4	Ανάλυση τραγουδιών για τη Θεσσαλονίκη με βάση τις συνθέσεις	108

Γ. Κατάλογος σχημάτων		
Κεφάλαιο 5		54
5.1	Θεωρητικό μοντέλο ανάλυσης	

Δ. Κατάλογος φωτογραφιών		
Κεφάλαιο 2		
2.1	John Lennon, η Joan Baez, ο Bob Dylan, ο Jim Morrison	29
2.2	Μίκης Θεοδωράκης και Μάνος Λοΐζος	30
Κεφάλαιο 3		
3.1	Μουσική Γεωγραφία	33
3.2	Nashville Music City Center	36
3.3	Cities of Music (UNESCO)	37
3.4	Το ετήσιο Austin City Limits Music Festival	39
3.5	Bologna Music City	40
3.6	Glasgow Music City	41
3.7	Brazzaville Music City	42
Κεφάλαιο 4		
4.1	Οδυσσέας Ελύτης	45
4.2	Historia de la partitura	48
4.3	Μουσική Μελωδία (στοιχείο ανάλυσης)	49
Κεφάλαιο 6		
6.1	Το φημισμένο καμπαρέ Moulin Rouge στο Παρίσι	57
6.2	Jazz στο Παρίσι της δεκαετίας '20 και '30	58
6.3	Edith Piaf	59
6.4	Μάης του '68	59

6.5	Dalida & Joe Dassin	60
6.6	La Philharmonie	62
6.7	Jazz τη δεκαετία του '20	63
6.8	Elvis Presley	64
6.9	Beatles και Rolling Stones	65
6.10	Βασίλης Τσιτσάνης, Γιάννης Παπαϊωάννου, Στέλιος Καζαντζίδης, Σωτηρία Μπέλλου και Γρηγόρης Μπιθικώτσης	68
6.11	Διονύσης Σαββόπουλος	69
6.12	Olympians – ‘Ο Τρόπος’	70
6.13	Μέγαρο Μουσικής Θεσσαλονίκης	72

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 1

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Η σχέση ανάμεσα στους τόπους και την μουσική έχει απασχολήσει ω ερευνητικό πεδίο σε μεγάλο βαθμό τη διεθνή βιβλιογραφία και αρθρογραφία (Brown κ.ά., 2000· Seman, 2010· Homan, 2014). Από μόνη της η μουσική δεν αποτελεί κάτι το απλό ή το μονοδιάστατο, αλλά ως μια νέα θεωρητική δομή που έχει σκοπό να ανταποκριθεί στις νέες πραγματικότητες, στις αναδυόμενες κοινωνικές, οικονομικές και χωρικές παραστάσεις. Στο πολυποίκιλο περιβάλλον της αστικής κλίμακας η μουσική επηρεάζει και ενίοτε διαμορφώνει το χώρο (Αλεξίου και Δελφάκη, 2013). Σύμφωνα με ερευνητές υπάρχουν ισχυρές συνδέσεις τόσο ιστορικά όσο και σύγχρονα μεταξύ της μουσικής και της αντίληψης που διαμορφώνεται με βάση αυτή τόσο για ταυτότητες τόπων όσο και ανθρώπους (Hudson, 2006· Kloosterman, 2005)

Οι περισσότερες ερευνητικές εργασίες εξετάζουν την σχέση πόλης και μουσικής μέσα από συγκεκριμένες διαστάσεις. Για παράδειγμα η σύνδεση της γεωγραφίας με τη μουσική εξετάζεται σε μια παλαιότερη έρευνα μέσα από τη διερεύνηση της εξέλιξης και διάχυσης της μουσικής Rock and Roll (Ford, 1971). Επίσης σε πρόσφατες εργασίες εξετάζεται ο ρόλος των μέσων ενημέρωσης και της μουσικής στη δημιουργία νέων αντιλήψεων σχετικά με τη σχέση του τόπου με τη μουσική (Bennett, 2002· Aman και Liikkanen, 2013). Ακόμα κατά πόσο οι πολιτικές ανάδειξης της δημοφιλούς μουσικής συνδέονται με έργα αναγέννησης στη πόλη του Λίβερπουλ (Cohen, 2012).

Στην εργασία αυτή **κύριος στόχος** είναι να *διερευνήσουμε τη σχέση της πόλης με τη μουσική και ειδικότερα πώς η πόλη και οι εικόνες της περνούν μέσα από τη μουσική με εστίαση στην ανάλυση στίχων αλλά και συνθέσεων*. Στη διεθνή δισκογραφία υπάρχουν πλήθος μουσικές συνθέσεις και τραγούδια τα οποία γράφτηκαν με εστίαση σε πόλεις, από τα πολύ γνωστά *Viva Las Vegas* (Elvis Presley) και *New York New York* (Frank Sinatra), έως τα *Παιδιά του Πειραιά* (Μελίνα Μερκούρη) και τη *Φραγκοσυριανή* (Μάρκος Βαμβακάρης). Στη συγκεκριμένη εργασία θα επικεντρωθούμε σε τρεις πόλεις, δυο πολύ γνωστά brands διεθνώς και παγκοσμιούπολεις ταυτόχρονα, την Νέα Υόρκη και το Παρίσι και ως τρίτη επιλέχθηκε μια ελληνική πόλη αυτή της Θεσσαλονίκης με μια μακρά ιστορία και παράδοση στην ελληνική μουσική σκηνή

Η εργασία ακολουθεί μια σύνθετη **μεθοδολογική προσέγγιση**. Πρώτον πραγματοποιείται η επιλογή 3 πόλεων που αναφέρθηκαν προηγουμένως, για τις οποίες υπάρχουν αντιπροσωπευτικά μουσικά έργα που να αναδεικνύουν την πόλη και τις

πτυχές της μέσα από τους στίχους και τις συνθέσεις των έργων αυτών. Η επιλογή αυτή κρίθηκε σκόπιμο να εξετάζει τη παραπάνω σχέση μέσα από μια διαχρονική – ιστορική εξέλιξη. Σε αυτή τη φάση ως μεθοδολογική προσέγγιση χρησιμοποιείται η **περιοδολογική ανάλυση**. Επιλέχθηκαν πέντε χρονικές περιόδους ανάλυσης που καλύπτουν σχεδόν όλο τον 20^ο αιώνα. Συγκεκριμένα οι περίοδοι είναι: *πρώτη περίοδος*, αρχές του 20^{ου} αιώνα και δεκαετίες του '20 και '30, *δεύτερη περίοδος*, αυτή του Β' Π.Π και οι δεκαετίες του '40 και '50, *τρίτη περίοδος* αυτή του φορντισμού και οι δεκαετίες '60 και '70, *τέταρτη περίοδος* αυτή του μεταφορντισμού και οι δεκαετίες '80 και '90 και *πέμπτη περίοδος* αυτή των τελευταίων χρόνων έως και σήμερα.

Δεύτερον, χρησιμοποιείται η **ανάλυση περιεχομένου** (content analysis) καθώς επιχειρείται να γίνει ανάλυση τόσο των στίχων όσο και των μουσικών συνθέσεων με βάση τα τραγούδια που έχουν επιλεγεί. Στη συγκεκριμένη ανάλυση στίχων (lyrics analysis) έχουν χρησιμοποιηθεί 36 τραγούδια και για τις τρεις πόλεις (12 για το Παρίσι, 10 για την Νέα Υόρκη και 14 για τη Θεσσαλονίκη), τα οποία είναι πολύ αντιπροσωπευτικά γραμμένα για τις πόλεις αυτές. Στην ανάλυση των μουσικών συνθέσεων, ακολουθείται η **μορφολογική ανάλυση** των συνθέσεων (morphological analysis) και τα τραγούδια που συμμετέχουν είναι 31 γιατί στην περίπτωση της Θεσσαλονίκης η εξεύρεσή 5 τραγουδιών σε μορφή σύνθεσης (πενταγράμμου) δεν ήταν εφικτή.

Τρίτον, με βάση τα αποτελέσματα των δυο παραπάνω αναλύσεων θα πραγματοποιηθεί και μια **συγκριτική ανάλυση** (comparative analysis), στην οποία με βάση συγκεκριμένα κριτήρια θα υπάρξει σύγκριση της σχέσης πόλης και μουσικής ανάμεσα στις πόλεις μελέτης και τα μουσικά έργα που τις αντιπροσωπεύουν.

Ο **καινοτομικός χαρακτήρας** της εργασίας αναφέρεται καταρχάς στο ίδιο το θέμα και έπειτα στο χαρακτήρα της ανάλυσης, με απώτερο στόχο, τη σύνδεση της εικόνας των πόλεων με τη μουσική όπως αυτή περνάει μέσα από τους στίχους και τις μουσικές συνθέσεις. Οι περισσότερες προσεγγίσεις εφόσον τοποθετούν τη μουσική ως έναν ιδιαίτερα δυναμικό τομέα της πολιτιστικής και δημιουργικής βιομηχανίας, έπειτα εξετάζουν στο πλαίσιο αυτό τη σύνδεση της μουσικής με διάφορες πτυχές ανάπτυξης των πόλεων, χωρίς να επικεντρώνουν στην ανάλυση της εικόνας των πόλεων και στη σχέση της με τη μουσική. Από την άλλη πλευρά το μεγαλύτερο μέρος των επιστημονικών προσεγγίσεων στην ανάλυση στίχων και μουσικών συνθέσεων χρησιμοποιούν μια ποικιλία αναλύσεων, στους στίχους περισσότερο ποιοτικές

αναλύσεις (ανάλυση λόγου, ανάλυση περιεχομένου), ενώ στις συνθέσεις από ποιοτικές (μορφολογική ανάλυση) έως και ποσοτικές (με χρήση μαθηματικών μοντέλων και H/Y).

Υπό αυτήν την έννοια η εργασία συμβάλει στον επιστημονικό διάλογο που αφορά στις ερευνητικές προσεγγίσεις, αναφορικά με το ρόλο του πολιτισμού και ειδικότερα της μουσικής στην ανάπτυξη και εξέλιξη των πόλεων διεθνώς.

Επίσης η εργασία εμπεριέχει μια μοναδικότητα για τα ελληνικά δεδομένα, με βάση το γεγονός ότι δεν έχει εντοπιστεί κάτι αντίστοιχο στην ελληνική βιβλιογραφία. Τέλος η εργασία έχει και μια 'ιστορική σημαντικότητα' καθώς παρουσιάζει την εξέλιξη της εικόνας των επιλεγέντων πόλεων μέσα όμως από την μουσική που γράφτηκε για αυτές τις πόλεις.

Στο 2^ο κεφάλαιο αναπτύσσεται το θεωρητικό πλαίσιο της διπλωματικής εργασίας, δίνοντας βαρύτητα στις πόλεις και στο πώς αυτές έχουν αναπτυχθεί και εξελιχθεί κατά τη διάρκεια του 20^{ου} αιώνα. Αναφέρονται οι χρονικές περιόδους από τις αρχές του 20^{ου} αιώνα έως και σήμερα, γίνεται αναφορά στις παγκοσμιούπολεις (world cities), στις μεσογειακές μητροπόλεις, στις πόλεις μεσαίου μεγέθους, στην έννοια και το χαρακτήρα της 'Νέας Πόλης' όπως αυτή διαμορφώνεται στο τέλος του 20^{ου} αιώνα. Επίσης αναφέρεται η έννοια της 'εικόνας' της πόλης (city image), ενώ πραγματοποιείται και η μετάβαση σε ποιοτικές διαστάσεις ανάπτυξης των πόλεων όπως ο πολιτισμός. Το κεφάλαιο κλείνει με την ανάδειξη του ρόλου της μουσικής ως τμήματος του πολιτισμού και της πολιτιστικής και δημιουργικής βιομηχανίας αλλά και τις επιδράσεις που έχει σε διάφορα επίπεδα ως παγκόσμιο φαινόμενο

Στο 3^ο κεφάλαιο συνεχίζεται το θεωρητικό σκέλος της εργασίας που επικεντρώνεται πλέον στη μουσική και στη σχέση της με το χώρο (πόλη/ τόπο). Αναπτύσσονται η σχέση της μουσικής με το χώρο, η μουσική και οι εικόνες των πόλεων, γίνεται αναφορά στο χαρακτήρα των λεγόμενων 'μουσικών πόλεων' (cities of music), και το κεφάλαιο κλείνει με σύντομη αναφορά σε ορισμένα παραδείγματα μουσικών πόλεων.

Στο 4^ο κεφάλαιο πραγματοποιείται η ανασκόπηση προηγούμενων ερευνών (previous studies analysis) επικεντρώνοντας σε έρευνες, μελέτες και μετρήσεις τόσο στην ανάλυση στίχων, όσο και στην ανάλυση μουσικών συνθέσεων.

Στο 5^ο κεφάλαιο παρουσιάζεται η μεθοδολογία της εργασίας. Πιο συγκεκριμένα γίνεται σαφής ο σκοπός της εργασίας και καθορίζονται τα ερευνητικά ερωτήματα. Παράλληλα αναπτύσσεται το μεθοδολογικό πλαίσιο, με αναλυτική αναφορά των μεθόδων ανάλυσης που χρησιμοποιούνται ενώ το κεφάλαιο κλείνει με το θεωρητικό

μοντέλο στο οποίο βασίζεται η ανάλυση όπως αυτή παρουσιάζεται στα κεφάλαια 7 και 8.

Στο 6^ο κεφάλαιο της εργασίας, αναλύονται συνοπτικά οι πόλεις μελέτης μέσα από τις χρονικές περιόδους που προαναφέρθηκαν. Στόχος της ανάλυσης αυτής είναι να διερευνηθεί ο βαθμός ταύτισης της εικόνας που παρουσιάζουν οι πόλεις μελέτης με βάση την περίοδο και τις συνθήκες του περιβάλλοντος που βρίσκονται (οικονομικές, κοινωνικές, πολιτικές, πολιτιστικές κ.ά), με την εικόνα που διαμορφώνεται μέσα από τους στίχους και τις συνθέσεις των τραγουδιών μελέτης.

Στο 7^ο κεφάλαιο γίνεται η ανάλυση των στίχων με βάση τα τραγούδια μελέτης για την κάθε πόλη ξεχωριστά με ανάλυση της εικόνας που διαμορφώνεται μέσα από τους στίχους των τραγουδιών για τις πόλεις διαχρονικά. Αντίστοιχα στο 8^ο κεφάλαιο πραγματοποιείται η ανάλυση των μουσικών συνθέσεων

Στο 9^ο κεφάλαιο πραγματοποιείται η συγκριτική ανάλυση τόσο ανάμεσα στις εικόνες των πόλεων διαχρονικά, ειδικότερα ανάμεσα στις δυο παγκόσμιες πόλεις, το Παρίσι και την Νέα Υόρκη αλλά και τη Θεσσαλονίκη.

Η εργασία κλείνει με συμπεράσματα και προτάσεις για περαιτέρω έρευνα

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 2

Πόλεις: Διαχρονική Εξέλιξη στον 20^ο αιώνα

Στο κεφάλαιο αυτό εστιάζει στην εξέλιξη της πόλης μέσα στον 20^ο αιώνα, τη διαμόρφωση της εικόνας και πως η εξέλιξη αυτή συνδέεται με το ευρύτερο πλαίσιο της κάθε εποχής από τις αρχές του 20^{ου} αιώνα έως σήμερα. Επίσης προσδιορίζεται η έννοια της μουσικής στο βαθμό που αυτό είναι εφικτό και πως είναι δυνατόν να συνδέεται με τη διαμόρφωση της εικόνας των πόλεων διαχρονικά.

2.1 Η ΕΞΕΛΙΞΗ ΤΗΣ ΠΟΛΗΣ ΜΕΣΑ ΣΤΟΝ 20^Ο ΑΙΩΝΑ

Ο Parkinson (1991), υποστηρίζει ότι οι πόλεις της Ευρώπης είναι αυτές που κυρίως στη διάρκεια του 20^{ου} αιώνα παρουσιάζουν σημαντικές αλλαγές που έχουν σχέση με τις προσδοκίες τους για το μέλλον. Η ανάπτυξη των δικτύων και των μεταφορικών υποδομών μέσω διεθνών συνδέσεων τις δίνει τη δυνατότητα να αποτελέσουν πόλεις έλξης για την προσέλκυση εξειδικευμένου ανθρώπινου δυναμικού και ανθρώπων με ειδικές δεξιότητες και ταλέντο. Αυτή η δυναμική των πόλεων προκύπτει σε διάφορες μελέτες (Harris, 1997· Glaeser κ.ά., 1995· Metaxas, 2009), που αναφέρουν ότι καθώς οι πόλεις είναι ανοικτές οικονομίες αυτό τους παρέχει τη δυνατότητα να αποκτήσουν μεγαλύτερη εξειδίκευση, να επενδύσουν σε συγκεκριμένες μορφές ανάπτυξης και να διακινούν κεφάλαια και ανθρώπινους πόρους μεταξύ τους αλλά και μεταξύ των χωρών που ανήκουν. Κατά την Λεοντίδου (2017: 227), οι πόλεις επαναστατικοποιούνται: Χώροι «εξευγενίζονται», ερειπωμένες βιομηχανικές εγκαταστάσεις αλλάζουν χρήση και μετατρέπονται σε εμπορικά και πολιτιστικά κέντρα, κατασκευάζονται νέες εγκαταστάσεις, εγκαινιάζονται αρχαιολογικοί και ιστορικοί περίπατοι. Επίσης διοργανώνονται πολιτιστικές εκδηλώσεις, φεστιβάλ, καλλιτεχνικές εκθέσεις και αθλητικά γεγονότα. Στην συνέχεια παρουσιάζεται μια σύντομη περιγραφή πως εξελίχθηκαν οι ευρωπαϊκές πόλεις κυρίως στον 20^ο αιώνα.

2.1.1 Η ΠΟΛΗ ΣΤΙΣ ΑΡΧΕΣ ΤΟΥ 20^{ΟΥ} ΑΙΩΝΑ

Οι μεταβολές που επέφεραν σταδιακά οι μηχανισμοί της βιομηχανικής επανάστασης στις Ευρωπαϊκές πόλεις γίνονται αντιληπτές στις αρχές του 19^{ου} αιώνα. Η πρώτη καθοριστική αλλαγή ήταν η αύξηση του πληθυσμού, ως συνέπεια της μείωσης του συντελεστή θνησιμότητας και της αύξησης των γεννήσεων. Σύμφωνα με τον Rounds η αύξηση του πληθυσμού της Ευρώπης κατά 140% κατά την διάρκεια του αιώνα συνοδεύτηκε από την ανακατανομή του, λόγω της μετανάστευσης, προς περιοχές

που βιομηχανοποιούνταν. Οι πόλεις αναπτύχθηκαν διαφορετικά, ανάλογα με την απόσταση που βρίσκονταν από ένα ανθρακωρυχείο, ένα εργοστάσιο, μία σιδηρουργία ή μια κύρια οδό μεταφοράς (Rounds, 2001:191, 194). Η ανάπτυξη της βιομηχανικής παραγωγής και η συγκέντρωσή της στα μεγάλα εργοστάσια προσέλκυσε οικογένειες από τις αγροτικές κυρίως περιοχές και τις μετακόμισε από τις απομονωμένες κατοικίες της εξοχής στα οικοδομικά τετράγωνα που κατασκευάστηκαν κοντά στα εργοστάσια. Γεννήθηκαν έτσι ξαφνικά νέες πόλεις και πολλές από τις παλιές, όπως π.χ. το Manchester, η Glasgow, το Leeds, η Roubaix και άλλες μεγάλωσαν υπέρμετρα (Benevolo, 1997: 20).

2.1.2 Η ΠΕΡΙΟΔΟΣ ΤΟΥ Β' ΠΑΓΚΟΣΜΙΟΥ ΠΟΛΕΜΟΥ ΚΑΙ ΜΕΤΑ

Από τις αρχές ήδη του 19ου αιώνα στην Αμερική και ειδικότερα στο Σικάγο οι κοινωνικές ανάγκες και τα χαρακτηριστικά της πόλης αυτής δεν μπορούσαν να αφήσουν την επιστημονική κοινότητα αδιάφορη. Η εκρηκτική ενέργεια της πόλης, οι φυλετικές διακρίσεις, οι συγκρούσεις, το μεταναστευτικό ρεύμα, η ταχεία ανάπτυξη της πόλης οδήγησαν στην πρωτοκαθεδρία μιας διεπιστημονικής συνένωσης για έρευνα και μελέτη. Έτσι ιδρύεται το 1920 από Αμερικανούς η γνωστή Σχολή του Σικάγο από τους Pak, Burgess και Mackenzie. Αυτή καλλιέργησε μια κοινωνιολογική παραλλαγή της οικολογίας, την Ανθρώπινη Οικολογία, σύμφωνα με την οποία η ζωή των ανθρώπων είναι στενά δεμένη με τη μοίρα των άλλων ειδών καθώς και με τις συνθήκες που επιβάλλονται από τη φύση (Νικολαΐδου, 1993: 178). Μια σχολή που θα επηρεάσει όχι μόνο την κοινωνική αστική ζωή στις αμερικανικές μεγαλουπόλεις αλλά εξίσου και την Ευρωπαϊκή (Λεοντίδου, 2017). Επίσης, οι ευρωπαϊκές βιομηχανικές πόλεις μετά τον Β' Π.Π προσπαθούν να οργανωθούν και να ξαναβρούν τον ρυθμό τους. Η βιομηχανία ως κινητήρια δύναμη της οικονομίας και οι ανάγκες της για εργατικό δυναμικό συνεχίζει να είναι πόλος έλξης μετανάστευσης. Ο αυξανόμενος πληθυσμός στις βιομηχανικές πόλεις ως ο σημαντικότερος παράγοντας διαμόρφωσης του αστικού χώρου βρίσκει τις ευρωπαϊκές μεγαλουπόλεις στον επανασχεδιασμό και οργάνωση του αστικού περιβάλλοντος αφομοιώνοντας στο μέγιστο τη θεωρία της Ανθρωπο-οικολογίας του Σικάγου (Κουρλιούρος, 2013).

2.1.3 Η ΠΕΡΙΟΔΟΣ ΤΟΥ ΦΟΡΝΤΙΣΜΟΥ

Η περίοδος του φορντισμού που κατά κύριο λόγο φτάνει στην κορύφωση της την περίοδο 1950 – 1970, χαρακτηρίζεται από τις αλλαγές στο ευρύτερο αστικό περιβάλλον

και αναδεικνύεται μέσα από την διαμόρφωση και την χωρική οργάνωση με την δημιουργία διάφορων κοινωνικών και οικονομικών ζωνών προς όφελος της παραγωγικότητας, π.χ. εργατικές κατοικίες, υποδομές συγκοινωνιών για την μετακίνηση των εργαζομένων από και προς τις παραγωγικές μονάδες, την ανάπτυξη των μεταφορών για την διακίνηση των εμπορευμάτων κ.α. Αυτό είχε σαν αποτέλεσμα την σημαντική ανάπτυξη και αναδόμηση πολλών βιομηχανικών περιοχών, όπως η Black Country και το Birmingham στο ΗΒ, τις περιοχές της Βόρειας Γαλλίας αλλά και της Κοιλιάδας του Ruhr στη δυτική Γερμανία, με την πρωτεύουσά της, το Dortmund, να αναπτύσσεται σε μια από τις μεγαλύτερες βιομηχανίες χάλυβα και άνθρακα (Esser και Hirsch, 1996).

Επίσης είναι η περίοδος της Γαλλικής εξέγερσης του Μάη του 1968, των αντιπολεμικών διαδηλώσεων κατά του Βιετνάμ αλλά και όλων των άλλων εξελίξεων που αναδεικνύουν την αναγκαιότητα της μελέτης πλέον της κοινωνίας, των φυσικών συνθηκών και του χώρου και των αλληλεπιδράσεων μεταξύ τους (Λεοντίδου και Σκλιάς, 2001:58).

2.1.4 Η ΠΕΡΙΟΔΟΣ ΤΟΥ ΜΕΤΑΦΟΡΝΤΙΣΜΟΥ

Το σκηνικό αυτό αλλάζει μετά την πετρελαϊκή κρίση του 1970, καθώς υφίστανται αλλαγές τόσο στους τόπους προέλευσης των μεταναστών όσο και στους τόπους εγκατάστασης. Πιο συγκεκριμένα, παρατηρείται μια μετακίνηση του άξονα που χώριζε τη Βόρεια και Νότια Ευρώπη, προς τη ζώνη της Μεσογείου, όπου λειτουργούν ως χώρες υποδοχής Αφρικανών Μεταναστών (Castles και Miller 2003 στο Λεοντίδου, 2017). Παράλληλα σημαντικά γεγονότα όπως το τείχος του Βερολίνου το 1989 και η καταστροφή των δίδυμων πύργων στην Νέα Υόρκη, ο πόλεμος στη Βοσνία-Ερζεγοβίνη το 1992 και οι επιχειρήσεις των σερβικών δυνάμεων ασφαλείας κατά των Αλβανοφώνων το Φεβρουάριο του 1998, κλιμακώνουν μια σειρά από κρίσεις οι οποίες μεταβάλλουν την σύνθεση των μεταναστευτικών ρευμάτων τόσο στις χώρες της Μεσογείου όσο και στο υπόλοιπο Ευρωπαϊκό χάρτη (Σκλιάς, κ.α 2005).

2.2 ΚΑΤΗΓΟΡΙΟΠΟΙΗΣΕΙΣ ΠΟΛΕΩΝ

2.2.1 ΠΑΓΚΟΣΜΙΟΥΠΟΛΕΙΣ (WORLD CITIES)

Πρόκειται για μεγάλα αστικά κέντρα που συγκεντρώνεται η δυναμική της παγκόσμιας οικονομίας, τα χρηματιστήρια, πολυεθνικές επιχειρήσεις τριτογενούς και τεταρτογενούς τομέα και υπηρεσιών εξυπηρέτησης (Τσάμπρα, 2013:226· Λεοντίδου,

2017:303). Στις αρχές της δεκαετίας του '80 οι Freidmann και Wolff (1982), ανέπτυξαν τη θεμελιώδη και ευρέως γνωστή θέση τους – την υπόθεση της παγκόσμιας πόλης (the world city hypothesis), σύμφωνα με την οποία περίπου 30 παγκόσμιες πόλεις αποτελούν τα κέντρα συγκέντρωσης της παγκόσμιας οικονομίας, έχοντας κοινά χαρακτηριστικά μεταξύ τους. Το 1986 ο Freidmann βάσισε την ιεράρχηση του, στην υπόθεση της παγκόσμιας πόλης, λαμβάνοντας τις μεγάλες πόλεις, ως 'κέντρα ελέγχου' του κεφαλαίου και της διεθνούς κατανομής της εργασίας. Μια πενταετία αργότερα η Sassen (1991), αναλύει την συνεχιζόμενη ανάπτυξη της οικονομικής διάρθρωσης των παγκόσμιων πόλεων, αναδεικνύοντας ως περισσότερο εντυπωσιακή την ανάπτυξη στις υπερεθνικές συνεργασίες, στις τράπεζες, στις χρηματοοικονομικές υπηρεσίες, στην τεχνολογία και στους διεθνείς οργανισμούς όλων των ειδών. Στις παγκοσμιούπολεις δεν αναπτύσσεται πλέον ο δευτερογενής τομέας, ενώ δίνεται ιδιαίτερη σημασία στο τριτογενή και τεταρτογενή (Λεοντίδου, 2002:186).

Οι παγκόσμιες πόλεις δραστηριοποιούνται ανταγωνιστικά κυρίως στα επίπεδα ανάπτυξης υπηρεσιών, υψηλής τεχνολογίας αλλά και στη προσέλκυση ξένων επενδύσεων προκειμένου να υποστηρίξουν την οικονομική τους ευημερία και ανάπτυξη (Budd, 1995· Chervant-Breton, 1997), ενώ αποτελούν ταυτόχρονα κομβικά σημεία ελέγχου και συντονισμού τόσο των παγκόσμιων ροών κεφαλαίου αλλά και διεθνών υπηρεσιών (Beaverstock, κ.ά., 1999· Αράπογλου, 2013:301-302). Οι περισσότερες μελέτες κατατάσσουν ως παγκοσμιούπολεις την Ν. Υόρκη, το Τόκιο, το Λονδίνο και το Παρίσι

2.2.2 ΜΕΣΟΓΕΙΑΚΕΣ ΜΗΤΡΟΠΟΛΕΙΣ

Ο όρος 'μητρόπολη' κυρίως αναφέρεται στην ύπαρξη ενός δυναμικού αστικού κέντρου, με πληθυσμό 500.000 και άνω κατοίκων, που περιστοιχίζεται από μικρότερες πόλεις δορυφόρους, οι οποίες αναπτύσσουν εξειδικευμένες ή συμπληρωματικές λειτουργίες και συνδέονται με τη μητρόπολη μέσω της ανάπτυξης δικτύων (Christofakis, 2004). Διάφοροι συγγραφείς αναδεικνύουν την ανάπτυξη πόλεων ειδικότερα στην Μεσόγειο, ενισχύοντας το ρόλο και τη σημαντικότητα τους, επηρεάζοντας την ισορροπία του Ευρωπαϊκού αστικού συστήματος. Έτσι πόλεις όπως η Βαρκελώνη, η Μαδρίτη, η Αθήνα, η Λισσαβόνα, το Μιλάνο, το Τορίνο κ.α., βελτίωσαν το προφίλ τους ως πλέον ισχυρά οικονομικά αστικά κέντρα του Ευρωπαϊκού Νότου (Dura-Guimera, 2003· Πετράκος και Οικονόμου, 1999:30). Κοινά στοιχεία των Μεσογειακών πόλεων στη μεταπολεμική περίοδο αποτελούν το ασταθές πολιτικό

περιβάλλον, τα μεταναστευτικά ρεύματα προς τη Βόρεια Ευρώπη και μια ασυνήθιστη για τα ευρωπαϊκά δεδομένα συνύπαρξη του άτυπου (informal) με τον σύγχρονο (modern) τομέα της οικονομίας (Πετράκος και Οικονόμου, 1999:28).

2.2.3 ΕΥΡΩΠΑΪΚΕΣ ΠΟΛΕΙΣ ΜΕΣΑΙΟΥ ΜΕΓΕΘΟΥΣ

Ως πόλεις μεσαίου μεγέθους ορίζονται αυτές που έχουν πληθυσμό από 100.000 έως 300.000 κατοίκους (EC, 1996:155 – Eurostat). Οι περισσότερες από αυτές, δεν συγκεντρώνουν πάνω από το 20% του αστικού πληθυσμού, ενώ οι πόλεις κάτω των 100.000 κατοίκων, συγκεντρώνουν περίπου το 25% (Μεταξάς, 2007). Γίνεται σαφές ότι το μεγαλύτερο ποσοστό του αστικού πληθυσμού συγκεντρώνεται στα μεγάλα μητροπολιτικά κέντρα. Από την άποψη αυτή, οι προοπτικές των πόλεων μεσαίου μεγέθους αποκτούν ιδιαίτερο ενδιαφέρον, καθώς σχετίζονται με ισορροπίες του Ευρωπαϊκού χώρου, ενώ ο ρόλος που καλούνται να διαδραματίσουν είναι σημαντικός τόσο σε επίπεδο ανταγωνισμού στα πλεονεκτήματα των μητροπολιτικών περιοχών, όσο και σε επίπεδο συγκράτησης των μετατοπίσεων του πληθυσμού και του παραγωγικού τους δυναμικού στα μεγάλα αστικά κέντρα (Πετράκος και Οικονόμου, 1999:31; Hinderink και Titus, 2002).

2.2.4 Η 'ΝΕΑ ΠΟΛΗ'

Η πόλη του μεταμοντερνισμού, διαδέχεται τη μοντέρνα πόλη της νεωτερικότητας. Δεν διαθέτει ζώνες ομογενών λειτουργιών αλλά χαοτική πολυκεντρική δομή, βασίζεται κυρίως στον τομέα των υπηρεσιών, περνά από τις οικονομίες κλίμακας στις οικονομίες πεδίου ή εμβελείας και στην ευέλικτη παραγωγή με στόχο εξειδικευμένες αγορές, ενώ είναι προσανατολισμένη στη κατανάλωση παρά στη παραγωγή (Δρακάκη, 2012:38). Η κατανάλωση και οι δραστηριότητες της μεταμοντέρνας πόλης απευθύνονται στη παγκόσμια επιχειρηματική δραστηριότητα και όχι στους κατοίκους των πόλεων, αλλά ούτε και των χωρών τους (Λεοντίδου, 2002:186).

Ο αστικός ανταγωνισμός δημιουργεί τον τύπο της επιχειρηματικής πόλης, που προσβλέπει στη βελτίωση της αναγνωρισιμότητάς της μέσω του παγκόσμιου τουρισμού, της αστικής διαφήμισης και της προσέλκυσης διεθνών γεγονότων¹. Η αστική διακυβέρνηση μεταβαίνει από τη διαχείριση στην επιχειρηματικότητα. Εντός του πλαισίου του αστικού ανταγωνισμού βρίσκονται κατεξοχήν και οι Μεσογειακές

¹ Το παράδειγμα της Αθήνας των Ολυμπιακών αγώνων του 2004 δεν ήταν το επιτυχέστερο, δημιούργησε όμως κινητικότητα και ανάπτυξη σε επιμέρους τομείς

μητροπόλεις (Γένοβα, Μιλάνο, Μαδρίτη, Βαρκελώνη, Αθήνα) που ευνοούνται από την αρχαία και αναγεννησιακή τους κληρονομιά και ανταγωνίζονται με επιτυχία τις πόλεις του Βορρά (Λεοντίδου, 2015: 230-231).

Ζητήματα σύγχρονα που αναφέρονται στις νέες πόλεις είναι ο προσανατολισμός τους στην ανάπτυξη του στρατηγικού σχεδιασμού αλλά και των πολιτικών ανάπτυξης με σκοπό να ενισχύσουν την εικόνα τους και να γίνουν ελκυστικές και ανταγωνιστικές. Ειδικότερα τα τελευταία 35 χρόνια οι πόλεις αναπτύσσουν δράσεις προώθησης της εικόνας μέσω του 'μάρκετινγκ' (place marketing / city marketing/ urban marketing), όπως αναφέρεται στη διεθνή βιβλιογραφία (Ashworth και Voogd, 1990; Kotler et al, 1999; Warnaby et al, 2005; Kavaratzis και Ashworth, 2005; Hospers, 2011). Η ανάγκη αυτή εκφράζεται από τις προσπάθειες των πόλεων να διαμορφώσουν λογότυπα, σλόγκαν, διαφημιστικά μηνύματα, προγράμματα δημοσίων σχέσεων κ.ά. Επίσης οι πόλεις προσανατολίζονται στην ανάπτυξη μεγάλων έργων που αφορούν στην αναζωογόνηση τους καθώς και στη διοργάνωση μεγάλων εκδηλώσεων και γεγονότων με διεθνή εμβέλεια (διεθνείς εκθέσεις, φεστιβάλ, μεγάλα αθλητικά γεγονότα, όπως οι Ολυμπιακοί Αγώνες κ.α).

2.2.5 ΕΙΚΟΝΕΣ ΤΩΝ ΠΟΛΕΩΝ ΣΤΟ ΝΕΟ ΔΙΕΘΝΕΣ ΠΕΡΙΒΑΛΛΟΝ

Κατά την άποψη των Kotler κ.α (1999:160) η εικόνα των πόλεων είναι ... 'ένα σύνολο από πεποιθήσεις, ιδέες και εντυπώσεις που έχουν ή διαμορφώνουν οι άνθρωποι για την πόλη ή για ένα συγκεκριμένο προορισμό'. Οι εικόνες των πόλεων αντιπροσωπεύουν μια απλούστερη μορφή όλων των υποθέσεων και των πληροφοριών που συνδέονται με κάποια πόλη ή προορισμό. Επίσης ερευνητές όπως οι Selby και Morgan (1996) υποστήριξαν ότι οι εικόνες των πόλεων-τόπων κατασκευάζονται με βάση τον όγκο, τη πηγή και την αντικειμενικότητα της διαθέσιμης πληροφορίας για την εκάστοτε πόλη, ειδικότερα όταν γίνεται λόγος για τουριστικούς προορισμούς. Κάτι που πρέπει να ληφθεί υπόψη είναι ότι η εικόνα της κάθε πόλης-τόπου διαμορφώνεται και με βάση τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά που έχει και που το καθένα από αυτά λαμβάνει το χαρακτήρα του ενός 'ιδιαιτέρου αγαθού' (distinctive good). Κατά τον Metaxas (2003) η εικόνα του τόπου είναι λίγο-πολύ ένα πάζλ από 'ιδιαιτέρα χαρακτηριστικά' όπου το κάθε ένα από αυτά χρειάζεται διαφορετική στρατηγικά σχεδιασμένη αναπτυξιακή προσέγγιση.

Ο Hall (1998: 115) υποστηρίζει ότι η κατασκευή μιας θετικής εικόνας της πόλης, αποτελεί έναν πολύ σημαντικό παράγοντα της οικονομικής της ανασυγκρότησης. Η

διεθνής πρακτική δείχνει ότι οι πόλεις προσανατολίζονται στη δημιουργία της όσο το δυνατό περισσότερο ανταγωνιστικής και ελκυστικής εικόνας, για να αυξήσουν το μερίδιο αγοράς τους στα πλαίσια της διεθνοποιημένης οικονομίας. Πόλεις όπως το Ρότερνταμ (ως εμπορικό και επιχειρησιακό κέντρο) [Jansen-Verbeke και van Recom, 1996], ή η Σιγκαπούρη (ως κέντρο τεχνολογίας) [Mahizhnan, 1999], αναζητούν τρόπους να αναπτύξουν πολιτιστικές, τουριστικές και ψυχαγωγικές πολιτικές και δράσεις, με στόχο τη προσέλκυση των αγορών στόχων που τους ενδιαφέρουν και να τονώσουν την οικονομική τους ανάπτυξη.

Στις δεκαετίες του '80 και του '90, καταβάλλονται προσπάθειες από επιστήμονες του αστικού χώρου, να αποδώσουν ένα νέο χαρακτήρα και εικόνα στη Δυτική Ευρωπαϊκή πόλη. Η μεταμοντέρνα μητρόπολη, αλλάζει δραματικά και λαμβάνει τη μορφή ενός νέου αστικού 'μοντέρνου' αρχέτυπου, που χαρακτηρίζεται από νέες αρχές και πρότυπα οργάνωσης, οικονομικής διαχείρισης και συντονισμού. Τα νέα αυτά πρότυπα αντιστοιχούν σε διαφορετικές εικόνες μεγάλων και δυναμικών αστικών κέντρων (π.χ. η καινοτόμος πόλη (*the innovative city*) [Goldstein, 1991], η επιχειρηματική πόλη (*the entrepreneurial city*) [Hall και Hubbard, 1998:12], η ενημερωμένη – πληροφορούμενη πόλη (*the informational city*) [Castells, 1989], η πόλη των συναλλαγών (*the transactional city*) [Gottmann, 1961, 1983], η πόλη 'δίκτυο' (*the network city*) [Batten, 1995], και η εξελικτική πόλη (*the evolutionist city*) [Lambooy και Moulaert, 1996].

2.3 ΣΤΡΟΦΗ ΠΡΟΣ ΤΟΝ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟ ΩΣ ΠΑΡΑΓΟΝΤΑ ΑΝΑΠΤΥΞΗΣ ΤΩΝ ΠΟΛΕΩΝ

Ο πολιτισμός ειδικότερα τα τελευταία 20 χρόνια αποτελεί έναν καθοριστικό παράγοντα στην οικονομική και όχι μόνο (Barnett, 2001· Kong, 2000). Σε ευρωπαϊκό επίπεδο, η εμπειρία από τις πόλεις δείχνει ότι υπάρχει ένας ισχυρός προσανατολισμός προς τη υιοθέτηση και τον σχεδιασμό πολιτιστικών πολιτικών και δράσεων, με στόχο την αναδημιουργία της εικόνας των πόλεων και την υποστήριξη της. Η εφαρμογή των πολιτιστικών πολιτικών ως εργαλείων για την ευρύτερη ανάπτυξη των πόλεων, γίνεται αντιληπτή σε διάφορους οικονομικούς τομείς, όπως ο τουρισμός, τα σπορ, η αναψυχή, οι τέχνες, η μουσική και τα μέσα μαζικής ενημέρωσης (Brown, κ.ά., 2000· Seman, 2010· Homan, 2014· Bianchini και Parkinson, 1993:29· Deffner και Metaxas, 2005), δημιουργώντας ισχυρές πολιτιστικές βιομηχανίες, με δραστηριότητα σε χώρους της μόδας της αρχιτεκτονικής, ή της πολιτιστικής κληρονομιάς, καθώς επίσης στη

ψυχαγωγία και διασκέδαση με απώτερο στόχο τη προώθηση της εικόνας στο εξωτερικό της περιβάλλον (Kong, 2000). Ιδιαίτερα σημαντικός είναι ο ρόλος των πολιτιστικών υποδομών (μουσεία, εκθέσεις τέχνης, αρχαιολογικούς χώρους, θέατρα, όπερες, μουσικές σκηνές, διάφορα πολιτιστικά γεγονότα, οργανισμοί, σύλλογοι, κ.α) (Μεταξάς, 2010· Deffner και Metaxas, 2010). Όλες αυτές οι μορφές πολιτισμού έχουν αποτελέσει αντικείμενα μελέτης και πεδία έρευνας αναφορικά με τη σημαντικότητα τους και τη δυναμική τους στη διαμόρφωση μιας ελκυστικής και ανταγωνιστικής πολιτιστικής εικόνας των πόλεων (van Aalst και Boogaarts, 2002). Σύμφωνα με τον Metaxas (2003) η πολιτιστική εικόνα κρατά ένα μεγάλο και σημαντικό μερίδιο της συνολικής εικόνας των πόλεων. Η πολιτιστική εικόνα, σχετίζεται με τον προσδιορισμό και την αποσαφήνιση του οράματος (vision) της πόλης αλλά και των ιδιαίτερων χαρακτηριστικών της, απαντώντας στο ερώτημα 'τι είδους εικόνα επιθυμεί η εκάστοτε πόλη να δημιουργήσει;'. Η ερώτηση αυτή είναι πολύ σημαντική αν λάβουμε υπόψη πως κάθε πόλη-τόπος βασίζει τη δημιουργία της εικόνας της, είτε στο όραμα και τη ταυτότητα της, είτε μόνο στο όραμα, είτε τέλος, στις προσδοκίες και αντιλήψεις που έχουν οι δυνητικές αγορές στόχοι για την πόλη αυτή.

Τμήμα και σημαντική διάσταση στη διαμόρφωση της εικόνας μιας πόλης είναι και η **μουσική**. Οι περισσότερες ερευνητικές εργασίες εξετάζουν την σχέση πόλης και μουσικής μέσα από συγκεκριμένες διαστάσεις. Για παράδειγμα η σύνδεση της γεωγραφίας με την μουσική εξετάζεται σε μια παλαιότερη έρευνα μέσα από τη διερεύνηση της εξέλιξης και διάχυσης της μουσικής Rock and Roll (Ford, 1971). Επίσης σε πρόσφατες εργασίες εξετάζεται ο ρόλος των μέσων ενημέρωσης και της μουσικής στη δημιουργία νέων αντιλήψεων σχετικά με την σχέση του τόπου με την μουσική (Bennett, 2002· Aman και Liikkanen, 2013). Ακόμα κατά πόσο οι πολιτικές ανάδειξης της δημοφιλούς μουσικής συνδέονται με έργα αναγέννησης στην πόλη του Λίβερπουλ (Cohen, 2006).

2.4 Ο ΡΟΛΟΣ ΤΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ

Η Μουσική ως έννοια και λειτουργία είναι πολυδιάστατη. Ο Throsby (2002) αναφέρει ότι η μουσική παίζει ένα καθοριστική ρόλο στην ανάπτυξη του πολιτισμού, ως μέσο επικοινωνίας, μεταφοράς πολιτιστικών αξιών ως μέσο έκφρασης πολιτικών και κοινωνικών θέσεων, αλλά και πηγή οικονομικού οφέλους. Είναι μια *τέχνη του χρόνου* με την έννοια ότι εξελίσσεται μέσα σε αυτόν (Παπαδόπουλος και Παπαδοπούλου,

1991). Με βάση την άποψη του Netti (1983), στο κόσμο της δύσης η μουσική ορίζεται ως η τέχνη που συνδυάζει τους ήχους και κυρίως τους τόνους με στόχο το τελικό αποτέλεσμα να είναι η δημιουργία ενός τεχνουργήματος το οποίο μέσω της καλαισθησίας του να εκφράζει ένα είδος λογικής, εκθέτει νοητές κατασκευές απαιτώντας από την πλευρά του καλλιτέχνη-δημιουργού μια σειρά από ποικίλες δεξιότητες. Στη διαμόρφωση της εμπεριέχονται υλικά όπως η μελωδία, ο ρυθμός, η αρμονία, η υφή, και η μορφή (Machlis και Forney, 1996: 25-39). Κατά τους ίδιους συγγραφείς η μουσική...

...αντικατοπτρίζει το δυισμό ομοιότητας – διαφοράς που βιώνουμε στην καθημερινότητα μας. Βασική κατασκευαστική της αρχή είναι η επανάληψη και η αντίθεση, η ενότητα της συνοχής και η διαφορετικότητα της ποικιλίας. Η επανάληψη σταθεροποιεί το υλικό στη σκέψη μας και ανταποκρίνεται στην ανάγκη μας για οικειότητα. Η αντίθεση συντηρεί το ενδιαφέρον μας και ικανοποιεί τη θέληση μας για αλλαγή. Από την αλληλεπίδραση του οικείου και του καινούργιου, των επαναλαμβανόμενων στοιχείων και των αντιτιθέμενων, προκύπτουν τα χαρακτηριστικά της μουσικής μορφής. Αυτά αποκαλύπτονται σε κάθε είδος μουσικής, από το παιδικό τραγούδι έως την συμφωνία

(Machlis και Forney, 1996:39)

Κοντά στη τοποθέτηση των Machlis και Forney, βρίσκεται και η τοποθέτηση της Κοκκίδου (2006), που συνδέει τη μουσική με τη καθημερινότητα της κάθε κοινωνίας, τις κουλτούρες και συμπεριφορές των ανθρώπων που επιλέγουν να παράγουν κάθε φορά μουσική. Δεν είναι απλά η θεώρηση ενός μουσικού ήχου. Σε προέκταση των παραπάνω τοποθετήσεων ο Shepard (2003: 72-73), υποστηρίζει ότι η μουσική είναι μια κοινωνική κατασκευή η οποία άμεσα συνδέεται με άτομα και κοινωνικές ομάδες. Ακόμα περισσότερο, όταν μιλάμε για στίχους, για τονικότητες, για φόρμα ή ρυθμό φτάνουμε στο σημείο να πούμε ότι υπάρχουν συσχετισμοί και συνδέσεις ανάμεσα στις ομάδες και τα χαρακτηριστικά τους με τα αντίστοιχα χαρακτηριστικά της μουσικής που παράγεται. Στην τοποθέτηση του Shepard, η Κοκκίδου (2006) δίνει μεγαλύτερη έμφαση υποστηρίζοντας ότι η μουσική μπορεί να έχει χαρακτήρα συμβόλου, προβάλλοντας και έξω - μουσικές ιδέες. Είναι δυνατόν ο συμβολισμός να αφορά σε ζητήματα πατριωτισμού ή ζητήματα κοινωνικά και πολιτικά. Κατά κύριο λόγο – και εδώ διακρίνουμε μια ταύτιση με τον Shepard - μπορεί να εκφράσει τις βασικές κοινωνικές αξίες που συστήνουν μία κοινωνική ομάδα με συνέπεια τα κοινά μουσικά ακούσματα είναι τόπος συνάντησης, επαφής και επικοινωνίας μεταξύ των ανθρώπων. Ο

Reich (1970: 247 στο in Kong 1995) αναφέρει ότι η μουσική μας δίνει... 'μια κατανόηση του κόσμου και των αισθημάτων των ανθρώπων γύρω μας, πολύ περισσότερο από ότι όλα τα υπόλοιπα μέσα έχουν τη δυνατότητα να εκφράσουν'.

Οι Machlis και Forney (1996) διακρίνουν σε δυο χρονικές περιόδους την μουσική του 20^{ου} αιώνα. Η πρώτη περίοδος ξεκινά από τις αρχές του αιώνα έως και το 1950 και η δεύτερη περίοδος από το 1950 και μετά.

Στην πρώτη περίοδο, ανήκουν τα εξής ρεύματα: α) *Ιμπρεσιονισμός*: κατεξοχήν γαλλικό κίνημα που χαρακτηρίζεται από δύναμη και λεπτότητα των συναισθημάτων και το οποίο άνοιξε νέους ηχητικούς ορίζοντες, β) *Εξπρεσιονισμός*: κατεξοχήν γερμανικό κίνημα που αναφέρεται στην έκφραση του εσωτερικού κόσμου και ξεπερνά τους φραγμούς της καθιερωμένης αισθητικής, γ) *Φουτουρισμός*: κίνημα που ενθάρρυνε την ενσωμάτωση τεχνολογικών και βιομηχανικών θορύβων στη μουσική, δ) *Νεοκλασικισμός*: κίνημα που διερεύνησε την επιστροφή στα κλασικά πρότυπα ως αντίδραση στον όψιμο Ρομαντισμό.

Στη δεύτερη περίοδο, στη μουσική μετά το 1950, ανήκουν τα εξής ρεύματα: α) *Σειριακή μουσική*: βασικό δομικό στοιχείο είναι η κατασκευή "θέματος" με όλες (12) τις χρωματικές νότες σε διατάξεις (σειρές), όπου κάθε φθόγγος μπορεί να εμφανίζεται μόνο μια φορά², β) *Ηλεκτρονική μουσική*: χρήση νέων τεχνολογιών που καθιστούν δυνατή τη παραγωγή νέων ήχων, παραγόμενων από ηλεκτρικές γεννήτριες, γ) *Αλεατορική μουσική*: προγραμματισμένη χρήση του τυχαίου το οποίο επαναφέρει το στοιχείο της φαντασίας μέσα στο ορθολογικό περιβάλλον. Αυτό μπορεί να εκφράζεται είτε ως ελευθερία στην επιλογή των φθόγγων, των διαρκειών, ή της σειράς στην εκτέλεση των μερών ενός έργου, δ) *Μετασειραϊκή μουσική*: εκλεπτύνει ακόμα περισσότερο τις δομές και τις παραμέτρους φτάνοντάς τις στα άκρα και ε) *Νέα απλότητα*: επαναφέρει την υποκειμενική, άμεση έκφραση του συναισθήματος, ενώ η αμερικανικής προέλευσης μουσική *minimal* υπηρετεί μια απλότητα που στοχεύει στο διαλογισμό.

Τη δεκαετία του '90 δημιουργήθηκαν πολλά νέα μουσικά «χαρμάνια» με συστατικά από διαφορετικές περιοχές του πλανήτη, δίνοντας παγκόσμια διάσταση σε ήχους που είχαν αποκλειστικά τοπικό χαρακτήρα. Από την άλλη, η ίδια η μουσική δράση είναι μια υπόθεση πόλεων στις οποίες αναπτύχθηκαν μουσικές σκηνές που

² Μια σειρά μπορεί να υπόκειται σε μεταλλάξεις / παραλλαγές, όπως αναστροφή, αντιστροφή, κ.ά. Αργότερα, στον ολοκληρωτικό σειραϊσμό, παραμετροποιούνται και άλλες ιδιότητες του ήχου, όπως η ένταση, η διάρκεια και το ηχόχρωμα

σταδιακά απέκτησαν παγκόσμιο χαρακτήρα. Διάφοροι ερευνητές (Terry, 2008; Grodach και Loukaitou-Sideris, 2007), κάνουν λόγο για μουσικές στις πόλεις ως κομμάτι της αστικής αναγέννησης ή αναζωογόνησης των πόλεων ενώ τις εντάσσουν μέσα στις πολιτιστικές βιομηχανίες. Ιδιαίτερη είναι η δυναμική των μουσικών φεστιβάλ όπως αυτά αναπτύχθηκαν και εδραιώθηκαν σε αρκετά μέρη του πλανήτη (Brown et al. 2010; Cohen, 1991). Ο Gibson (2007) για παράδειγμα κάνει αναφορά στη σημασία και την ανάπτυξη των μουσικών φεστιβάλ σε μη-μητροπολιτικές περιοχές, ενώ οι Fonseca and Ramos (2014), εξετάζουν μέσα από εμπειρική έρευνα και τμηματοποίηση το προφίλ και τα χαρακτηριστικά των Πορτογάλων που είναι θαυμαστές και υποστηρικτές τέτοιων μουσικών εκδηλώσεων. Κάτι παρόμοιο αλλά από τη πλευρά της ζήτησης σε φεστιβάλ κλασσικής και τζαζ μουσικής εξετάζει και ο Oakes (2003) στο Ηνωμένο Βασίλειο, ενώ τα κίνητρα (παράγοντες υποκίνησης) για την παρακολούθηση των μουσικών φεστιβάλ εξετάζουν οι Pegg και Patterson (2010) στην Αυστραλία.

2.5 Η ΜΟΥΣΙΚΗ ΩΣ ΒΑΣΙΚΟΣ ΤΟΜΕΑΣ ΤΗΣ ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΗΣ ΚΑΙ ΔΗΜΙΟΥΡΓΙΚΗΣ ΒΙΟΜΗΧΑΝΙΑΣ

Η οικονομία του πολιτισμού και της δημιουργίας αποτέλεσε επίκαιρο θέμα μελέτης στη διεθνή οικονομική την τελευταία δεκαετία και κυριάρχησε στις συζητήσεις για τη χάραξη αναπτυξιακής στρατηγικής τόσο στις ανεπτυγμένες (μεταβιομηχανικές) όσο και στις αναδυόμενες οικονομίες (Λαζαρέτου, 2014). Στη παραδοσιακή θεωρία και πολιτική της βιομηχανικής οργάνωσης, οι όροι «πολιτιστικές βιομηχανίες» (cultural industries) και «δημιουργικές βιομηχανίες» (creative industries)³ συχνά αναφέρονται σε παραγωγικούς τομείς που βρίσκονται στη περιφέρεια του ενδιαφέροντος της οικονομικής και βιομηχανικής ανάλυσης και συνήθως καλύπτουν το χώρο του πολιτισμού, του θεάματος και των τεχνών (Λαζαρέτου, 2014).

Στη Σχολή της Φρανκφούρτης και ειδικότερα στους Theodor Adorno και Max Horkheimer ανήκει ο όρος ‘πολιτιστική βιομηχανία’ που για πρώτη φορά αναφέρεται το 1947 (Adorno, 1989). Κατά την άποψη του Marcuse et al (1984: 10) η πολιτιστική βιομηχανία εκμεταλλεύεται τη τέχνη παράγοντας μαζική κουλτούρα με τη μορφή διαφόρων πολιτιστικών προϊόντων. Η μουσική βιομηχανία αποτελεί ένα από αυτά τα βασικά είδη πολιτιστικών προϊόντων καθώς μέσω της ευρείας χρήσης των Μ.Μ.Ε και

³ Σύμφωνα με το Flew (2002) ο όρος προέχεται από τη δημιουργία του Creative Industries Task Force επί κυβερνήσεως Blair μετά την εκλογή του στην πρωθυπουργία της Μ. Βρετανίας το 1997. Το νέο-ιδρυθέν τμήμα Πολιτισμού, Μέσων Ενημέρωσης και Αθλητισμού επανασχεδίασε τις δραστηριότητες του στο πλαίσιο των δημιουργικών βιομηχανιών και προσδιόρισε πολιτικές προκειμένου να προωθήσει την μελλοντική του ανάπτυξη (www.culture.gov.uk/creative/creative_industries.html).

της διαφήμισης παράγει και προωθεί τα νέα μουσικά της προϊόντα. Ειδικότερα αναφερόμενοι στη λεγόμενη **παγκόσμια μουσική βιομηχανία** κρίνεται σκόπιμη η παράθεση κάποιων στατιστικών δεδομένων. Με βάση την έκθεση του International Federation of the Phonographic Industry (IFPI) για το 2018, σε διεθνές επίπεδο ο συνολικός όγκος της δισκογραφικής βιομηχανίας αγγίζει τα 19,1 δισεκατομμύρια δολάρια, ενώ τα συνολικά έσοδα των υπηρεσιών streaming αυξάνονται κατά 34,0%. Τέλος, το ποσοστό των εσόδων από ψηφιακά κανάλια αυξήθηκε κατά 37%, και δίνει το κίνητρο για ακόμα περισσότερη έρευνα, ανάπτυξη και διαφήμιση και προβολή σε αυτόν τον τομέα.

Στον αντίποδα των παραπάνω προσεγγίσεων ο Straw (1984) εξετάζει τον χαρακτήρα των 'rock cultures' με έμφαση στο heavy metal στις ΗΠΑ και ΗΒ, κάνοντας σαφές ότι η μουσική έχει πολιτιστική υπόσταση και δεν αποτελεί απλά ένα 'προϊόν' μιας πολιτιστικής βιομηχανίας (κατά την άποψη των υποστηρικτών της Σχολής της Φρανκφούρτης). Υπάρχουν σαφώς και άλλες προσεγγίσεις που αναδεικνύουν τη σημαντικότητα της μουσικής ως παράγοντα ενίσχυσης και υποστήριξης της πολιτιστικής οικονομίας τόπων και περιοχών. Πιο συγκεκριμένα οι Frith et al (2009:75) τοποθετούν τη μουσική ως μέρος της δημιουργικής βιομηχανίας στο ΗΒ, αναδεικνύοντας παράλληλα το ρόλο και τη σημαντικότητα των τοπικών πολιτικών για την ενίσχυση της δημιουργικότητας στις τοπικές κοινωνίες. Ο Gibson (2002) αναφέρεται στο πως η δημοφιλής μουσική ως αιχμή της πολιτιστικής βιομηχανίας συνδέθηκε με οικονομικές και κοινωνικές αλλαγές στην New South Wales Far North Coast στην Αυστραλία. Αντίστοιχα η Homan (2002) εξετάζει και αναδεικνύει τη ζωντανή μουσική και τα φεστιβάλ ως σημαντική διάσταση της πολιτιστικής βιομηχανίας στην Αυστραλία ενώ η ίδια λίγα χρόνια μετά (Homan, 2011) εξετάζει πως οι πολιτικές ανάπτυξης στην Αυστραλία επιδρούν στη μουσική ως τομέα της δημιουργικής βιομηχανίας. Στο ίδιο πλαίσιο ανάλυσης ο Shuker (2008) υποστηρίζει τη σημαντικότητα της λαϊκής μουσικής ως παράγοντας πολιτιστικής ταυτότητας στην Νέα Ζηλανδία.

Από τις παραπάνω ενδεικτικές προσεγγίσεις προκύπτει το συμπέρασμα ότι η μουσική είναι αναπόσπαστο τμήμα της πολιτιστικής βιομηχανίας και οικονομίας. Συνδέεται με την ανάπτυξη τόσο την οικονομική όσο και την πολιτιστική περιοχών και αποτελεί σε πολλές περιπτώσεις κύριο εκφραστή της ταυτότητας μιας περιοχής

2.6 ΟΙ ΕΠΙΔΡΑΣΕΙΣ ΤΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ ΩΣ ΠΑΓΚΟΣΜΙΟ ΦΑΙΝΟΜΕΝΟ

Σε αυτήν την ενότητα εξετάζονται εν συντομία οι επιδράσεις της μουσικής ως ένα παγκόσμιο πολυδιάστατο φαινόμενο που συνδέεται με μια ποικιλία επιδράσεων, σε διάφορους τομείς στις πόλεις και περιοχές όπου αναπτύσσεται. Κατά τους Andersson et al (2012) όλες αυτές οι διαφορετικές επιπτώσεις θα πρέπει να μετριοούνται μέσα από μια ανάλυση κόστους – οφέλους (cost-benefit analysis), προκειμένου να αποτιμάται η αξία τους. Παρακάτω θα γίνει αναφορά με βάση τη διεθνή αρθρογραφία για οικονομικές, κοινωνικές, τουριστικές, πολιτικές αλλά και ανάπτυξης πολιτικών επιδράσεις.

Οικονομικές

Κυρίως αποτελούν το μεγαλύτερο πεδίο έρευνας που συνδέεται με την επίδραση της μουσικής και των μορφών που λαμβάνει στις πόλεις και περιοχές. Οι περισσότερες έρευνες επικεντρώνονται στη σημαντικότητα που έχουν τα μουσικά γεγονότα, κυρίως τα φεστιβάλ στην οικονομική ανάπτυξη των περιοχών (Bracalente, κ.ά., 2012· Tohmo, 2005· Edmiston και Marcus, 2004· Gabe και Lisac, 2013). Οι Henderson και Benjamin (2013) υπεύθυνοι του οργανισμού ‘Music Canada’ παρουσιάζουν μια αναλυτική και εκτεταμένη μελέτη μέτρησης των επιπτώσεων της μουσικής βιομηχανίας στην οικονομία της πόλης του Ορλάντο στον Καναδά. Στην ανάλυση των οικονομικών επιπτώσεων αναφέρουν ότι το *άθροισμα της προσφοράς για ζωντανή μουσική συν η ζήτηση για ζωντανή μουσική δημιουργεί μια συνδυαστική επίπτωση της ζωντανής μουσικής στην τοπική οικονομία*. Άλλες μελέτες όπως, οι Bracalante κ.ά (2011) εξετάζουν μέσω πρωτογενούς έρευνας τις οικονομικές επιπτώσεις του Umbria Jazz music festival στην πόλη Perugia της Ιταλίας, ενώ ο Tohmo (2005) διερευνά τις οικονομικές επιπτώσεις μέσω όμως ανάλυσης οικονομετρικής, που έχει Finland's Kaustinen Folk Music Festival στη περίπτωση της Φιλανδίας. Από την ανάλυση του προκύπτουν θετικά οφέλη στη τοπική οικονομία αλλά και στην απασχόληση με αύξηση των τοπικών και περιφερειακών εισοδημάτων αλλά και δημιουργία νέων θέσεων εργασίας. Από τη πλευρά τους οι Edmiston και Marcus (2004) εξετάζουν τη σημαντικότητα της εμπορικής μουσικής βιομηχανίας στη τοπική και κρατική οικονομία εξηγώντας παράλληλα πως η βιομηχανία επηρέασε την μουσική κουλτούρα της πολιτείας της Georgia, ενώ παράλληλα δημιούργησε ευνοϊκό κλίμα για τη προσέλκυση μουσικών επενδύσεων στην Ατλάντα. Παράλληλα την ίδια χρονιά οι Beyers et al. (2004) διερευνούν τις οικονομικές επιπτώσεις της μουσικής βιομηχανίας της πόλης του Seattle στη τοπική ανάπτυξη. Τέλος ο Scott (1999) εξετάζει την Αμερικάνικη Μουσική Βιομηχανία μέσα από την σχέσεις που αναπτύσσονται ανάμεσα στον οργανισμό, τη

περιοχή και τη δημιουργικότητα στα πλαίσια της Πολιτιστικής Οικονομίας. Από τις παραπάνω ενδεικτικές έρευνες σχετικά με τις οικονομικές επιπτώσεις της μουσικής σε περιοχές και πόλεις μπορούμε να πούμε ότι είναι θετικές καθώς οι περισσότερες πόλεις και όχι μόνο οι μουσικές έχουν εντάξει την μουσική ως τομέα της πολιτιστικής και δημιουργικής τους οικονομίας και μέσα από στρατηγικές δράσεις επενδύουν στο να έχουν οφέλη από αυτόν.

Κοινωνικές - Πολιτιστικές

Οι κοινωνικές επιπτώσεις είναι δυνατόν να συνδέονται με διάφορα φαινόμενα, από τη διαμόρφωση του τρόπου ζωής, τη δημιουργία νέων προτύπων, την ανάδειξη νέων αξιών ή και ζητήματα αντιμετώπισης κοινωνικού αποκλεισμού ή ενσωμάτωσης μεταναστών ή ακόμα και εκπαίδευσης σε άτομα και ομάδες στο περιβάλλον των κοινωνιών (Burdge κ.ά., 1995· Fredline κ.ά., 2003). Και στη περίπτωση των κοινωνικών επιπτώσεων της μουσικής, υπάρχουν πολλές προσεγγίσεις που διερευνούν τα παραπάνω φαινόμενα.

Ενδεικτικά, έρευνες όπως της Wood (2006), του Delamere (2001) και των Dinaburgskaya και Ekner (2010) που αφορούν στη σημασία των μουσικών γεγονότων και φεστιβάλ σε περιοχές του ΗΒ, του Καναδά και της Σουηδίας, για τις τοπικές κοινωνίες καταλήγουν στο συμπέρασμα ότι τα οφέλη από την οργάνωση και διεξαγωγή των εκδηλώσεων αυτών, είχαν κοινωνικό χαρακτήρα παρά οικονομικό για τις τοπικές κοινωνίες. Στο ίδιο συμπέρασμα καταλήγουν και οι Laing και Mair (2015) που υποστηρίζουν ότι η διοργάνωση φεστιβάλ σε τοπικό επίπεδο είναι δυνατόν να συνεισφέρει στη διαμόρφωση ισχυρών κοινωνιών ικανοποιώντας στόχους κοινωνικής ενσωμάτωσης και συνοχής. Μέσα από τη διοργάνωση μουσικών εκδηλώσεων δίνεται δυνατότητα αλληλεπίδρασης μεταξύ των ατόμων και των ομάδων, ενισχύεται η συμμετοχή, η κοινωνική δικαιοσύνη κ.α. Επιπλέον σε μια πρόσφατη έρευνα στην Σερβία και Ουγγαρία, οι Pavlukovic κ.ά., (2017) καταδεικνύουν ότι τα μεγάλα μουσικά φεστιβάλ στις δυο χώρες και η πολιτιστική στρατηγική σε εθνικό επίπεδο είναι δυνατόν να έχουν θετικές επιδράσεις στις τοπικές κοινωνίες, επιβεβαιώνοντας και τις παραπάνω τοποθετήσεις. Σε μια περισσότερο ειδική μελέτη οι Salmon και Rickaby (2014), δείχνουν ότι η συμμετοχή των νέων ατόμων σε καλλιτεχνικές δράσεις σχετίζεται με θετικές επιδράσεις στα άτομα αυτά βελτιώνοντας την υγεία τους, τις δεξιότητες τους αλλά και την ανθεκτικότητά τους. Από την πλευρά οι Kops κ.ά (2016) προσθέτουν ακόμα μια ενδιαφέρουσα κοινωνική διάσταση της μουσικής στο περιβάλλον των κοινωνιών, αυτή της εκπαίδευσης κάνοντας αναφορά για την σύνδεση της τοπικής

πολιτιστικής κληρονομιάς με τις μουσικές σπουδές σε σχολεία της Εσθονίας. Τις θετικές επιδράσεις της μουσικής αναδεικνύουν και άλλες περισσότερο ιδιαίτερες έρευνες όπως των Perkins και Williamson (2013) που εξετάζουν τρόπους και μεθόδους παραγωγής μουσικής από άτομα τρίτης ηλικίας με στόχο την ευεξία, την προσωπική ικανοποίηση και την συμμετοχή, ενώ οι Packer και Ballantyne (2010), μέσω εμπειρικής έρευνας, υποστηρίζουν τις θετικές επιδράσεις και τα οφέλη που μπορεί να έχουν για την ποιότητα της ζωής και τη ψυχολογία των νέων ηλικίας 18-29 ετών, η συμμετοχή τους σε μουσικά φεστιβάλ και εκδηλώσεις. Από μια άλλη σκοπιά η Leonard (2006) εξετάζει τη συμβολή της μουσικής στη διατήρηση της πολιτιστικής ταυτότητας. Μέσω εμπειρικής έρευνας σε βρετανούς πολίτες με ιρλανδική καταγωγή στις πόλεις Κόβεντρι και Λίβερπουλ του ΗΒ, δείχνει πως μέσα από τη χρησιμοποίηση της Ιρλανδικής μουσικής και του χορού οι Ιρλανδοί δεύτερης και τρίτης γενιάς επιδιώκουν τη διατήρηση της Ιρλανδικής πολιτιστικής τους ταυτότητας. Τέλος, οι Omishakin κ.ά (2009) εξετάζουν την επίδραση των Music City Moves (MCM) στην επίτευξη ποιότητας ζωής και ευεξίας στους κατοίκους της μουσικής πόλης Nashville των ΗΠΑ

Οι παραπάνω μελέτες είναι σαφώς ενδεικτικές αλλά αποδεικνύουν ότι η μουσική και οι μορφές μέσα από τις οποίες εκφράζεται έχουν θετικό αντίκτυπο στις ανθρώπινες κοινωνίες και τους τόπους όπου η μουσική λαμβάνει χώρα. Συνεπώς υπάρχει μια δυνατή και θετική συσχέτιση της μουσικής με τους ανθρώπους, τις κοινωνίες αλλά και τους τόπους όπου οι δράσεις της μουσικής πραγματοποιούνται.

Τουριστικές

Οι επιδράσεις της μουσικής στην ανάπτυξη του τουρισμού σε περιοχές- τόπους θα μπορούσε να αφορά και σε οικονομικά θέματα. Εξετάζεται όμως ξεχωριστά διότι μπορεί να αφορά και άλλου είδους επιδράσεις που να σχετίζονται τόσο με τη τοπική κοινωνία, με τη πολιτιστική ταυτότητα μιας περιοχής, με τη διαχείριση του πολιτιστικού και μουσικού αποθέματος ενός τόπου ή ακόμα και με τη απόκτηση τουριστικής εμπειρίας από τη πλευρά των τουριστών.

Για παράδειγμα έρευνες όπως αυτές αυτή των Gibson και Connell (2007) εξετάζουν και συζητούν τις σύνθετες σχέσεις ανάμεσα στο τουρισμό, τη μουσική και τον προορισμό. Με αναφορά στη μουσική πόλη του Μέμφις των ΗΠΑ, καταλήγουν στο συμπέρασμα ότι η μουσική διαμορφώνει το τουριστικό χώρο τόσο φωνητικά όσο και φυσικά, αναμιγνύοντας διάφορες πολιτιστικές ταυτότητες ενώ παράλληλα συμβάλλει στη διαμόρφωση νέων μορφών οικονομικών και πολιτιστικών δικτύσεων.

Σε μια διαφορετική διάσταση οι Gonza 'lez-Reverte' και Miralbell-Izard (2009) μέσω εμπειρικής έρευνας σε συμμετέχοντες σε μουσικό φεστιβάλ στη Καταλονία (Ισπανία), αναδεικνύουν τη σημαντικότητα των μουσικών φεστιβάλ ως πυρήνα για την ανάπτυξη τουριστικής στρατηγικής και διαμόρφωσης τουριστικών προϊόντων. Από την πλευρά ο Sellars (1998) μελετά τη σημαντικότητα της επίδρασης που έχει η χορευτική μουσική στο τουρισμό νεολαίας στο HB, ενώ η Daniel (1996) με αναφορές στη Καραϊβική και τη Κούβα, συνδέει τη προσωπική εμπειρία της αυθεντικότητας και της δημιουργικότητας των τουριστών, μέσα από τοπικές χορευτικές εκδηλώσεις και τη συμμετοχή τους σε αυτές. Από τη πλευρά οι Xie κ.ά (2007) μελετούν την μουσική Hip-Hop ως φαινόμενο μαζικής κουλτούρας με διεθνή εμβέλεια και υποστηρίζουν ότι μπορεί να αποτελέσει σημαντικό πλεονέκτημα για τον σχεδιασμό ειδικών μορφών τουρισμού αλλά και στρατηγικών μάρκετινγκ. Επιπλέον, ο Long (2013) εξετάζει μέσω συνεντεύξεων, τη συμβολή των τοπικών μουσικών και καλλιτεχνών στη διαμόρφωση τουριστικών στρατηγικών για την προσέλκυση τουριστών στη πόλη του Σέφιλντ στο HB επίσης. Σε μια εντελώς διαφορετική διάσταση που αφορά στο θρησκευτικό τουρισμό και στην σύνδεση του με την μουσική, οι Caton κ.ά (2013), αναδεικνύουν τη σημασία που έχουν τα χριστιανικά μουσικά φεστιβάλ νέων, στη διατήρηση κοινωνικών αξιών όπως η κοινωνική ανοχή, η γαλήνη και η αρμονία μεταξύ των μελών μιας ομάδας αλλά και των κοινωνιών όπου ανήκουν.

Πολιτικές (πολιτικού περιεχομένου)

Σίγουρα τα παραδείγματα των πολιτικών επιδράσεων της μουσικής διεθνώς είναι πολλά αλλά στη παρούσα φάση παρουσιάζονται ενδεικτικά κάποια

Στην εισαγωγή του ειδικού τεύχους του επιστημονικού περιοδικού *Leisure Studies* [2005, 24:4] (Routledge), με θέμα *Popular Music and Leisure* (Δημοφιλής Μουσική και Ψυχαγωγία), ο Andy Bennett (υπεύθυνος έκδοσης), κάνει μια λεπτομερή ανάλυση της μουσικής σχετικά με το χαρακτήρα και τις επιπτώσεις που μπορεί να έχει σε διάφορα επίπεδα. Μια από αυτές τις διαστάσεις είναι και η πολιτική, ο πολιτικός χώρος. Ο ίδιος αναφέρει ότι η 'δημοφιλής μουσική έχει παίξει το ρόλο της καθώς αποτέλεσε πεδίο τόσο διάχυσης αλλά και αποδοχής πολιτικών ιδεών και εναλλακτικών ιδεολογιών' (Bennett, 2005), άποψη που υποστηρίζεται και από άλλες έρευνες (Dewberry και Millen, 2014). Η μουσική και τα τραγούδια των Beatles για παράδειγμα, αποτέλεσαν τη βασική μουσική υπόκρουση της διαμαρτυρίας απέναντι στην ακαμψία του κομμουνιστικού συστήματος της πρώην Σοβιετικής Ένωσης και τη καταδίκη του

από τη δύση (Easton, 1989). Η Hobson (2008) αναφέρει ότι Αμερικανοί καλλιτέχνες όπως η Marian Anderson και ο Billie Holiday, συνέδεσαν το όνομα τους και τα τραγούδια με το φεμινιστικό κίνημα και τα δικαιώματα των μαύρων γυναικών καλλιτεχνών τη δεκαετία του '40 και '50 στις ΗΠΑ, ενώ η Dudziak (1994) κάνει αναφορά στην δράση της Αμερικανίδας τραγουδίστριας και χορεύτριας, θρύλου του Broadway, Josephine Baker⁴ αναφορικά με τα ανθρώπινα δικαιώματα και το ρατσισμό την δεκαετία του '60 στις ΗΠΑ. Επιπλέον, ο McKay (2003) συνδέει τη μουσική τζαζ της δεκαετίας του '50 στο ΗΒ με το κίνημα – καμπάνια για τον αφοπλισμό των πυρηνικών όπλων. Αντίστοιχα και στην Ευρώπη της δεκαετίας του '60 η μουσική τζαζ αλλά και το rock 'n' roll συνδέθηκαν με αντιρατσιστικά κινήματα και ανθρώπινα δικαιώματα αλλά και ως έκφραση του δυτικού τρόπου ζωής (west life style) απέναντι στο σοβιετικό κομμουνισμό (Siegfried, 2008). Από τη πλευρά η Power (2014) κάνει λόγο για την επίδραση της μουσικής και τη συμβολή της στα κινήματα των Αφροαμερικανών και των μαύρων της Νότιας Αφρικής για τα ανθρώπινα δικαιώματα ενάντια στο Apartheid. Τραγουδιστές και καλλιτέχνες όπως ο John Lennon, η Joan Baez, ο Bob Dylan, ο Jim Morrison κ.α. συνέδεσαν το όνομα τους και τα τραγούδια τους με το κίνημα των Hippies στις ΗΠΑ και το πόλεμο του Βιετνάμ⁵ (φωτ. 2.1). Από τη πλευρά του ο Massad (2003) αναφέρεται σε απελευθερωτικά τραγούδια για τη Παλαιστίνη

Φωτ. 2.1: John Lennon, η Joan Baez, ο Bob Dylan, ο Jim Morrison



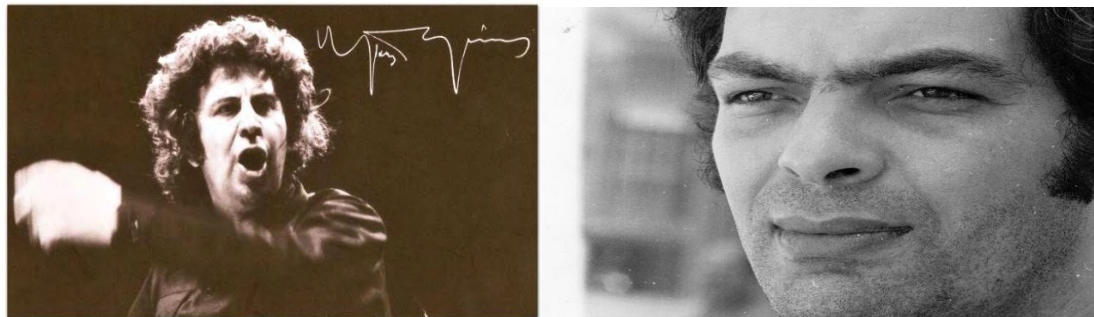
Πηγή: Wikipedia.gr (πρόσβαση 11/6/2019)

⁴ Προς τιμήν των προσπαθειών της, η Εθνική Ένωση για την Πρόοδο των Έγχρωμων Ανθρώπων (NAACP) ονόμασε την 20 Μαΐου «Josephine Baker Day». <https://www.naftemporiki.gr/story/1242773/zozefin-mpeiker-h-google-tima-ti-spoudaia-xoreutria-fragoudistria-kai-ithopoio>

⁵ <http://lightshadows-team.blogspot.gr/2010/02/rock-1980-2.html> (πρόσβαση: 11/6/2019)

Στην ελληνική πολιτική σύγχρονη ιστορία της δεκαετίας του '70 τα τραγούδια και οι συνθέσεις του Μ. Θεοδωράκη και του Μ. Λοΐζου συνδέθηκαν με την επτάχρονη περίοδο της δικτατορίας του Ι. Μεταξά (1967-1974) [Loutzaki, 2001]⁶ (φωτ. 2.2).

Φωτ. 2.2: Μίκης Θεοδωράκης και Μάνος Λοΐζος



Πηγή: (<https://artic.gr/mousiki-politismos-xounta/>) – <https://www.sansimera.gr/biographies/296>

Αναπτυξιακές

Σαφώς και υπάρχουν επιδράσεις της μουσικής αναφορικά με τη διαμόρφωση αναπτυξιακών πολιτικών σε τοπικό, περιφερειακό ή και εθνικό επίπεδο. Σίγουρα όλες οι προηγούμενες επιδράσεις της μουσικής θα μπορούσαν εύκολα να συνδεθούν με το σχεδιασμό και την ανάπτυξη πολιτικών.

Κάποιες προσεγγίσεις προσδιορίζουν τη σημασία της ανάπτυξης πολιτικών σε εθνικό επίπεδο με άξονα την εκπαίδευση και εκμάθηση της μουσικής παιδείας λαμβάνοντας υπόψη τις ιδιαιτερότητες των τοπικών κοινωνιών. Παραδείγματα αναφέρονται σε Κένυα, Βραζιλία, Ελλάδα, και Πουέρτο Ρίκο (Adang'o και Mugo, 2007· Hentschke, 2013· Perakaki, 2013· Hernandez-Candelas, 2010). Άλλες εστιάζουν στην ανάπτυξη πολιτικών σε τοπικών επίπεδο για την ενίσχυση και υποστήριξη της 'κοινότητας μουσικής' (community music) στην Αυστραλία (Harrison, 2010). Με αναφορά και πάλι την Αυστραλία η Homan (2011) εξετάζει κυβερνητικές πολιτικές που έχουν άμεση σχέση με την ανάδειξη της μουσικής ως κομμάτι της εθνικής πολιτιστικής στρατηγικής. Στο ίδιο πλαίσιο κινείται και το ειδικό αφιέρωμα του επιστημονικού περιοδικού *International Journal of Cultural Policy* (2013, 19:3) όπου

⁶ Χαρακτηριστικά παραδείγματα αποτελούν τα τραγούδια «Αχ χελιδόνι μου» σε μουσική του Μάνου Λοΐζου και σε στίχους του Λευτέρη Παπαδόπουλου, «Ο Δραγουμάνος του Βεζήρη» σε μουσική του Λουκιανού Κηλαηδόνη και στίχους του Λευτέρη Παπαδόπουλου και φυσικά η θεατρική παράσταση «Το Μεγάλο μας Τσίρκο», έργο σταθμός στον αγώνα κατά της Δικτατορίας (<https://artic.gr/mousiki-politismos-xounta/>) [πρόσβαση: 11/6/2019]. Επίσης τραγούδια που συνδέθηκαν με το Πολυτεχνείο ήταν ο «Δρόμος» σε μουσική Μάνου Λοΐζου και στίχους Κωστούλα Μητροπούλου, το «Ακορντεόν» σε μουσική Μάνου Λοΐζου και στίχους Γιάννη Νεγρεπόντη.

στην εισαγωγή του οι Homan, Cloonan και Cattermole (υπεύθυνοι έκδοσης), εξετάζουν πως οι τοπικές μουσικές δράσεις έγιναν μέρος των πρακτικών και πολιτικών των δημιουργικών βιομηχανιών καθώς και των προκλήσεων που αντιμετώπισαν τόσο οι μουσικές βιομηχανίες όσο και κυβερνητικοί παράγοντες σχετικά με χρηματοδοτήσεις, κανονισμούς αλλά και διαχείριση της δημοφιλούς μουσικής στην Σκωτία, την Νέα Ζηλανδία και την Αυστραλία (Homan κ.ά., 2013). Επιπλέον, οι Brown κ.ά. (2000), συνδέουν τις τοπικές πολιτικές στις πόλεις Μάντσεστερ και Σέφιλντ του ΗΒ ως μέρος μιας ευρείας πολιτιστικής ανάπτυξης των δυο πόλεων στα πλαίσια της παγκόσμιας μουσικής βιομηχανίας, ενώ ο Reid (2006) αναδεικνύει τη σχέση ανάμεσα στα μουσικά γεγονότα και τη διαμόρφωση τοπικών πολιτικών με φόντο το MTV Europe Music Awards, στο Εδιμβούργο το Νοέμβριο του 2003.

Συμπερασματικά στο κεφάλαιο αυτό, ο 20^{ος} αιώνας κλείνει με την αναγνώριση της ανάγκης από τις ίδιες τις πόλεις να ενισχύσουν την ανάπτυξη τους και να χτίσουν μια ελκυστική εικόνα μέσα από το πολιτισμό και δράσεις που αναπτύσσονται στις διάφορες μορφές του. Μια από τις μορφές αυτές είναι και η μουσική που αποτελεί σημαντικό παράγοντα της πολιτιστικής κληρονομιάς και της ταυτότητας περιοχών και πόλεων. Ειδικότερα με τη μουσική και τη σύνδεση της με το χώρο (πόλη/ τόπο) γίνεται αναφορά στο επόμενο κεφάλαιο που ακολουθεί

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 3

Θεωρητικό πλαίσιο – Μουσική – Χώρος – Εικόνα - Παραδείγματα

Στο κεφάλαιο πραγματοποιείται η σύνδεση της Μουσικής με το χώρο, το περιβάλλον των πόλεων και το πως η μουσική ως πολυδιάστατο φαινόμενο επιδρά στη διαμόρφωση της ταυτότητας των πόλεων, της εικόνας τους αλλά και των ανθρώπων που ζουν στο περιβάλλον τους. Η βασική υπόθεση που στηρίζει την παραπάνω σχέση είναι ότι η μουσική και ο χώρος συνδέονται και με βάση αυτήν την υπόθεση προσδιορίζονται οι διαστάσεις αυτής της σύνδεσης που στην πραγματικότητα οδηγούν στη διατύπωση των ερευνητικών ερωτημάτων.

3.1 ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΑΙ ΧΩΡΟΣ (ΠΟΛΗ)

Η Μουσική και η σύνδεση της με την ανάπτυξη των πόλεων τόσο σε ευρωπαϊκό όσο και σε παγκόσμιο επίπεδο έχει ιστορικές ρίζες ακόμα από τα αρχαία ελληνικά χρόνια. Η πάλη της Αθήνας έλαμψε κυριολεκτικά μετά τον 6ο αιώνα όταν πλέον η Μουσική έπαιζε πρωταγωνιστικό ρόλο στις δύο μεγάλες Εορτές της πόλης, τα Μεγάλα Παναθήναια και τα Μεγάλα Διονύσια. Στο πλαίσιο των μεγάλων αυτών εορτών όχι μόνο γίνονταν μεγάλοι διαγωνισμοί αλλά αναπτύχθηκαν και τα σημαντικότερα μουσικά και ποιητικά είδη της εποχής με αποκορύφωμα βέβαια το Αρχαίο Δράμα (Κέντρο Ελληνικής Μουσικής Κληρονομιάς, 2019)⁷. Μετέπειτα από το *Κοσμικό Τραγούδι των Τροβαδούρων* και των *Αρχιτραγουδιτών* στο Μεσαίωνα του 15^{ου} αιώνα και τα *πολυφωνικά σχήματα* της Αναγέννησης τον 16^ο αιώνα, στο *Ρομαντισμό* του 19^{ου} αιώνα και στην *Κοσμική Μουσική* και την *Εθνομουσικολογία* στα Βαλκάνια αρχές του 20^{ου} αιώνα, έως τις μορφές και τα είδη ηλεκτρονικής μουσικής στη σύγχρονη εποχή (Μάμαλης, 2001). Από τα τέλη του 19^{ου} αιώνα έως και τις αρχές του 20^{ου} αιώνα, κοντά στον Α'Π.Π, σε όλες τις χώρες του κόσμου, στις ΗΠΑ, στη Λατινική Αμερική, στην Ιαπωνία αλλά κυρίως σε μεγάλες πόλεις της Ευρώπης ιδρύονται νέες ορχήστρες, οικοδομούνται νέα λυρικά θέατρα και ωδεία και οργανώνονται εποχικές εκδηλώσεις (φεστιβάλ), ενώ είναι η εποχή που εμφανίζονται και οι πρώτες λεγόμενες μουσικές βιομηχανίες παραγωγής που στρέφονται στην αγορά (Μάμαλης, 2001: 175)

Είναι πολλές οι αναφορές στη διεθνή βιβλιογραφία που συνδέουν διάφορα μέρη του κόσμου με διάφορες εκφάνσεις και είδη μουσικής. Η μουσική εκλαμβάνεται ως ένα παγκόσμιο και πολυδιάστατο φαινόμενο με διαφορετικές αναλύσεις και επιδράσεις.

⁷ <http://www.lyravlos.gr/ancient-greek-music.asp>

Ειδικότερα υπάρχουν αρκετά βιβλία που αναφέρονται στη σχέση αυτή όπως: *Sound, society and the geography of popular music* (Bell, 2016), *Music and Urban Geography* (Krimm, 2012), *Popular music and Youth Culture: Music, Identity and Place* (Bennett, 2010), *Decline, Renewal and the city in popular music culture: Beyond the Beatles* (Cohen, 2017). Σύμφωνα με τον Μηλάτο (2008)⁸ η μουσική περισσότερο από οποιαδήποτε άλλη δραστηριότητα πολιτισμού είναι αυτή που κάνει την παγκοσμιότητα γεγονός, συνδέοντας κουλτούρες, ήχους και μουσικά ιδιώματα που ως πριν από λίγο καιρό φαίνονταν εντελώς ξένα μεταξύ τους. Στην αρθρογραφία, 50 χρόνια περίπου πριν ο Ford (1971) προσπάθησε να προσεγγίσει τη πολιτιστική γεωγραφία μέσα από την ανάλυση της πολύ δημοφιλούς για την εποχή μουσικής – φαινόμενο Rock and Roll. Κάποια χρόνια μετά, ο Carney (1990) προσεγγίζει τη γεωγραφία της μουσικής μέσα από την ανασκόπηση της βιβλιογραφίας αναδεικνύοντας τους λόγους για τους οποίους η μουσική ενδιαφέρει τους γεωγράφους. Γίνεται λόγος για τη **Μουσική Γεωγραφία** (Carney, 1998) [φωτ. 3.1].

Φωτ. 3.1: Μουσική Γεωγραφία



Πηγή: ["http://www.tovima.gr/2008/11/24/culture/moysiki-gewgrafia/"](http://www.tovima.gr/2008/11/24/culture/moysiki-gewgrafia/) (πρόσβαση 12/4/2019)

⁸ www.tovima.gr/2008/11/24/culture/moysiki-gewgrafia/

Σύμφωνα με τον ίδιο η έρευνα γύρω από την μουσική ξεκινά τη δεκαετία του '70 όπου ο Peter Hugh Nash (1968) από το Πανεπιστήμιο Waterloo γράφει για πρώτη φορά ένα επιστημονικό άρθρο με τίτλο "Music Regions and Regional Music". Δυο χρόνια μετά ο Jeffrey Gordon (1970), από το Pennsylvania State University, ολοκληρώνει την πρώτη μεταπτυχιακή εργασία στη γεωγραφία της μουσικής με τίτλο "Rock-and-Roll: A Diffusion Study.", ενώ το πρώτο ολοκληρωμένο άρθρο δημοσιεύτηκε στο διεθνές επιστημονικό περιοδικό *Journal of Geography* (20:8, 455-464) από το Larry Ford (1971) με τίτλο "Geographic Factors in the Origin, Evolution and Diffusion of Rock and Roll Music."

Κατά την άποψη της Kong (1995) ειδικότερα μετά το 1993, η μουσική άρχισε να κερδίζει το έδαφος που της άξιζε ανάμεσα σε αυτό που οι γεωγράφοι ονομάζουν 'πολιτιστική γεωγραφία'. Καθοριστικό ρόλο προς αυτήν τη κατεύθυνση έπαιξε και το πρώτο διεθνές συνέδριο με τίτλο ' *The Place of Music* ' που πραγματοποιήθηκε στο University College of London και οργανώθηκε από το Association of British Geographers (Smith, 1994). Αναφερόμενη στη σύνδεση της μουσικής με τις εικόνες των πόλεων χαρακτηριστικά αναφέρει...

'...η μουσική από κάποια συγκεκριμένη περιοχή μπορεί να εκφράζει εικόνες της περιοχής'
(Kong, 1995)

Από τη πλευρά του ο Gumprecht (1998) και ο Waterman (2006) εξετάζουν τη επίδραση που έχει η γεωγραφία στην μουσική, ενώ οι Florida κ.ά (2010) αναδεικνύουν την οικονομική διάσταση της μουσικής σε σχέση με το χώρο και εξετάζουν περισσότερο ειδικά την οικονομική γεωγραφία των μουσικών και την βιομηχανία της μουσικής της περιόδου 1970-2000 στις ΗΠΑ. Από τη πλευρά του ο Canova (2013) εξετάζει τη σχέση ανάμεσα στη γεωγραφία και τη μουσική με ειδική αναφορά στη Γαλλία, ο Kearney (2009) στην Ιρλανδία, ενώ η Johansson (2010) αναφέρεται στην παγκοσμιοποίηση της Σουηδικής μουσικής μετά την περίοδο των ABBA. Από τη πλευρά τους οι Le Menestrel και Henry (2010) εξετάζουν τη σχέση μεταξύ της πόλης και της μουσικής, μέσω της χρήσης προσωπικών συνεντεύξεων σε τοπικούς μουσικούς και καλλιτέχνες, με στόχο την εδραίωση της μουσικής ως παράγοντα ταυτότητας της πόλης και τη παραγωγή της 'τοπικότητας' στην Νέα Ορλεάνη των ΗΠΑ

Στη σχέση της μουσικής και του χώρου ιδιαίτερα σημαντικές είναι οι αναφορές που σχετίζονται με ζητήματα αναγέννησης, αναδόμησης και αναδιαμόρφωσης της πόλης και πως αυτές οι διαδικασίες συνδέονται άμεσα με τη μουσική. Σε ένα ειδικό αφιέρωμα του επιστημονικού περιοδικού *Popular Music History* (2010), οι Sara Cohen, John

Schofield και Brett Lashua (υπεύθυνοι έκδοσης) προσπαθούν να εξηγήσουν τη σχέση ανάμεσα στη μουσική και το χώρο (πόλη), προσεγγίζοντας τόσο το πως οι αστικές αλλαγές και η αναγέννηση μπορεί να επηρεάσει τη μουσική μέσα στη πόλη αλλά και πως η ίδια η μουσική, μέσω της τεχνολογικής εξέλιξης για παράδειγμα, είναι δυνατόν να επηρεάσει το χαρακτήρα και την εικόνα συγκεκριμένων αστικών περιοχών (Cohen κ.ά., 2010). Επιπλέον, διάφορες επιστημονικές προσεγγίσεις με αναφορές σε μελέτες περίπτωσης υποστηρίζουν το έντονο ενδιαφέρον ανάμεσα της σχέσης της μουσικής με τη πόλη και ειδικότερα τον αστικό σχεδιασμό (Seman, 2010· Lashua, 2011· Cohen, 2012· Montgomery, 2003).

Τέλος, μεγάλο ερευνητικό ενδιαφέρον παρουσιάζει το διεθνές συνέδριο *Music Cities Convention*, με τη συμμετοχή 280 πόλεων από 45 χώρες, στα πλαίσια του οποίου σύνεδροι από όλο το κόσμο, με επιστημονικό αλλά και επιχειρησιακό ενδιαφέρον, κρατικοί φορείς αλλά και πολιτιστικές βιομηχανίες, αναδεικνύουν την αξία της μουσικής στον αστικό σχεδιασμό, τη ποιότητα ζωής, αλλά και την ανάπτυξη πολιτικών και αναπτυξιακών στρατηγικών <https://www.musiccitiesconvention.com/>.

3.2 ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΑΙ ΕΙΚΟΝΕΣ ΠΟΛΕΩΝ

Το *Music and Image in Classical Athens* (Bundrick, 2005), είναι ένα βιβλίο που εστιάζει στην ανάδειξη της Αθήνας ως πόλης του πολιτισμού, της τέχνης και της μουσικής ειδικά τον 5^ο αιώνα π.Χ. Με αναφορά επίσης στην αρχαία Αθήνα και ειδικότερα στην μουσική οι Murray and Wilson (2004: 3), στην εισαγωγή του βιβλίου τους *Music and the Muses: the culture of mousikē in the classical Athenian city*, αναφέρονται στον όρο ‘mousike’ επισημαίνοντας ότι αναπτύχθηκε στην αρχαία Αθήνα της κλασικής περιόδου, τότε που η πόλη αποτελούσε έναν ιδιαίτερο πολιτιστικό, μουσικό προορισμό με πολλούς επισκέπτες από διάφορα μέρη. Η αρχαία Αθήνα περισσότερο από κάθε άλλη ελληνική πόλη της τότε εποχής, είχε αναδείξει την πολιτιστική της και μουσική της εικόνα μέσα από διάφορα δρώμενα.

Στην σύγχρονη εποχή ένα μεγάλο τμήμα επιστημονικών ερευνών συνδέουν την μουσική με την εικόνα των πόλεων. Για παράδειγμα ο Henderson (1974) αναφέρεται στην εικόνα της Νέας Υόρκης και πως αυτή μεταλλάσσεται μέσα στην αμερικάνικη λαϊκή μουσική κατά την περίοδο 1890-1970, ενώ ο Quispel (2005) αναφέρεται στην εικόνα του Ντιτρόιτ ως ‘πόλη των αυτοκινήτων’ και ‘πόλη της μουσικής’. Ιδιαίτερη αναφορά θα πρέπει να γίνει στη πόλη Nashville της πολιτείας Tennessee των ΗΠΑ. Στην εισαγωγή του βιβλίου του *How Nashville Became Music City, U.S.A.: 50 Years of*

Music Row, ο Kossler (2006) εξηγεί πως από το 1955 που άνοιξε η πρώτη μικρή μουσική επιχείρηση στούντιο, σε μια πόλη με μουσική παράδοση απλά και ερασιτέχνες μουσικούς, να αποτελέσει 50 χρόνια μετά τον αντιπροσωπευτικότερο όνομα της αμερικάνικης και παγκόσμιας μουσικής βιομηχανίας (φωτ. 3.2). Την ανάδειξη του Nashville ως ενός από τους μουσικούς προορισμούς παγκόσμιας εμβέλειας σε άμεσο ανταγωνισμό με τη Νέα Υόρκη και το Λος Άντζελες, για μουσικούς αλλά και εταιρίες, υποστηρίζουν και οι Florida and Jackson (2009) εξετάζοντας την οικονομική γεωγραφία της μουσικής βιομηχανίας.

Φωτ. 3.2: Nashville Music City Center



[https://en.wikipedia.org/wiki/Music_City_Center#/media/File:Music_City_Center_\(Northeast_face\)_1.JPG](https://en.wikipedia.org/wiki/Music_City_Center#/media/File:Music_City_Center_(Northeast_face)_1.JPG)

Στο ίδιο κλίμα κινείται και η αναφορά των Cohen (1991) και Botta (2009) για τη σύνδεση της λαϊκής μουσικής με την αστική αναγέννηση στη πόλη του Λίβερπουλ και Μάντσεστερ, στο ΗΒ, καθώς και των τοπικών πολιτικών για την ενίσχυση της μουσικής εικόνας στο Μάντσεστερ και στο Σέφιλντ (Brown κ.ά., 2000). Οι Bader and Scharenberg (2010) κάνουν αναφορά στο Βερολίνο ενώ οι Gibson and Davinson (2004) αναφέρονται στη περιοχή Tamworth της Αυστραλίας ως ‘μουσική πρωτεύουσα’ αυτής και τις προσπάθειες προώθησης της εικόνας ως μουσικός πόλος. Παρόμοια είναι και η προσέγγιση της Homan (2014) που εξετάζει την επίδραση της μουσικής στη διαμόρφωση μιας ζωντανής και δημιουργικής εικόνας για τη Μελβούρνη επίσης στην Αυστραλία. Ο de la Barre (2010) εξετάζει τη σχέση μουσικής και πόλης, στο πλαίσιο του ‘τοπικού – παγκόσμιου’, της δημιουργίας ταυτότητας αλλά και της διαμόρφωσης πολιτιστικής εικόνας στη περίπτωση της Λισσαβόνας, ενώ η Sancar (2003) εξετάζει τα μουσικά ακούσματα της Τούρκικης κλασικής μουσικής και πως αυτά συνδέονται με την εικόνα της Κωνσταντινούπολης από το 1700 έως σήμερα.

3.3 ΜΟΥΣΙΚΕΣ ΠΟΛΕΙΣ

Σύμφωνα με τον ορισμό του International Federation of Phonographic Industry (IFPI, 2015) μια πόλη ορίζεται ως ‘μουσική πόλη’ όταν σε αυτήν υπάρχει μια ισχυρή μουσική οικονομία. Με βάση αυτό τον ορισμό διαμορφώνεται η ισχυρή αναγνώριση από κυβερνητικούς φορείς αλλά και από υπεύθυνους του μουσικού χώρου ότι οι Μουσικές Πόλεις μπορούν να παράγουν οικονομικά, εργασιακά, πολιτιστικά και κοινωνικά οφέλη. Τα βασικά στοιχεία δε για την αναγνώριση της ως μουσική πόλη είναι τα εξής: α) η ύπαρξη καλλιτεχνών και μουσικών, β) μουσικές σκηνές, γ) πρόσβαση σε χώρους και μέρη, δ) ένα αναγνωρισμένο και πιστό ακροατήριο, ε) η ύπαρξη μουσικών επιχειρήσεων, στούντιο κ.α. Σύμφωνα με την UNESCO τα κριτήρια για να αναδειχθεί μια πόλη σε μουσική πόλη και να ενταχθεί στο δίκτυο της UNESCO είναι τα ακόλουθα:

- Κέντρα αναγνώρισης μουσικής δημιουργίας και δραστηριότητας
- Εμπειρία στη φιλοξενία μουσικών φεστιβάλ και γεγονότων σε εθνική και διεθνή κλίμακα
- Προώθηση της μουσικής βιομηχανίας σε όλες τις μορφές της
- Ύπαρξη μουσικών υποδομών (ωδεία, μουσικά σχολεία, ακαδημίες, πανεπιστημιακά τμήματα με ειδίκευση στη μουσική)
- Ύπαρξη άτυπων δομών μουσικής εκπαίδευσης όπως χορωδίες και ορχήστρες
- Ύπαρξη τοπικών ή διεθνών συνδέσεων με αναφορά σε ειδικά είδη μουσικής και μουσικούς από άλλες χώρες
- Ύπαρξη χώρων κατάλληλων να ακούς, να απολαμβάνεις ή να κάνεις πρακτική την μουσική σου

Στη φωτογραφία 3.3 παρουσιάζεται ένας χάρτης των μουσικών πόλεων με βάση τα κριτήρια που θέτει η UNESCO.

Φωτ. 3.3: Cities of Music (UNESCO)



Πηγή: <https://citiesofmusic.net/>

Αναφορικά με ποιες πόλεις ιεραρχούνται ως μουσικές σε σχέση με άλλες, υπάρχουν διάφορες κατατάξεις. Στην εργασία αυτή γίνεται αναφορά στις εξής δυο: στη κατάταξη του National Geographic (2019) για πόλεις των ΗΠΑ και στη κατάταξη της UNESCO σε παγκόσμια κλίμακα. Η κλίμακα της UNESCO έχει διαμορφωθεί με βάση τα παραπάνω κριτήρια και αναφέρεται στις εννέα πρώτες μουσικές πόλεις σε διεθνή κλίμακα. Στους δυο πίνακες που ακολουθούν (Πίνακες 3.1 και 3.2) παρουσιάζονται οι κατατάξεις αυτές.

Στον πίνακα 3.1 οι αμερικάνικες πόλεις ιεραρχήθηκαν με βάση την ιστορία της μουσικής, τα πρόσωπα και τα γεγονότα που συνδέουν τη μουσική με τις πόλεις αυτές, όπως φαίνεται για τις πόλεις Νέα Ορλεάνη, Σικάγο και Μέμφις. Γενέτειρες τριών ειδών μουσικής σε διαφορετικές ιστορικές – χρονικές περιόδους συνέδεσαν την ιστορία της μουσικής τους με την εικόνα τους και την αναγνωρισιμότητα τους. Άρα η μουσική συνδέεται με την ιστορία αλλά και τις συνθήκες χρονικών περιόδων του κάθε τόπου.

Πίνακας 3.1: Μουσική κατάταξη πόλεων ΗΠΑ

Κατ/ξη	Πόλεις	Στοιχεία
1	New Orleans	Πατρίδα της jazz
2	Chicago	The Blues
3	Memphis	Πατρίδα του Rock 'n' Roll
4	Austin	Παγκόσμια Μουσική Πρωτεύουσα με περισσότερα από 250 ζωντανά μουσικά γεγονότα
5	Asheville	America's greatest undiscovered musical city
6	Nashville	Music Top Gun
7	Detroit	Αναπτύχθηκε για πρώτη φορά η ηλεκτρονική μουσική
8	New York	Η πόλη των brands στην μουσική
9	Minneapolis	Γενέτειρα του Prince
10	Seattle	Γενέτειρα πολλών καλλιτεχνών και συγκροτημάτων (π.χ. Nirvana)

Πηγή: <https://www.nationalgeographic.co.uk/travel/2018/05/born-usa-top-10-music-cities> –

Ίδια επεξεργασία

Η κατάταξη της UNESCO (Πίνακας 3.2), όπως παρουσιάζεται στην εργασία, βασίζεται στα κριτήρια που χρησιμοποιεί η UNESCO και επικεντρώνονται στην μουσική ιστορία των πόλεων, στο γεγονός ότι οι πόλεις αυτές έχουν επενδύσει στην μουσική ως παράγοντα της οικονομικής τους και τουριστικής τους ανάπτυξης. Επίσης αξιοποιούν και επενδύουν στην εκπαίδευση και κατάρτιση της μουσικής μέσα από υποδομές και συγκεκριμένες δράσεις. Δεν αξιολογούνται κατά συνέπεια οι πόλεις με βάση το μέγεθος τους ή τη διεθνή τους εικόνα και για αυτό πόλεις όπως η Νέα Υόρκη ή το Λονδίνο ή το Παρίσι δεν εμφανίζονται.

Πίνακας 3.2: Μουσική κατάταξη πόλεων διεθνώς (UNESCO)

Κατ/ξη	Πόλεις	Στοιχεία
1	Bogota (Colombia)	Πολύ σημαντικό κέντρο για τη διατήρηση, διάχυση και προώθηση διάφορων ειδών μουσικής, με τη μουσική να αποτελεί έναν από τους βασικούς τομείς ανάπτυξης της πόλης
2	Bologna (Italy)	Το Πανεπιστήμιο της Μπολόνιας, το αρχαιότερο στον κόσμο (1088) ήταν και το πρώτο που πρόσφερε σπουδές και πτυχία στην μουσική και τις εφαρμοσμένες τεχνες
3	Brazzaville (Congo)	Η Μουσική τρόπος καθημερινότητας, γενέτειρα της Κογκολέζικης ρούμπα, φιλοξενία μουσικών φεστιβάλ
4	Glasgow (UK)	Music bands, history and creative arts
5	Ghent (Belgium)	Υποδομές εκπαίδευσης στην όπερα και στη μουσική και φιλοξενία μουσικών φεστιβάλ
6	Hamamatsu (Japan)	Πόλη 10 μεγάλων μουσικών φεστιβάλ στην Ιαπωνία διεθνούς εμβέλειας
7	Hannover (Germany)	Πόλη των φεστιβάλ και καμπαρέ. Γενέτειρα του heavy metal brand Scorpions
8	Mannheim (Germany)	Δυναμικό Πολυπολιτισμικό κέντρο δημιουργίας
9	Seville (Spain)	Η καρδιά του flamenco

Πηγή: <https://www.escapehere.com/inspiration/unescos-top-9-musical-cities-in-the-world/9/> -

Ίδια επεξεργασία

3.4 ΜΟΥΣΙΚΕΣ ΠΟΛΕΙΣ ΚΑΙ ΜΟΥΣΙΚΑ ΦΕΣΤΙΒΑΛ: ΠΑΡΑΔΕΙΓΜΑΤΑ

Στην ενότητα αυτή θα γίνει αναφορά σε ορισμένα παραδείγματα αναγνωρισμένων μουσικών πόλεων με στόχο την προσέγγιση των τα χαρακτηριστικών τους και τη παρουσίαση του τρόπου που έγιναν γνωστές στον παγκόσμιο μουσικό χώρο μέσα από τη μουσική. Τα παραδείγματα που αναφέρονται είναι των πόλεων Austin (ΗΠΑ), Bologna (Ιταλία), Glasgow (ΗΒ) και Brazzaville (Congo). Πιο συγκεκριμένα:

Austin (ΗΠΑ)

Η περίπτωση της πόλης Austin, με πληθυσμό περίπου 1 εκ. κατοίκους και πρωτεύουσα της πολιτείας του Τέξας, με το χαρακτηρισμό ως μουσική πόλη έχει απασχολήσει έντονα τη διεθνή βιβλιογραφία (Kemp κ.ά., 2012· Bachman κ.ά., 2017· Baker, 2016· Porcello, 2002).

Οι περισσότερες αναφορές εξετάζουν και τη δυναμική της πόλης στο χώρο της μουσικής ως συνώνυμο των αμερικάνικων φεστιβάλ, τη σύνδεση της μουσικής με τη

Φωτ. 3.4: Το ετήσιο Austin City Limits Music Festival



πολιτιστική ταυτότητα της πόλης, αλλά και τον ιδιαίτερο χαρακτήρα που έχει στη φιλοξενία και τη διαχείριση μεγάλων μουσικών γεγονότων. Παράλληλα γίνεται αναφορά και στη δημιουργία και υποστήριξη ενός ισχυρού brand name με τη συμμετοχή των κατοίκων και άλλων ομάδων της πόλης. Ιδιαίτερη είναι η αναφορά του Jonathan Wynn (2015) στην εισαγωγή του βιβλίου του, *Music City: American Festivals and Placemaking in Austin, Nashville, and Newport*, για το Austin ως πόλου έλξης νέων καλλιτεχνών και μουσικών ταλέντων, με υψηλό μορφωτικό επίπεδο και μουσική παιδεία

Με τη μουσική σκηνή να παράγει ετησίως κατά μέσο όρο 1,7 δις. δολάρια η πόλη είναι, διεθνώς γνωστή ως *Live Music Capital of the World* κάτι που της αναγνωρίστηκε από το 1991 καθώς υπήρξε η πόλη με τα περισσότερα ζωντανά μουσικά events στις ΗΠΑ για εκείνη τη χρονιά⁹. Η πόλη στην οποία βρίσκεται κανείς έως και 1900 μουσικές μπάντες, φιλοξενεί ορισμένα από τα μεγαλύτερα φεστιβάλ στον κόσμο, όπως το South by Southwest (SXSW), Austin City Limits Music Festival (ACL), το Urban Music Festival, Fun Fun Fun Fest, το Pachange Festival, κ.α

Bologna (Ιταλία)

Η Μπολόνια πόλη της Ιταλίας, με πληθυσμό περίπου 400.000 κατοίκους και πρωτεύουσα της επαρχίας Εμίλια Ρομάννα, όπως ήδη έχει αναφερθεί στον πίν. 2.3 αποτελεί τη 2^η σε κατάταξη μουσική πόλη διεθνώς κατά τα πρότυπα της UNESCO. Με βάση το επίσημο site της πόλης *Bologna City of Music*¹⁰, η UNESCO τη κατέταξε σε αυτή τη θέση λόγω της εξαιρετικής της μουσικής κληρονομιάς, αλλά και τη πραγματικά υπέροχη ποικιλία μουσικών προτάσεων που έχει να επιδείξει σήμερα.

Φωτ. 3.5: Bologna Music City



Πηγή: <https://citiesofmusic.net/city/bologna/>

⁹ <http://www.austinrelocationguide.com/Live-Music-Capital-of-the-World/> (πρόσβαση 12/6/2019)
<https://austindetours.com/austins-live-music-scene-a-quick-history/>

¹⁰ <https://www.bolognawelcome.com/en/home/discover/itineraries/culture/bologna-city-of-music/>

Η πόλη έχει να επιδείξει το παλαιότερο Πανεπιστήμιο του Δυτικού κόσμου, ιδρυμένο το 1088 το οποίο φιλοξενεί σήμερα 84.000 φοιτητές. Η πόλη φημίζεται για την ζωντανή της πολιτιστική ζωή και την ανερχόμενη δημιουργική της οικονομία (Grandi, 2012). Σύμφωνα με την Schnoebelen (1993) η οποία επιχειρεί μια αναδρομή στην ιστορία του πολιτισμού της Μπολόνια την περίοδο 1580-1700), η μουσική στη Μπολόνια έχει καταβολές από τον 17^ο αιώνα, φιλοξενώντας κλασσικούς δημιουργούς και καλλιτέχνες οι οποίοι επηρέασαν τη μουσική ιστορία της Ιταλίας και έκαναν την Μπολόνια ένα από τα σημαντικότερα μουσικά κέντρα. Ο Vanscheeuwijck (1995), τοποθετεί τις πρώτες μουσικές εκκλησιαστικές εκτελέσεις στο παρεκκλήσι του Αγίου Πετρονίου της Μπολόνια (Cappella musicale di San Petronio) κατά τον 14^ο αιώνα, ενώ την ορχηστρική μουσική της πόλης (instrumental music) της περιόδου 1660-1710 εξετάζει και ο Gregory Barnett (2017) στο βιβλίο του *Bolognese Instrumental Music, 1660-1710*. Η πόλη τέλος φιλοξενεί και αυτή πολλά διεθνή μουσικά φεστιβάλ όπως το Varignana Music Festival κλασσικής μουσικής, το Bologna Sonic Park Festival μουσικής ροκ, κ.α

Glasgow (HB)

Η Γλασκόβη με πληθυσμό περίπου 2.200.000 κατοίκους, είναι και αυτή μια αναγνωρισμένη από την UNESCO πόλη της μουσικής από το 2008 και αποτελεί την μουσική πρωτεύουσα – κέντρο της Σκοτίας. Είναι η 2^η μουσική οικονομία του ΗΒ μετά το Λονδίνο. Η μουσική στην Γλασκόβη έχει ιδιαίτερη σημασία, με ιστορικές καταβολές και με αξιόλογους μουσικούς, καλλιτέχνες και επιχειρήσεις¹¹. Μέσα από τις 130 μουσικές εκδηλώσεις που πραγματοποιούνται κάθε εβδομάδα, συνδυάζονται διάφορα είδη μουσικής από την Κέλτικη και την κλασσική έως και τις σύγχρονες μορφές.

Φωτ. 3.6: Glasgow Music City



Σύμφωνα με το επίσημο site της UNESCO (Cities of Music Network) στη Γλασκόβη έχουν την έδρα τους διάφοροι μουσικοί φορείς και οργανισμοί όπως η Scottish Opera και η the

Royal Scottish National Orchestra η Scottish Symphony Orchestra του BBC, η National Youth Orchestra of Scotland, το Royal Conservatoire of Scotland (RCS) κ.α.

¹¹ <https://en.unesco.org/creative-cities/glasgow>

Παράλληλα η πόλη διαθέτει τη μεγαλύτερη συγκέντρωση ανώτατων εκπαιδευτικών ιδρυμάτων που προσφέρουν σπουδές στη μουσική με αποτέλεσμα η Γλασκόβη να διαθέτει και το μεγαλύτερο αριθμό σπουδαστών μουσικής στη Σκωτία. Αξίζει να αναφερθεί ότι η Γλασκόβη υπήρξε και Ευρωπαϊκή Πολιτιστική Πρωτεύουσα το 1990, όπου κατάφερε να δημιουργήσει ένα ανταγωνιστικό πλεονέκτημα στον πολιτισμό έναντι άλλων πόλεων. Μια καθαρά βιομηχανική πόλη της δεκαετίας του '80 και '90 που γνώρισε την ύφεση την περίοδο της αποβιομηχανοποίησης και στράφηκε αναπτυξιακά προς τους τομείς του πολιτισμού, τουρισμού και εκπαίδευσης, υιοθετώντας και νέες στρατηγικές υποστήριξης της εικόνας της, όπως το place marketing (Metaxas, 2006). Και στη περίπτωση της Γλασκόβης, υπάρχει έντονο ερευνητικό ενδιαφέρον γύρω από την μουσική. Για παράδειγμα οι Forsyth και Cloonan (2008), εξετάζουν το ρόλο της δημοφιλούς μουσικής στις pubs της Σκωτίας προκειμένου να προσελκύσουν τουρίστες, ενώ η Cohen (2017) αναφέρεται στο ρόλο της δημοφιλούς μουσικής, μέσω της ανάπτυξης μουσικών βιομηχανιών, στην αστική αναγέννηση περιοχών όπως η Γλασκόβη και το Δουβλίνο.

Brazzaville (Congo)

Ακόμα μια πόλη αναγνωρισμένη ως μουσική πόλη από την UNESCO, είναι η πρωτεύουσα της Δημοκρατίας του Κονγκό στην Αφρική και έχει πληθυσμό περίπου 2 εκ. κατοίκους. Σύμφωνα με το επίσημο site της UNESCO (Cities of Music Network) η πόλη αποτελεί ένα καλλιτεχνικό εργαστήριο, διαθέτοντας μουσική παράδοση και ένα πλήθος πολιτιστικών πλεονεκτημάτων. Η μουσική είναι πλήρως ενσωματωμένη στη ζωή της πόλης όπου σχεδόν σε όλους τους δρόμους υπάρχουν ανοικτοί χώροι για να απολαύσει κανείς μουσική¹².

Φωτ. 3.7: Brazzaville Music City¹³



Κάθε δυο χρόνια η πόλη γίνεται το κέντρο της μουσικής στην Αφρική φιλοξενώντας το διεθνώς αναγνωρισμένο, Pan-African Music Festival (FESPAM). Εκτός από αυτό το πολυμορφικό μουσικό

¹² <https://citiesofmusic.net/city/brazzaville/>

¹³ <https://en.unesco.org/creative-cities/brazzaville>

γεγονός η πόλη πραγματοποιεί και άλλα φεστιβάλ όπως το FEUX DE BRAZZA Festival, υποστηρίζοντας την πόλη ως ένα μουσικό πόλο παραδοσιακής μουσικής. Ερευνητικά και κυρίως αρθρογραφικά η περίπτωση της Brazzaville δεν έχει απασχολήσει ιδιαίτερα το ερευνητικό ενδιαφέρον από την άποψη του πολιτισμού και της μουσικής. Από τις λίγες ερευνητικές προσεγγίσεις είναι αυτή του Fonsu-Mesah (1987) που εξετάζει την μουσική στην σύγχρονη Δυτική Αφρική και στην Brazzaville καταλήγοντας στο συμπέρασμα ότι δεν υπάρχει κάποια λεγόμενη ‘αφρικάνικη μουσική’ αλλά στη πραγματικότητα είναι ένα κράμα από διάφορα μουσικά ακούσματα και είδη μουσικής. Επιπλέον ο Jaji (2015) αναφέρεται στην σχέση ανάμεσα στη μουσική και το μοντερνισμό με επίκεντρο την Brazzaville. Τέλος, ευρύτερη αναφορά στη Κογκολέζικη μουσική της περιόδου 1945-2000 στην Αφρική κάνει ο Salter (2011). Η προσέγγιση του κυρίως αναφέρεται στη δυναμική της Κογκολέζικης μουσικής, κάτι που προβάλλει και η Brazzaville ως βασικό της ατού, και στην επικράτηση και εξέλιξη της στο δεύτερο μισό του 20^{ου} αιώνα.

Κλείνοντας το κεφάλαιο αυτό, προκύπτει ως συμπέρασμα ότι η μουσική έχει μια παγκόσμια δυναμική, που επιδρά και στην συνολική ζωή, καθημερινότητα και ανάπτυξη των περιοχών – τόπων. Με βάση τα παραπάνω η μουσική είναι μοχλός τόσο αστικής ανάπτυξης όσο και πολιτιστικής στρατηγικής για πολλές πόλεις διεθνώς, που χρησιμοποιούν την μουσική τους κληρονομιά για να υποστηρίξουν την εικόνα στο διεθνές περιβάλλον.

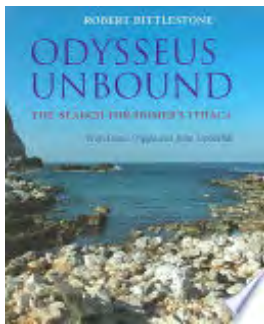
Στο επόμενο κεφάλαιο πραγματοποιείται μια περισσότερο επικεντρωμένη ανάλυση στην σημασία των στίχων και των μουσικών συνθέσεων και πως αυτά έχουν απασχολήσει ερευνητικά το επιστημονικό ενδιαφέρον

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 4

Παρουσίαση προηγούμενων ερευνών

Στο κεφ. 4 γίνεται μια ανασκόπηση της υπάρχουσας σχετικής αρθρογραφίας αναφορικά με τη μελέτη της σχέσης ανάμεσα στη μουσική και τις εικόνες των πόλεων. Η ανάλυση επικεντρώνεται στη σημαντικότητα της ανάλυσης των στίχων των μουσικών έργων αλλά και των συνθέσεων (analysis of lyrics and compositions). Οι αντίστοιχες αυτές αναλύσεις χρησιμοποιούνται και στην εργασία αυτή όπως παρουσιάζονται στο κεφ. 5 της ‘μεθοδολογίας’.

4.1 Η ΣΗΜΑΣΙΑ ΤΩΝ ΣΤΙΧΩΝ ΣΤΗΝ ΜΟΥΣΙΚΗ



*Είμαι ο Οδυσσεάς, γιος του Λαέρτη, στον κόσμο φημισμένος
Για στρατηγήματα – τ' όνομά μου έχει φτάσει στους ουρανούς.*

Η λαμπρή Ιθάκη είναι η πατρίδα μου. Έχει ένα βουνό,

Το φυλλωμένο Νήριτο, που φαίνεται από μακριά.

Εκεί γύρω είναι πολλά νησιά, κοντά το ένα με τ' άλλο,

Το Δουλίχιον, η Σάμη κι η δασωμένη Ζάκυνθος.

*Η ίδια η Ιθάκη κείται χαμηλά, η πιο απομακρυσμένη στο πέλαγος,
προς το λυκόφως: οι υπόλοιπες, χωριστά, βλέπουν την αυγή και τον ήλιο¹⁴.*

Οδύσσεια, ι(9), στίχοι. 19-26

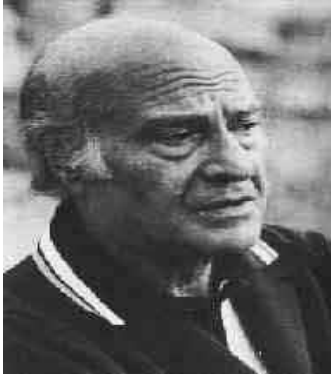
Θα μπορούσε να ειπωθεί με βάση τους παραπάνω στίχους της Οδύσσειας (Bittlestone κ.ά., 2005) ότι ο Όμηρος πραγματοποιεί τη περιγραφή της εικόνας της Ιθάκης στα μάτια του Οδυσσέα. Η Ιθάκη περνά την εικόνα της μέσα από τους στίχους του Ομήρου και οι καθηγητές του Πανεπιστημίου του Cambridge, Bittlestone, Diggle και Underhill επιχειρούν στο βιβλίο τους *'Odysseus Unbound: The Search for Homer's Ithaca'*, την ανάλυση των στίχων αυτών. Η μεθοδολογία που ακολουθούν είναι βασισμένη στην ανάλυση του κάθε στίχου ξεχωριστά (lyrics analysis) ή ανάλυση λόγου (discourse analysis) προσπαθώντας να αποτυπώσουν όσο το δυνατόν πιο πραγματικά το νόημα των στίχων του Ομηρικού έπους.

Γίνεται εύκολα αντιληπτό ότι οι στίχοι έχουν μεγάλη σημασία τόσο για την ποίηση όσο και το τραγούδι, μεταφέροντας εικόνες, συναισθήματα, μηνύματα, επιθυμίες κ.ά.

¹⁴ Περιγραφή του Ομήρου για την Ιθάκη: Οι στίχοι αυτοί της Οδύσσειας έχουν προκαλέσει σύγχυση στο πέρασμα των αιώνων, συνήθως εξ αιτίας εσφαλμένης μετάφρασης. Το κείμενο που ακολουθεί βασίζεται στο Παράρτημα 1 Τμήμα ΣΤ του βιβλίου *Οδυσσεάς Λυόμενος: Η αναζήτηση της Ομηρικής Ιθάκης* (Odysseus Unbound: The Search for Homer's Ithaca)

σε όσους τους διαβάζουν και τους ακούν. Ο Θάνος Μικρούτσικος μελοποιεί στίχους του ποιητή και πεζογράφου Νίκου Καββαδία, ενώ ο Μίκης Θεοδωράκης στις 19/10/1964 στο θέατρο 'ΡΕΞ' της Αθήνας κάνει πρεμιέρα το μελοποιημένο αριστούργημα του Οδυσσέα Ελύτη 'Άξιον Εστί' (φωτο 4.1).

Φωτ. 4.1: Οδυσσέας Ελύτης



Ο ίδιος ο Ελύτης σε μια συνέντευξη λέει για το πως προέκυψε το *Άξιον Εστί*

.....«Όσο κι αν μπορεί να φανεί παράξενο, την αρχική αφορμή να γράψω το ποίημα μου την έδωσε η διαμονή μου στην Ευρώπη τα χρόνια του '48 με '51. Ήταν τα φοβερά χρόνια όπου όλα τα δεινά μαζί – πόλεμος, κατοχή, κίνημα, εμφύλιος – δεν είχαν αφήσει πέτρα πάνω στη πέτρα. Θυμάμαι την μέρα που κατέβαινα να μπω στο αεροπλάνο, ένα τσούρμο παιδιά που παίζανε σε ένα ανοιχτό

οικόπεδο. Το αυτοκίνητό μας αναγκάστηκε να σταματήσει για μια στιγμή και βάλθηκα να τα παρατηρώ. Ήτανε κυριολεκτικά μες τα κουρέλια. Χλωμά, βρώμικα, σκελετωμένα με γόνατα παραμορφωμένα, με ρουφηγμένα πρόσωπα. Τριγυρρίζανε μέσα στις τσουκνίδες του οικοπέδου ανάμεσα σε τρύπιες λεκάνες και σωρούς σκουπιδιών. Αυτή ήταν η τελευταία εικόνα που έπαιρνα από την Ελλάδα.

Πηγή: <https://www.imerodromos.gr/gennhthke-to-axion-esti/> (Πρόσβαση 21/6/2019)

Η εικόνα της Ελλάδας έτσι όπως την έζησε ο ποιητής και την αποτύπωσε μέσα στο έργο του. Και στις δυο περιπτώσεις (και στην Ιθάκη του Ομήρου αλλά και στην Ελλάδα του Ελύτη) η διαμόρφωση των στίχων και τελικά η παραγωγή του ποιητικού και μελοποιημένου έργου αποτυπώνει την εικόνα ενός χώρου, που είναι εμπλουτισμένος με διάφορα στοιχεία (γεωγραφικά, κοινωνικά, μορφολογικά κ.α). Ενδεικτικά ο Botta (2006) με αναφορά στο Μάντσεστερ, εξετάζοντας την σχέση των στίχων των τραγουδιών και των τόπων υποστηρίζει... *είναι σημαντικό να σημειωθεί ότι η μουσική από μόνη είναι αιθέρια, αλλά η παραγωγή της, η διάχυση της και η δυναμική της βασίζεται σε υλικούς παράγοντες που υπάρχουν στις πόλεις.* Είναι η εικόνα που το τελικό έργο / καλλιτέχνημα μεταφέρει και διαχέει προς το ακροατήριο και ακουστικό κοινό. Σε συνδυασμό με την προσέγγιση που δίνει η Kong (1995) *...της μουσικής που μεταφέρει εικόνες μιας περιοχής..* (κεφ.3) μπορούμε να καταλήξουμε σε ένα ασφαλές συμπέρασμα ότι στίχος και μουσική αλληλοσυμπληρώνονται για να εκφράσουν τη πληρότητα μιας εικόνας στο χώρο.

Ερευνητικά η **ανάλυση των στίχων** έχει απασχολήσει από διάφορες πλευρές την επιστήμη. Σύμφωνα με τον Fitzgerald (2019) η ανάλυση των στίχων είναι ένα πολύ σημαντικό πεδίο έρευνας καθώς μέσα από τους στίχους, άτομα και ομάδες ερμηνεύουν την άποψη τους για τον κόσμο γύρω τους. Ενδεικτικά θα αναφερθούν κάποιες προσεγγίσεις όπως έχουν μελετηθεί στη διεθνή αρθρογραφία. Οι περισσότερες προσεγγίσεις χρησιμοποιούν ως μεθοδολογία την ανάλυση λόγου (discourse analysis), που σύμφωνα με τους Shaw and Balley (2009).. *‘είναι η μελέτη της κοινωνικής ζωής μέσα από την κατανόηση της γλώσσας σε μια ευρεία έννοια συμπεριλαμβάνοντας συνομιλίες, αναλύσεις εικόνων, αναλύσεις συμβόλων ή κείμενα’*. Παρόμοια προσέγγιση δίνεται και από τον Hewitt (2009). Επίσης πολύ δημοφιλής είναι η ανάλυση περιεχομένου (content analysis).

Περισσότερο από 40 χρόνια πριν, μια πολύ σημαντική ανάλυση ειδικά της εικόνας της Νέας Υόρκης και πως αυτή διαφοροποιείται μεταξύ δημοφιλών τραγουδιών που έχουν στους στίχους τους το ‘New York’ για την περίοδο 1890 -1970, πραγματοποιεί ο Henderson (1974). Το βασικό συμπέρασμα που καταλήγει είναι ότι η δημοφιλής μουσική στη Νέα Υόρκη επηρέασε και την εικόνα της πόλης διαχρονικά και ειδικότερα μετά το 1950, όπου η πόλη λαμβάνει μέσα από τους στίχους των τραγουδιών μια λιγότερο θετική εικόνα πόλης από ότι τη περίοδο πριν τη δεκαετία του ’50. Σε αυτό συνετέλεσαν διάφοροι παράγοντες κυρίως ζητήματα κοινωνικού (κοινωνικά κινήματα, Βιετνάμ κ.α) και οικονομικού χαρακτήρα (αλλαγή παραγωγικού μοντέλου, μεταφορντισμός, αλλά και η τεχνολογική εξέλιξη). Σε μια περίοδο έντονων φυλετικών και κοινωνικών διακρίσεων αλλά και κοινωνικών κινήματων στις ΗΠΑ, ο Lee Cooper (1973) εξετάζει για την περίοδο 1956-1976, πως διαμορφώνεται η εικόνα των ανθρώπων του περιθωρίου, μέσα από τους στίχους τραγουδιών. Κατέληξε στο συμπέρασμα ότι η εικόνα του ‘περιθωριακού’ διαμορφώθηκε κάθε φορά μέσα από τις συνθήκες που επικρατούσαν στο εκάστοτε περιβάλλον και πάντα κόντρα στο λεγόμενο ‘σύστημα’ κοινωνικό, πολιτικό και οικονομικό της εποχής. Από τη πλευρά τους οι Hyden και McCandless (1983), σε μια παρόμοια έρευνα, μέσα από τη ανάλυση περιεχομένου 110 δημοφιλών τραγουδιών από το *Billboard Top Ten* των ΗΠΑ για την περίοδο 1972-1982, εξέτασαν πως διαμορφώνεται η εικόνα των ανδρών και πως των γυναικών μέσα από τους στίχους των τραγουδιών αυτών. Το συμπέρασμα τους αναδεικνύει μια ιδιαίτερη εικόνα για τους άνδρες σε συνδυασμό αρρενωπών αλλά και θηλυπρεπών χαρακτηριστικών, ενώ θέλει τις γυναίκες παραδοσιακές και στερεότυπες.

Επιπλέον σε άλλες έρευνες, εμπειρικά ο Madichie (2011) χρησιμοποιεί την ανάλυση λόγου και στίχων προκειμένου να εξετάσει πως μπορεί η εικόνα της Σενεγάλης και μια στρατηγική μάρκετινγκ να υποστηριχθεί μέσα από την Αφρικάνικη μουσική. Οι Weitzer και Kubrin (2009) χρησιμοποιούν την ανάλυση περιεχομένου (content analysis) σε ένα εύρος 403 rap τραγουδιών, προκειμένου να διαπιστώσουν αν ευσταθεί η υπόθεση ότι η rap παράγει μισογυνία μέσα από τους στίχους των τραγουδιών της. Καταλήγουν στο συμπέρασμα ότι ευσταθεί η υπόθεση της μισογυνίας κάτι το οποίο επιβεβαιώνεται και από αντίστοιχη προσέγγιση της Campbell (2011) μέσα από την εξέταση 100 δημοφιλών τραγουδιών της rap μουσικής για την περίοδο 1997-2007. Αντίστοιχες αναλύσεις περιεχομένου εξετάζουν την ύπαρξη ενδείξεων συναισθημάτων, όπως η αγάπη, ο έρωτας, το σεξ, ο ρατσισμός και η βία σε κορυφαία μουσικά τραγούδια από το 1950 έως σήμερα (Dukes κ.ά., 2003· Timmerman κ.ά., 2008· Hall κ.ά., 2012). Σε μια πολύ πρόσφατη έρευνα 6.150 τραγουδιών από το Billboard 100 των ΗΠΑ για τη περίοδο 1950 έως σήμερα, οι Napier και Shamir (2018) με τη χρήση αυτοματοποιημένης ανάλυσης συναισθήματος (sentiment analysis via PC) στους στίχους των τραγουδιών, συμπεραίνουν ότι στις δεκαετίες του '50 και '60 τα τραγούδια ήταν χαρούμενα με έντονο το στοιχείο 'joy' της διασκέδασης, ενώ μετά το 1990, τα συναισθήματα της λύπης, του θυμού και του φόβου, κυριαρχούν στους στίχους των τραγουδιών, κάτι που οφείλεται κατά τους ίδιους στην αλλαγή των προτιμήσεων των καταναλωτών, του κόσμου που ακούει τραγούδια. Σίγουρα τα συμπεράσματα αυτά περνούν το μήνυμα της αλλαγής τόσο στο περιβάλλον των κοινωνιών όσο και ανθρώπινων σχέσεων που επηρεάζουν σε κάθε εποχή τις αντίστοιχες εικόνες των πόλεων και των κοινωνιών τους κάτι που αποτυπώνεται και στους στίχους και τις μουσικές των τραγουδιών που παράγονται. Η μουσική προσαρμόζεται και επηρεάζεται κάθε φορά από αυτά που γίνονται στο χώρο όπου παράγεται και η ίδια.

Σε άλλες έρευνες, οι Fell και Sporleder (2014) βασιζόμενοι σε ανάλυση στίχων προσπαθούν να ταξινομήσουν τη μουσική με κριτήρια, το λόγο, το προσανατολισμό μέσα στις λέξεις, αλλά και τη δομή του τραγουδιού, ενώ οι West και Martindale (1996) αναζητούν μέσω ανάλυσης περιεχομένου, δημιουργικές τάσεις μέσα στους στίχους των τραγουδιών των Beatles. Πολύ ενδιαφέρουσα επίσης είναι και η προσέγγιση του Al-Taee (2002) που εξετάζει μέσω της ανάλυσης περιεχομένου τραγούδια στα οποία συνεργάστηκαν Ισραηλινοί και Παλαιστίνιοι καλλιτέχνες προκειμένου να προωθήσουν το αίσθημα ειρήνης στη περιοχή της Ιερουσαλήμ.

Στον ακόλουθο πίνακα 4.1. παρουσιάζονται συγκεντρωτικά ορισμένες από τις επιστημονικές έρευνες που αναφέρθηκαν παραπάνω, η μέθοδος ανάλυσης που χρησιμοποιήθηκε και οι διαστάσεις σύνδεσης της μουσικής – στίχων με το φαινόμενο που εξετάζεται.

Πίνακας 4.1: Προηγούμενες έρευνες ανάλυσης στίχων (ενδεικτικά)

Πηγή	Πόλη- τόπος	Στόχος	Μέθοδος	Διάσταση
Henderson (1974)	Νέα Υόρκη	Αλλαγή της αστικής εικόνας	Content Analysis	Αστικό περιβάλλον
Lee Cooper (1973)	ΗΠΑ	Εικόνα της περιθωριακής κοινωνίας	Content Analysis	Κοινωνικό περιβάλλον
Hyden και McCandless (1983),	ΗΠΑ	Εικόνα ανθρώπων	Content Analysis	Κοινωνικό περιβάλλον
Timmerman et al. 2008	ΗΠΑ	Εξέταση συναισθημάτων	Content Analysis	Κοινωνικό περιβάλλον
Madichie (2011)	Σενεγάλη	Αλλαγή της αστικής εικόνας	Discourse Analysis	Αστικό περιβάλλον
Al-Tae (2002)	Ιερουσαλήμ	Αλλαγή της εικόνας ενός τόπου	Content Analysis	Πολιτικό περιβάλλον
Napier και Shamir (2018)	ΗΠΑ	Εξέταση συναισθημάτων	Sentiment Analysis	Κοινωνικό περιβάλλον

Πηγή: Ίδια επεξεργασία

4.2 Η ΣΗΜΑΣΙΑ ΤΩΝ ΜΟΥΣΙΚΩΝ ΣΥΝΘΕΣΕΩΝ

Φωτ. 4.2: Historia de la partitura



Η έννοια της ανάλυσης στην μουσικολογία παίζει έναν πρωτεύοντα ρόλο (Agawu, 1997). Κατά τον Arnold Whittall (1983) ...'η διαδικασία της ανάλυσης έχει δυο διαστάσεις:

Πηγή: <https://promocionmusical.es/historia-partitura> πρώτον, να προσδιορίσει τα διάφορα στοιχεία της σύνθεσης και δεύτερον, να προσδιορίσει τους τρόπους με τους οποίους αυτά λειτουργούν'. Στην μελέτη των μουσικών συνθέσεων, με άλλα λόγια των μουσικών έργων, ιδιαίτερη θέση έχει η λεγόμενη **μορφολογική ανάλυση της τονικής μουσικής**, ποια είναι δηλαδή η μορφολογία της μουσικής. Στην εισαγωγή του βιβλίου του 'Εισαγωγή στην μορφολογική ανάλυση της τονικής μουσικής', ο Πέτρος Βούβαρης (2015: xii), σημειώνει ότι η 'μορφή' άρχισε να λαμβάνει κεντρική θέση στην ευρωπαϊκή μουσικο-θεωρητική σκέψη γύρω στα 1800 σε μια εποχή όπου υπάρχει έντονο ενδιαφέρον για το τι μορφή θα έχει η σονάτα και για το λόγο αυτό η ιστορία της μορφολογίας ταυτίστηκε σε μεγάλο βαθμό με αυτή της σονάτας (Burnham, 2002). Κατά τον ίδιο η **μορφή** ενός μουσικού κομματιού ...*αποτυπώνει το διάλογο του με το*

δίκτυο των ιστορικά συναρτημένων κανονικοτήτων, επιλογών, προσδοκιών και περιορισμών του μουσικού είδους στο οποίο μετέχει και ο σκοπός της μορφολογικής ανάλυσης... είναι η ανακατασκευή του διαλόγου αυτού, χωρίς αυτό να συνιστά προσπάθεια ανεύρεσης της μουσικοσυνθετικής πρόθεσης.

Φωτ. 4.3: Μουσική Μελωδία (στοιχείο ανάλυσης)



Με βάση την άποψη του Dannenberg (1993), η ανάλυση στη μουσική μπορεί να γίνει είτε μέσω της χρήσης μαθηματικοποιημένων μεθόδων, όταν μιλάμε για την αρμονία ή το ρυθμό, είτε μέσω της χρήσης μη-

μαθηματικοποιημένων μεθόδων όταν μιλάμε για τάση, προσδοκία ή συναίσθημα. Η μουσική μπορεί να αναφέρεται τόσο σε δομικές όσο και σε συμβολικές σχέσεις στο εσωτερικό αλλά και μεταξύ των διαστάσεων του χρόνου, της αρμονίας, του ρυθμού, της διατύπωσης και της άρθρωσης. Τη σημαντικότητα των παραπάνω στοιχείων στην ανάλυση της μουσικής έχει αναδείξει από την δεκαετία του '40 η Hevner (1936) η οποία χρησιμοποιώντας ως μεταβλητές στην ανάλυση της, τις αυξομειώσεις της μελωδικής γραμμής, τη κίνηση του ρυθμού αλλά και την απλότητα ή πολυπλοκότητα της αρμονίας, προσπάθησε να μετρήσει την 'εκφραστικότητα της μουσικής'. Κάποιες δεκαετίες αργότερα και ο De Poli (2004) προσπαθεί να εξετάσει τη δυναμική της εκφραστικότητας στην μουσική μέσω υπολογιστικών μοντέλων. Παράλληλα, οι Roig κ.ά., (2014) υποστηρίζουν και αυτοί τη σημασία του μουσικού στυλ και της αρμονίας ως βάση για τη δημιουργία της σύνθεσης μιας μελωδίας χρησιμοποιώντας τη τεχνολογία και μαθηματικοποιημένες μεθόδους, ενώ οι Naveda κ.ά., (2015) επικεντρώνουν την ανάλυση τους στους ρυθμούς και τη κίνηση σε δυο είδη μουσικής, την Αργεντινική *chacarera* και την Αφρο-Βραζιλιάνικη *samba*. Παράλληλα ο Zbikowski (2010) εξετάζει τη σχέση ανάμεσα στη μουσική ανάλυση και το συναίσθημα, ενώ οι Temperley και de Clercq (2013) χρησιμοποιούν στατιστική ανάλυση για να εξετάσουν την αρμονία και τη μελωδία στη Rock μουσική. Τέλος, οι Turpin και Stebbins (2010) εξετάζουν τη μουσική σύνθεση των τραγουδιών μέσα από μια συνδυαστική ανάλυση της δομικής σύνθεσης των τόνων από τη μια πλευρά και των μέτρων των ρυθμών από την άλλη, προκειμένου να εξηγήσουν τη 'γλώσσα' ενός τραγουδιού (τι λέει, πως και με τι έκφραση).

Στον πίνακα 4.2 παρουσιάζονται συγκεντρωτικά κάποιες από τις παραπάνω προσεγγίσεις της ανάλυσης της μουσικής, η μεθοδολογία που ακολουθήθηκε και ο στόχος της κάθε ανάλυσης

Πίνακας 4.2: Προηγούμενες έρευνες ανάλυσης συνθέσεων (ενδεικτικά)

Πηγή	Στόχος	Μέθοδος
Hevner (1936)	Μέτρηση εκφραστικότητας μουσικής	Μαθηματικοποιημένη ανάλυση
De Poli (2004)	Μέτρηση εκφραστικότητας μουσικής	Υπολογιστικά μοντέλα
Roig et al, (2014)	Εξέταση του μουσικού στυλ και της αρμονίας ως βάση της μουσικής	Μαθηματικοποιημένη ανάλυση
Temperley και de Clercq (2013)	Εξέταση της αρμονίας και μελωδίας	Στατιστική ανάλυση
Turpin και Stebbins (2010)	Εξέταση της 'γλώσσας' του τραγουδιού	Συνδυαστική ανάλυση
Zbikowski (2010)	Εξέταση συναισθήματος και μουσικής	Στατιστική ανάλυση

Πηγή: Ιδία επεξεργασία

Με βάση τις παραπάνω έρευνες παρατηρούμε ότι ενώ στη περίπτωση της ανάλυσης των στίχων οι περισσότερες μετρήσεις χρησιμοποιούν ποιοτική ανάλυση (κυρίως ανάλυση λόγου ή ανάλυση περιεχομένου), στις μετρήσεις της ανάλυσης των συνθέσεων υπάρχουν και ποιοτικές προσεγγίσεις που εξετάζουν κυρίως στοιχεία της μουσικής στο πλαίσιο της μορφολογικής ανάλυσης, αλλά οι περισσότερες αναλύσεις είναι ποσοτικού χαρακτήρα. Οι μαθηματικές και στατιστικές εφαρμογές κυριαρχούν στις αναλύσεις αυτές με ιδιαίτερο ενδιαφέρον να δίνεται τα τελευταία χρόνια (κυρίως από το 1990 και μετά) και στη χρήση τεχνολογικών και υπολογιστικών μεθόδων μέσω της χρήση Η/Υ.

Άμεση σύνδεση με την εικόνα των πόλεων γίνεται σε μεγάλο βαθμό μέσα από την ανάλυση των στίχων σε αντίθεση με την ανάλυση των συνθέσεων η οποία όπως είπαμε έχει περισσότερο τεχνικό χαρακτήρα.

Στο επόμενο κεφ.5, θα παρουσιαστεί η μεθοδολογία που ακολουθεί αυτή η εργασία. Ο στόχος είναι η σύνδεση της μουσικής με την εικόνα της πόλης και προς την ικανοποίηση αυτού του στόχου θα χρησιμοποιηθεί και η ανάλυση στίχων αλλά και η ανάλυση των τραγουδιών (συνθέσεων) με βάση κάποια τεχνικά τους χαρακτηριστικά. Αναφορικά με την ανάλυση των συνθέσεων ακολουθείται η ποιοτική προσέγγιση και αναλύονται ποιοτικά στοιχεία της μουσικής όπως αυτά προέκυψαν με βάση την ανασκόπηση που έχει προηγηθεί.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 5

Μεθοδολογία

Στο κεφάλαιο αυτό προσδιορίζεται ο σκοπός της εργασίας και τα ερευνητικά ερωτήματα. Επίσης καθορίζεται το μεθοδολογικό πλαίσιο προκειμένου να πραγματοποιηθεί η ανάλυση στίχων και μουσικών συνθέσεων στα κεφάλαια 7 και 8.

5.1 ΣΚΟΠΟΣ ΚΑΙ ΕΡΕΥΝΗΤΙΚΑ ΕΡΩΤΗΜΑΤΑ

Σκοπός της εργασίας είναι να καταδείξει πως αλλάζει ή και μεταμορφώνεται η εικόνα της πόλης μέσα από τη μουσική και ειδικότερα μέσα από τους στίχους τραγουδιών και αντίστοιχα μουσικών συνθέσεων. Η αναφορά γίνεται για τις δυο μεγάλες και παγκόσμιες πόλεις το Παρίσι και τη Νέα Υόρκη και μια ελληνική τη Θεσσαλονίκη. Η επιλογή των πόλεων δεν ήταν τυχαία γιατί και οι δυο παγκοσμιούπολεις έχουν μια μεγάλη ιστορία στη μουσική ενώ στη περίπτωση της Θεσσαλονίκης ίσχυσε το ίδιο καθώς για τα ελληνικά δεδομένα η πόλη έχει μια μεγάλη ιστορία στη μουσική και στο τραγούδι. Πιο συγκεκριμένα τα ερευνητικά ερωτήματα είναι τα εξής:

Ερώτημα 1: Πως μεταλλάσσεται και σε ποιο βαθμό η εικόνα των πόλεων μελέτης διαχρονικά;

Ερώτημα 2: Ποια είναι τα κύρια στοιχεία που διαμορφώνουν την εικόνα των πόλεων διαχρονικά;

Ερώτημα 3: Σε τι βαθμό η μουσική και τα τραγούδια αποτυπώνουν το περιβάλλον, τις κοινωνικές ή ιστορικές συνθήκες των πόλεων μελέτης διαχρονικά;

Ερώτημα 4: Σε τι βαθμό οι παγκόσμιες πόλεις χρησιμοποιούν τη μουσική και τα τραγούδια προκειμένου να αποτυπώσουν την εικόνα τους διαχρονικά;

5.2 ΜΕΘΟΔΟΛΟΓΙΚΟ ΠΛΑΙΣΙΟ

Προκειμένου να δοθούν απαντήσεις στα παραπάνω ερωτήματα η παρούσα εργασία χρησιμοποιεί τριών ειδών μεθοδολογικές προσεγγίσεις. Η **πρώτη** αναφέρεται στην **ιστορική περιοδολόγηση** μια μέθοδο η οποία είναι το βασικό εργαλείο ανάλυση όταν αναφερόμαστε στην εξέταση ιστορικών περιόδων (Βόγλη, 2015: 65). Στην παρούσα εργασία η ανάλυση των χρονικών περιόδων εστιάζει στο πως διαμορφώνεται η εικόνα των πόλεων μελέτης από τις πρώτες δεκαετίες του 20ου έως και αρχές του 21ου. Πρόκειται για μια μεγάλη χρονική περίοδο 70-80 περίπου ετών η οποία θα επιμερισθεί σε άλλες μικρότερες χρονικές περιόδους. Πιο συγκεκριμένα οι περίοδοι είναι:

- *πρώτη περίοδος*, αρχές του 20^{ου} αιώνα και δεκαετίες του '20 και '30,
- *δεύτερη περίοδος*, αυτή του Β'.Π.Π και οι δεκαετίες του '40 και '50,
- *τρίτη περίοδος* αυτή του φορντισμού και οι δεκαετίες '60 και '70,
- *τέταρτη περίοδος* αυτή του μεταφορντισμού και οι δεκαετίες '80 και '90
- και *πέμπτη περίοδος* αυτή των τελευταίων χρόνων έως και σήμερα

Η *δεύτερη* προσέγγιση είναι η **ανάλυση περιεχομένου** (content analysis) και αγορά σε δυο διαστάσεις: α) την ανάλυση των στίχων και β) την ανάλυση των συνθέσεων μέσω της μορφολογικής ανάλυσης. Αναφορικά με την ανάλυση περιεχομένου, είδαμε και στην ανασκόπηση των προηγούμενων ερευνών στο κεφ.4 ότι η συγκεκριμένη μέθοδος χρησιμοποιείται ευρέως στην ανάλυση στίχων. Στην παρούσα εργασία το περιεχόμενο αφορά στους στίχους και τις μουσικές συνθέσεις τραγουδιών που γράφτηκαν ειδικά για το Παρίσι, την Νέα Υόρκη και τη Θεσσαλονίκη, τα τελευταία 70 χρόνια. Στην συγκεκριμένη ανάλυση στίχων (lyrics analysis) έχουν χρησιμοποιηθεί 36 τραγούδια και για τις τρεις πόλεις (12 για το Παρίσι, 10 για την Νέα Υόρκη και 14 για τη Θεσσαλονίκη), τα οποία είναι πολύ αντιπροσωπευτικά γραμμένα για τις πόλεις αυτές.

Στην ανάλυση των μουσικών συνθέσεων, θα ακολουθηθεί η **μορφολογική ανάλυση** των συνθέσεων (morphological analysis) και τα τραγούδια που συμμετέχουν είναι 31 γιατί στη περίπτωση της Θεσσαλονίκης η εξεύρεσή 5 τραγουδιών σε μορφή σύνθεσης (πενταγράμμου) δεν ήταν εφικτή. Τα βασικά στοιχεία της μουσικής που χρησιμοποιούνται είναι τα ακόλουθα: **μελωδία, ρυθμός, αρμονία, υφή και μορφή**, όπως αυτά περιγράφονται και αναλύονται από τους Maclis και Forney (1996: 25-45).

Η *τρίτη* μεθοδολογική προσέγγιση είναι η **συγκριτική ανάλυση** (comparative analysis), που και αυτή έχει χρησιμοποιηθεί αρκετά στον ερευνητικό χώρο της μουσικής εδώ και αρκετές δεκαετίες (Frisbie, 1971; Thaxton και Jaret, 1979; Juhaz και Sipos, 2010). Η ανάλυση αυτή θα πραγματοποιηθεί σε δυο επίπεδα. Στο πρώτο θα γίνει μια συγκριτική ανάλυση των χρονικών υποπεριόδων και στο δεύτερο επίπεδο μεταξύ των τριών πόλεων, του Παρισιού, της Νέας Υόρκης και της Θεσσαλονίκης.

Στον πίνακα 5.1 παρουσιάζονται τα τραγούδια που έχουν επιλεγεί στην ανάλυση όπως παρουσιάζεται στα κεφ. 7,8 και 9.

Πίνακας 5.1: Τίτλοι επιλεγμένων τραγουδιών ανά πόλη και χρονολογία

ΠΑΡΙΣΙ		
1	J'ai deux amours	1930
2	L'Accordeoniste	1940
3	Under the Bridges of Paris	1954
4	Sous le Ciel de Paris	1951
5	La Boheme	1965
6	A Paris	1967
7	Paris en colère	1966
8	Il est cinq heures Paris s'éveille	1968
9	Les Champs Elysees	1969
10	Amoureux de Paname	1975
11	1901	2009
12	I'm Throwing My Arms Around Paris	2009
ΝΕΑ ΥΟΡΚΗ		
1	Autun in New York	1935
2	Take the 'A' train	1941
3	Talking New York	1962
4	New York City	1972
5	Living for the city	1973
6	Chelsea Hotel 2	1974
7	New York State of Mind	1976
8	New York, New York	1977
9	On Broadway	1978
10	Back to Manhattan	2009
ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ		
1	Μπαζέ Τσιφλίκι	1946
2	Όμορφη Θεσσαλονίκη	1950
3	Θεσσαλονίκη μου	1955
4	Μάγισσα Θεσσαλονίκη	1959
5	Εγνατίας 406	1974
6	Στο Λευκό το Πύργο	1975
7	Νέα Μενεμένη	1977
8	Θεσσαλονίκη αρχόντισσα παλιά	1979
9	Θεσσαλονίκη, σαββατόβραδο κι Απρίλης	1981
10	Γειά σου μάνα Σαλονίκη	1990
11	Σ' αναζητώ στη Σαλονίκη	1992
12	Λαδάδικα	1994
13	Έλα απόψε σα Βαρδάρης	1997
14	Γεντί Κουλέ	2001

Η εξεύρεση των τραγουδιών για όλες τις πόλεις έγινε μέσω των διαδικτυακών μηχανών αναζήτησης και προσωπικών αρχείων της ερευνήτριας (για την πόλη της Θεσσαλονίκης), εφόσον δόθηκαν λέξεις και φράσεις κλειδιά.

Η επιλογή των τραγουδιών έγινε εφόσον διαπιστώθηκε από την ανάλυση των στίχων ότι αναφέρονταν εκτενώς στις ίδιες τις πόλεις ή σε σημεία αυτής.

Πιο συγκεκριμένα στον πίνακα 20 από τα 34 περιέχουν στους τίτλους τους το όνομα μιας από τις 3 πόλεις και 26 από τα 34 κάνουν άμεση αναφορά σε αναγνωρισμένες περιοχές-σημεία των τριών πόλεων.

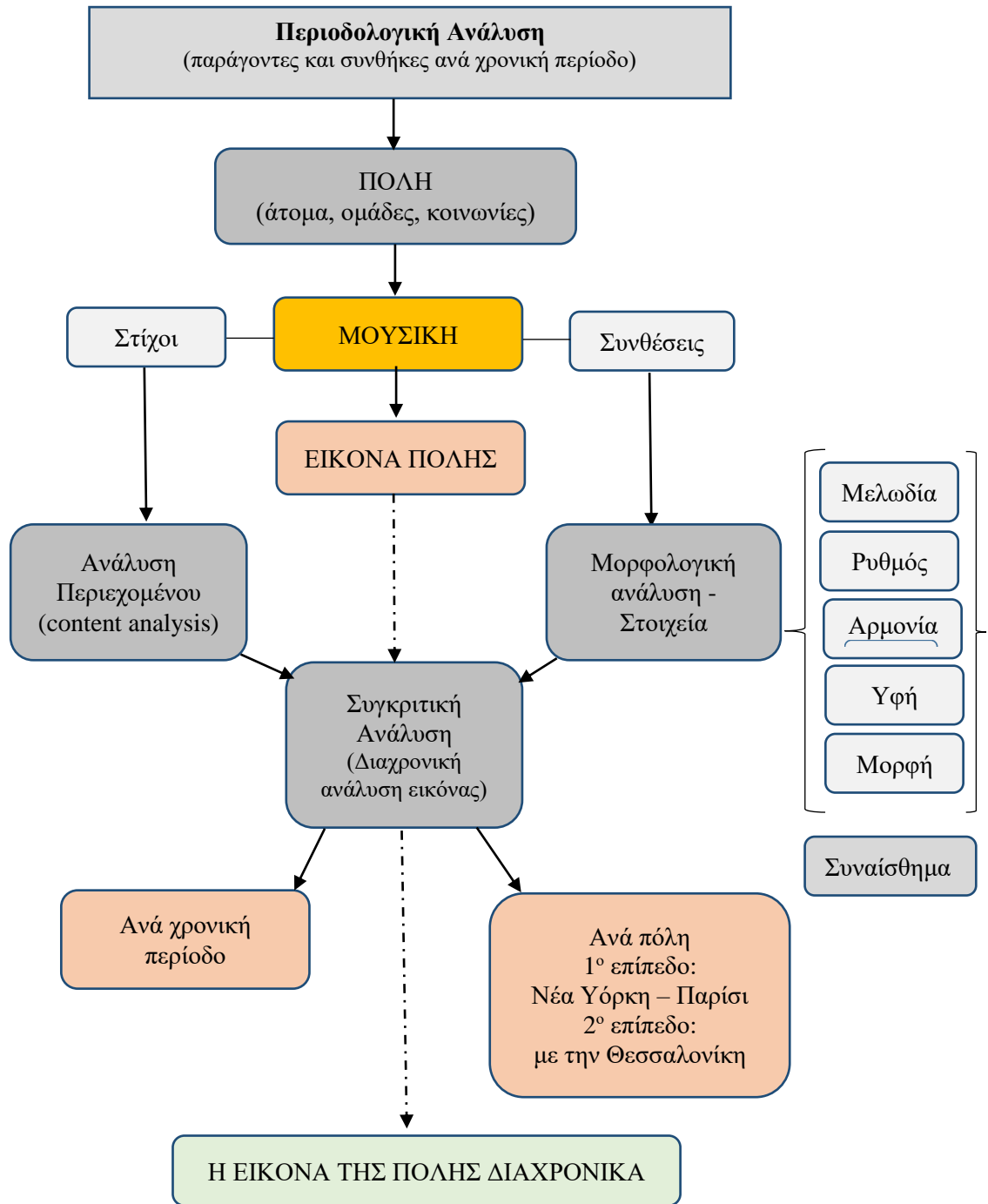
Όποια τραγούδια για το Παρίσι ήταν στη γαλλική γλώσσα, ζητήθηκε και αξιολογήθηκε η απόδοση τους στην αγγλική ή την ελληνική γλώσσα.

Τέλος επιχειρήθηκε η επιλογή των τραγουδιών προκειμένου να ικανοποιεί τους στόχους της ανάλυσης να προέρχεται σχεδόν από κάθε χρονική περίοδο ανάλυσης έτσι ώστε να καλύπτει ένα μεγάλο χρονικό εύρος και να προκύψει καλύτερα αποτελέσματα μέσα από τη συγκριτική ανάλυση. Αναφορικά με τους ερμηνευτές και δημιουργούς των τραγουδιών αναφέρονται πολύ σημαντικά ονόματα της παγκόσμιας μουσικής και ελληνικής σκηνής όπως οι: Josephine Baker, Edith Piaf, Frank Sinatra, Leonard Coen, Steve Wonder, Joe Dassin, Charles Aznavour, John Lenon, Bob Dylan, Στ. Καζαντζίδης, Γ. Ζαμπέτας, Γρ. Μπιθικότσης, Μαρινέλα, Δ. Μητροπάνος, Β. Τσιτσάνης, Π. Τερζής κ.α

5.3 ΤΟ ΣΥΝΟΛΙΚΟ ΘΕΩΡΗΤΙΚΟ ΜΟΝΤΕΛΟ ΤΗΣ ΑΝΑΛΥΣΗΣ

Το θεωρητικό μοντέλο της ανάλυσης παρουσιάζεται στο σχήμα 5.1. Παρουσιάζονται όλες οι μεθοδολογικές αναλύσεις και το επιδιωκόμενο αποτέλεσμα. Η εικόνα της πόλης δημιουργείται και εξελίσσεται κανονικά μέσα από την μουσική που αποτελεί έκφραση της.

Σχήμα 5.1: Θεωρητικό μοντέλο ανάλυσης



Ιδία επεξεργασία

5.4 ΠΕΡΙΟΡΙΣΜΟΙ ΤΗΣ ΑΝΑΛΥΣΗΣ

Κρίνεται σκόπιμο κλείνοντας την ενότητα αυτή να γίνει αναφορά και σε ορισμένους περιορισμούς, αδυναμίες της συγκεκριμένης ανάλυσης. Πιο συγκεκριμένα:

- Στην ανάλυση ο αριθμός των τραγουδιών που χρησιμοποιούνται για κάθε πόλη κρίνεται μικρός. Υπάρχουν τραγούδια και για τις τρεις πόλεις που έχουν γραφτεί αλλά λόγω των διαθέσιμων βάσεων αναζήτησης αλλά και λόγω έλλειψης χρόνου δεν ήταν εύκολο να βρεθούν και να χρησιμοποιηθούν
- Η ανάλυση των συνθέσεων βασίζεται σε μια πρώτη αρχική μορφολογική ανάλυση. Δεν έχουν χρησιμοποιηθεί ποσοτικές μέθοδοι για περισσότερο μετρήσιμα αποτελέσματα
- Ο αριθμός των πόλεων επίσης είναι μικρός για την εξαγωγή γενικών συμπερασμάτων. Είναι όμως ικανός να δώσει μια καλή εικόνα της διαχρονικής εξέλιξης της εικόνας των πόλεων με βάση τα στοιχεία που χρησιμοποιούνται
- Σε επίπεδο ελληνικής έρευνας υπάρχει περιορισμένος αριθμός επιστημονικών αναλύσεων της μουσικής και ακόμα περισσότερο στην σύνδεση των στίχων και της μουσικής με την εικόνα πόλεων. Με βάση αυτό το γεγονός οι αναφορές στην ελληνική πραγματικότητα είναι πολύ λίγες.

Στο επόμενο κεφ. 6., πραγματοποιείται μια σύντομη μουσική γνωριμία με τις τρεις πόλεις, το Παρίσι, την Νέα Υόρκη και τη Θεσσαλονίκη.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 6

Η Μουσική στις πόλεις μελέτης ανά χρονική περίοδο

Στο κεφάλαιο αυτό πραγματοποιείται μια σύντομη τοποθέτηση της μουσικής και του χαρακτήρα που έχει στις πόλεις μελέτης, εξετάζοντας τη σχέση αυτή διαχρονικά στη διάρκεια του 20^{ου} αιώνα. Στόχος είναι να υπάρξει σύνδεση της εικόνας αυτής με όσα προκύπτουν από τις αναλύσεις στίχων και συνθέσεων στα κεφάλαια 7 και 8, προκειμένου να εξεταστεί σε τι βαθμό υπάρχει ταύτιση του περιβάλλοντος των πόλεων και της μουσικής ανά χρονική περίοδο με τα τραγούδια που μελετώνται για κάθε πόλη ξεχωριστά. Πιο συγκεκριμένα:

6.1 Η ΜΟΥΣΙΚΗ ΣΤΟ ΠΑΡΙΣΙ ΔΙΑΧΡΟΝΙΚΑ

Η σύνδεση του Παρισιού με τη μουσική έχει αποτελέσει αντικείμενο συγγραφής πολλών βιβλίων όπως αυτά εμφανίζονται στο διαδίκτυο. Ενδεικτικά αναφέρονται τα βιβλία του James Johnson (1996) *'Listening in Paris: A Cultural History'*, του Anselm Gerhard (1998) *'The Urbanization of Opera: Music Theater in Paris in the Nineteenth Century'*, των Annegret Fauser και Mark Everist (2009) *'Music, Theater, and Cultural Transfer: Paris, 1830-1914'*, κ.α. Αυτό σημαίνει ότι η πόλη διαδραμάτισε, και συνεχίζει να το κάνει, ένα πολύ σημαντικό ρόλο ως μουσικό κέντρο παγκόσμιας εμβέλειας, ειδικότερα κλασικής μουσικής και όπερας, στη διάρκεια του 20^{ου} αιώνα κυρίως στις αρχές αυτού.

Σύμφωνα με τους Prod'homme και Kinkeldey (1918) έως το 1915, οι αρνητικές συνέπειες του Α'Π.Π. υπήρξαν πολύ ορατές στη μουσική ζωή του Παρισιού. Η πόλη ξαναρχίζει να βρίσκει τη μουσική της υπόσταση από τα μέσα της δεκαετίας του **'20 και κυρίως τη δεκαετία του '30**. Η μουσική στη Γαλλία αποτελούσε την περίοδο αυτή, ένα από τα κύρια στοιχεία της κοινωνίας αλλά και του περιβάλλοντος των σχολείων (Maisonneuve, 2001). Σύμφωνα με τον Μάμαλη (2001:174), το Παρίσι στις αρχές του 20^{ου} αιώνα και μετά τον Α'Π.Π, είναι η πιο πρωτοποριακή πρωτεύουσα της ευρωπαϊκής μουσικής και σημείο συνάντησης πολλών μουσικών διαφορετικής προέλευσης οι οποίοι μέσω των έργων τους προσδίδουν μια διεθνή απήχηση και αίγλη στην πόλη. Ένα από τα βασικά ρεύματα που απασχόλησε τόσο το Παρίσι αλλά και την υπόλοιπη Ευρώπη ήταν ο *νεοκλασικός μοντερνισμός*. Για την Γαλλία κύριος εκπρόσωπος θεωρείται ο Erik-Alfred Leslie Satie) [1866-1925] αλλά και η λεγόμενη *'Ομάδα των έξι'*, οι οποίοι μελοποιούν τραγούδια της καθημερινότητας ή λόγω της αντίθεσης τους με το ρομαντισμό, ασχολούνται με τραγούδια των καφέ ή των μιούζικαλ για να αποφύγουν

μια ρομαντική στάση στα έργα τους (Μάμαλης, 2001:175). Πιο χαρακτηριστική για την ‘Ομάδα των έξι’¹⁵, ήταν η αναφορά του Milhaud (1923) στο άρθρο του ‘*The evolution of modern music in Paris and in Vienna*’, πριν 100 χρόνια σχεδόν, ότι μέσα από την μουσική τους ...προσπαθούσαν να μιλήσουν ξανά την παλαιά φολκλόρ γλώσσα της Γαλλίας και ειδικότερα του Παρισιού. Αυτή η νεοκλασική μουσική αρχές του 20^{ου} αιώνα, υπαγορεύεται από μια απλότητα και καθαρότητα της μουσικής σε αντιπαράθεση με τις εκλεπτυσμένες ηχητικές αποχρώσεις και περίπλοκες σχέσεις που χαρακτήριζαν τον *μπρεσιονισμό* των έργων του Claude-Achille Debussy (1862-1918).

Φωτ.6.1: Το φημισμένο καμπαρέ Moulin Rouge στο Παρίσι



Πηγή: "<https://www.shutterstock.com/video/clip-7795192-paris-dec-302013-moulin-rouge-cabaret-night-on>" (πρόσβαση 22/8/2019)

Ένα επίσης είδος μουσικής που κυριεύει το Παρίσι τη δεκαετία του '20 είναι η jazz, που ακούγεται κυρίως σε νυκτερινά μαγαζιά και καμπαρέ του Παρισιού, ένας ήχος άγριος με ρυθμικές εκρήξεις που σε κάνει να θες να τον ακολουθήσεις και να χορέψεις (Jackson, 2002). Μια μουσική που εκφράζεται από νέγρους κυρίως δημιουργούς οι οποίοι από τις ΗΠΑ τη περνούν στην Ευρώπη, κυρίως ΗΒ και Γαλλία και λειτουργούν βασικά ως ‘διασκεδαστές’ της υψηλής κοινωνίας της εποχής και σταδιακά ενσωματώνονται σε αυτήν (Green, 1987) [φωτ. 6.2].

¹⁵ Την ομάδα αυτή αποτελούσαν οι μουσικοί και νέοι συνθέτες της εποχής, οι [Ζωρζ Ορίκ](#), [Φρανσίς Πουλένκ](#), Ντάριους Μιγιώ, Λουί Ντυρέ, Αρтур Χόνεγκερ και Ζερμαίν Ταϊγφέρ. Το 1920 οι Έξι θα παρουσιάσουν το μοναδικό ομαδικό τους έργο Οι παντρεμένοι του Πύργου του Άιφελ ένα ντανταϊστικό μπαλέτο (www.Wikipedia.gr)

Φωτ. 6.2: Jazz στο Παρίσι της δεκαετίας '20 και '30



Πηγή: <https://www.parisjazzclub.net/en/60435/concert/2019/06/30/diner-concert-dimanches-jazz-au-quartier-rouge>
(πρόσβαση 22/8/2019)

Σύμφωνα με τον Wilson (1985) στο άρθρο του *'Black Jazzmen made 30's Paris Jump'*, στους *The New York Times* (July 7th), μια σταθερή εισροή μαύρων μουσικών jazz είχαν αρχίσει να επισκέπτονται την Ευρώπη αρχές της δεκαετίας του '30. Ανάμεσα τους η φημισμένη *Duke Ellington's orchestra*, και ο *Louis Armstrong*, που έμεινε στην Ευρώπη για δυο χρόνια. Στα μέσα της δεκαετίας, πολλοί μαύροι καλλιτέχνες ήρθαν στο Παρίσι και συνεργάστηκαν με ευρωπαίους μουσικούς.

Αν θα θέλαμε να κάνουμε μια διαπίστωση για τη μουσική στο Παρίσι αυτής της περιόδου θα λέγαμε ότι σε μεγάλο βαθμό υμνεί τη χαρά, τη διασκέδαση υιοθετώντας ζωντανή και ρυθμική μουσική που στην πραγματικότητα λειτουργεί και ως αντίδραση στα δεινά του Α'Π.Π.

Κατά τη διάρκεια του **Β' Π.Π, από το 1939** και μετά, πολλοί μουσικοί έφυγαν από τη πόλη για τις ΗΠΑ. Η μουσική αυτής της περιόδου συνεχίστηκε με πολλές δυσκολίες και με τους Γάλλους μουσικούς να οργανώνονται σε κρυφές οργανώσεις, να δημιουργούν ορχήστρες και να διοργανώνουν συναυλίες σε όλη τη χώρα προκειμένου να διασκεδάσουν τους Γερμανούς κατακτητές αλλά και να προστατέψουν τους νέους άνδρες από το να τους στείλουν για εργατικό δυναμικό στη Γερμανία (Simeone, 2006). Είναι πολλοί οι καλλιτέχνες μουσικοί της εποχής που συμμετέχουν σε τέτοιου είδους εκδηλώσεις (π.χ. Edith Piaf, Maurice Chevalier κ.α) [φωτ. 6.3], που διασκεδάζαν τόσο τους Γερμανούς όσο και Γάλλους εργάτες σε γερμανικά εργοστάσια. Αναφορικά με την μουσική jazz αυτή γυρνάει στο Παρίσι με την έλευση του αμερικάνικου στρατού στις 25/8/1944¹⁶. Ο Jackson (2003:3) στο βιβλίο του *'Making Jazz French: Music and Life in Interwar Paris'*, περιγράφει την μουσική jazz ως έναν από τους προσδιοριστικούς

¹⁶ https://en.wikipedia.org/wiki/History_of_music_in_Paris

παράγοντες ζωής και καθημερινότητας του Παρισιού, της περιόδου αμέσως μετά τον πόλεμο.

Φωτ. 6.3: Edith Piaf



Η περίοδος **1950 – 1970** χαρακτηρίζεται από ένα μεταβατικό στάδιο στην ανάπτυξη της πόλης του Παρισιού. Ειδικότερα έως και τα μέσα της δεκαετίας του '60 το Παρίσι αναζητά τη παλιά του αίγλη ως πολιτιστικός πυρήνας στην Ευρώπη, κάτι που είχε και πριν το Β'Π.Π¹⁷ ενώ αρχίζει να ανακτά

Πηγή: <https://www.britannica.com/biography/Edith-Piaf> τις δυναμικές του όταν αλλάζουν οι πολιτικές και κοινωνικές δομές μετά τα μέσα της δεκαετίας του '70 (Martin, 2016). Αυτές οι αλλαγές ήρθαν κυρίως σε κατασκευαστικά έργα ενώ οι πολιτιστικές δομές άρχισαν να εμφανίζονται από τα μέσα της δεκαετίας του 80. Η δεκαετία του '60 χαρακτηρίζεται από όλα τα στοιχεία της φορντικής περιόδου με την βιομηχανική ανάπτυξη σε διεθνές επίπεδο, την υπερκατανάλωση, την ανάπτυξη των μέσων επικοινωνίας, του μαγνητοφώνου και της τηλεόρασης. Είναι επίσης και η περίοδος μετάβασης από το μοντερνισμό προς το μεταμοντερνισμό (postmodernism) που επηρέασε τόσο το πολιτισμό όσο και τις τέχνες αλλά και τη μουσική διεθνώς (Alper, 2000).

Φωτ. 6.4: Μάης του '68



Επίσης χαρακτηρίζεται στη Γαλλία από το φοιτητικό κίνημα του Μάη του '68, που αμφισβήτησε το κατεστημένο και την ανισότητα του κόσμου στην οποία δεν ήθελε να

Πηγή: Independent (2018)¹⁸

συμμετέχει (Wane, 2006) (φωτ.

6.4). Παρόλα αυτά αποτέλεσε τη περίοδο αυτή τόπο προσέλκυσης διαφόρων

¹⁷ <https://chmcc.hypotheses.org/2450>

¹⁸ <https://www.independent.co.uk/news/long-reads/may-1968-paris-student-riots-demonstrations-sorbonne-nanterre-de-gaulle-a8335866.html>

καλλιτεχνών (γλυπτριών, ζωγράφων κ.α) ειδικότερα από τις χώρες της Λατινικής Αμερικής (Couto, 2016). Σε επίπεδο μουσικής ένα νέο αμερικάνικο είδος το rock 'n' roll κάνει την εμφάνιση του τη περίοδο 1959-1964 ενώ πολλοί 'τοπικοί' Γάλλοι ροκ καλλιτέχνες (Johnny Hallyday, Eddy Mitchell), να πραγματοποιούν μεγάλες συναυλίες (Wane, 2006). Παράλληλα καλλιτέχνες όπως ο Joe Dassin και η Dalida (φωτ. 6.5) κυριαρχούν με τα τραγούδια τη περίοδο αυτή σημειώνοντας διεθνείς πωλήσεις.

Φωτ. 6.5: Dalida & Joe Dassin



Πηγή: https://en.wikipedia.org/wiki/Joe_Dassin /<https://en.wikipedia.org/wiki/Dalida>

(πρόσβαση 3/9/2019)

Όπως αναφέρεται στα μέσα της δεκαετίας του '60 στο χώρο των μέσων ενημέρωσης και του έντυπου τύπου της μουσικής στη Γαλλία και ειδικότερα στη πρωτεύουσα το Παρίσι, δυο ήταν οι βασικές τάσεις στο περιβάλλον της μουσικής. Από τη μια πλευρά η προσπάθεια ενός προσανατολισμού στη Γαλλική μουσική και από την άλλη το έντομο ενδιαφέρον για τη διεθνή μουσική κυρίως την Αγγλο-αμερικάνικη με αναφορά στο κυρίαρχο ρόλο του rock 'n' roll (Mus, 2018). Παρατηρείται η καθιέρωση της 'δημοφιλούς μουσικής' (popular music) που κατά τον Μπουμπάρη (2005), είναι ένας συγκεκριμένος τρόπος παραγωγής και χρήσης της μουσικής ως 'αμετάβλητης οντότητας' ειδικότερα για τις μουσικές βιομηχανίες. Παράλληλα είναι και η εποχή όπου η jazz μουσική ξεκινώντας από τις ΗΠΑ αρχίζει να εμφανίζεται ηχογραφημένη και σε κασέτες της εποχής τόσο στο Παρίσι όσο και σε άλλες ευρωπαϊκές πόλεις (Holmes, 2017). Σημαντικό στοιχείο είναι ότι η περίοδος αυτή είναι ιδιαίτερα πολιτικοποιημένη. Μουσικοί και άλλοι καλλιτέχνες και κυρίως μετανάστες, εκφράζονται μέσω της μουσικής για ζητήματα ανθρώπινων δικαιωμάτων, φυλετικών διακρίσεων κ.α (Willsher, 2019)¹⁹

¹⁹ <https://www.theguardian.com/music/2019/feb/16/migrants-music-in-1960s-paris-london-exhibition-kim-willsher>

Η περίοδος των **δεκαετιών '80 και '90** χαρακτηρίζεται από πολλά ηλεκτρονικά στοιχεία, στοιχεία background αλλά και την εμφάνιση του MTV αλλά και του βίντεο στις ΗΠΑ, που επηρέασε βαθύτατα τη μουσική βιομηχανία. Καλλιτέχνες όπως η Madonna και ο Michael Jackson γνώρισαν τεράστια εμπορική επιτυχία έπαιξαν ηγετικό ρόλο στο μουσικό προσκήνιο και όρισαν νέες τάσεις (Straw, 1993) ενώ παράλληλα, πόλεις όπως το Λονδίνο, το Λος Άντζελες, το Παρίσι και η Νέα Υόρκη αποτελούν τους ελκυστικούς πλέον μουσικούς προορισμούς κυρίως μεγάλων δισκογραφικών εταιριών (Roberts, 1992). Αναφορικά με το Παρίσι η 'δημοφιλής μουσική' το 1981 κάνει ένα μεγάλο βήμα καθιέρωσης από τη στιγμή που η κυβέρνηση περνάει αποκλειστικά τη διαχείριση της από τους ραδιοφωνικούς σταθμούς. Περισσότεροι από 200 νέοι ιδιωτικοί ραδιοφωνικοί σταθμοί μόνο στο Παρίσι καλύπτουν ένα μεγάλο εύρος ειδών μουσικής από κλασική και jazz, γαλλικά τραγούδια από το 1920 έως και το 1960 αλλά τη rock 'n' roll μουσική²⁰. Η τάση αυτή αποκτά δυναμική και μέσω της τηλεόρασης (Hare, 2003). Παράλληλα τη δεκαετία του '90 όμως δημιουργήθηκε μια ενδιαφέρουσα pop και χορευτική σκηνή με Γάλλους μουσικούς που γνωρίζουν πανευρωπαϊκή επιτυχία, ως αποτέλεσμα της κρατικής παρέμβασης για υποστήριξη της γαλλικής μουσικής σκηνής από τα MME. Γνωστοί Γάλλοι αυτής της περιόδου: Cassius, Daft Punk, Kid Loco, Alex Gopher, DJ Cam (Μηλάτος, 2000)²¹.

Στην σύγχρονη περίοδο από το **2000 έως σήμερα** το Παρίσι μπορεί και συγκαταλέγεται στις πόλεις εκείνες που ο πολιτισμός και ειδικότερα η μουσική με την 'παγκόσμια' δυναμική της κυριαρχεί. Στο αυτό το περιβάλλον, η Vivant (2010), διερευνά την αναδιάρθρωση της σημερινής εικόνας της πόλης ως 'Bohemian Place', ενώ ο Byrne (2004)²² την αναφέρει ως 'Πρωτεύουσα του Κόσμου της Παγκόσμιας Μουσικής', και ενδεχομένως όχι άδικα καθώς η μουσική ιστορία της πόλης, όπως παρουσιάστηκε και στις προηγούμενες ενότητες, χαρακτηρίζεται από διάφορα και ποικίλα μίγματα και μουσικά είδη αλλά και καλλιτέχνες οι οποίοι από διαφορετικά μέρη του κόσμου, έφτασαν στο Παρίσι, επηρέασαν τα τοπικά ακούσματα ενσωματώνοντας τη μουσική τους στη ζωή και στη πορεία της πόλης. Την παραπάνω άποψη ενισχύουν και οι Brandellero και Pfeffer (2011) οι οποίοι εξετάζοντας τη παραγωγή της παγκόσμιας μουσικής σε διάφορες περιοχές – πόλεις διεθνώς, αναδεικνύουν το Παρίσι από το 1992 έως και το 2009, ως μια από τις τρεις πρώτες

²⁰ https://en.wikipedia.org/wiki/History_of_music_in_Paris

²¹ https://en.wikipedia.org/wiki/History_of_music_in_Paris

²² <https://www.theglobalist.com/paris-capital-of-the-world-of-world-music/> (πρόσβαση: 20/8/2019)

πόλεις στη παραγωγή, κατανάλωση αλλά και ανάπτυξη της παγκόσμιας μουσικής, μαζί με το Λονδίνο και την Νέα Υόρκη.

Την σημερινή εικόνα της πόλης ως ‘Πόλης της Μουσικής’ ενισχύουν οι μουσικές – καλλιτεχνικές της υποδομές (π.χ. το κτίριο της Φιλαρμονικής, το πάρκο La Villette, το μουσείο ‘Πόλη της Μουσικής’ κ.α) [φωτ. 6.6], ενώ υπάρχει πληθώρα καλλιτεχνικών εκδηλώσεων και φεστιβάλ σε ετήσια βάση (π.χ. Jazz festival, Rock en Seine, Hip Hop Festival κ.α)²³

Φωτ. 6.6: La Philharmonie



Πηγή: ["https://www.telegraph.co.uk/news/worldnews/europe/france/11342322/Paris-opens-strikingly-modern-new-concert-hall.html"](https://www.telegraph.co.uk/news/worldnews/europe/france/11342322/Paris-opens-strikingly-modern-new-concert-hall.html)html (Πρόσβαση 20/8/2019)

6.2 Η ΜΟΥΣΙΚΗ ΣΤΗΝ ΝΕΑ ΥΟΡΚΗ ΔΙΑΧΡΟΝΙΚΑ

Σύμφωνα με τον Alan Merriam (1955) η μουσική είναι ένα αναπόσπαστο κομμάτι της αμερικάνικης κουλτούρας. Όπως και στη περίπτωση του Παρισιού, έτσι και σε αυτή της Νέας Υόρκης η σύνδεση της μεγαλούπολης με τη μουσική έχει αποτελέσει αντικείμενο συγγραφής πολλών βιβλίων όπως αυτά εμφανίζονται στο διαδίκτυο. Ενδεικτικά αναφέρονται τα βιβλία των Allen και Wilcken (2001) *‘Islands sounds in Global city: Caribbean Popular Music and Identity in New York’*, του Kai Fikentscher (2000) *‘You Better Work! Underground Dance Music in New York City’*, του Tim Lawrence (2016) *‘Life and Death on New York Dance Floor: 1980-1983’*, κ.α. Η Νέα Υόρκη αποτέλεσε και συνεχίζει να είναι μια παγκόσμια πόλη, η οποία όπως ειπώθηκε συγκαταλέγεται στις τρεις κορυφαίες της παγκόσμιας μουσικής βιομηχανίας.

Στις **αρχές του 20^{ου} αιώνα**, η Νέα Υόρκη ήδη αποτελεί ένα μεγάλο κέντρο μουσικής με εστίαση στη κλασική μουσική, στη μουσική θεάτρου και στην παραγωγή μουσικών συνθέσεων με ανάμιξη και άλλων πολιτισμών πέρα των Δυτικοευρωπαϊκών. Η περίοδος αυτή έχει να επιδείξει διάσημους κλασικούς συνθέτες όπως οι George

²³<https://www.jonesaroundtheworld.com/music-festivals-in-paris/> (20/8/2019)

Gershwin (1898-1937), Aaron Copland (1900-1990) και ο Roger Sessions (1896-1985). Είναι επίσης και η περίοδος όπου καθιερώνεται και η μουσική jazz (φωτ. 6.7), η οποία όπως αναφέρθηκε επηρέασε τα μουσικά δρώμενα σε πολλές περιοχές στον κόσμο, μεταξύ των οποίων και το Παρίσι (Appelrouth, 2010). Η λεγόμενη ‘Jazz Age’ από τα τέλη του Α’Π.Π έως και την μεγάλη οικονομική κρίση του 1929.

Φωτ. 6.7: Jazz τη δεκαετία του ‘20



<https://www.youtube.com/watch>

Είναι η περίοδος όπου χοροί όπως το *Τσάρλεστον* κυριαρχούν ενώ φημισμένες ορχήστρες όπως του Duke Ellington και του Paul Whiteman, εδραιώνουν την παρουσία τους στις μουσικές σκηνές της πόλης. Παράλληλα καλλιτέχνες όπως ο Louis Armstrong υπήρξαν ιδιαίτερα δημοφιλείς την περίοδο αυτή. Καλλιτέχνες της jazz από την Νέα Ορλεάνη μεταναστεύουν στο Σικάγο από το 1910 και μετά, με αποτέλεσμα και η πόλη αυτή, ειδικότερα στα τέλη της δεκαετίας του '20, να αποτελέσει κέντρο jazz μουσικής έναντι της Νέας Υόρκης. Επίσης προς τα τέλη της δεκαετίας του '20 προκύπτει και η ανάγκη των ηχογραφήσεων της μουσικής jazz με τη πρώτη ηχογράφιση να πραγματοποιείται από την *Victor Talking Machine Company* το 1917 (Phillips και Owens, 2004). Στα τέλη της δεκαετίας του '30 ένα άλλο είδος μουσικής, ξεκινώντας από το Μανχάταν, κάνει την εμφάνιση του. Πρόκειται για τη μουσική *swing* η οποία θα αποτελέσει και αυτή ένα σημείο αναφοράς της αμερικάνικης μουσικής (Pessen, 1989).

Κατά τη **διάρκεια του Β'Π.Π.** η αμερικάνικη μουσική μπορεί να ληφθεί υπόψη ως ‘δημοφιλής μουσική’ καθώς έως και το 1940, το 80% των σπιτιών στις ΗΠΑ είχαν ραδιόφωνο κάνοντας τη πρόσβαση στη μουσική, τόσο στους πολίτες αλλά και στους στρατιώτες, περισσότερο εύκολη. Κυρίαρχο είδος μουσικής η *swing* η οποία επηρέασε ακόμα και του Ναζί που τη κατήγγειλαν ως ‘μη-ανθρώπινη μουσική’ από όλη τη τότε κατεχόμενη Ευρώπη²⁴. Λίγο μετά τον πόλεμο μουσικά σχήματα και μπάντες jazz και

²⁴ https://en.wikipedia.org/wiki/American_music_during_World_War_II (πρόσβαση 21/8/2019)

blues εμφανίζονται σε όλη την Αμερική και καλλιτέχνες όπως οι Fred Astaire, Bing Crosby και Shirley Temple, να γίνονται δημοφιλείς και οικείοι σε όλους τους Αμερικανούς²⁵. Ένα βασικό χαρακτηριστικό της περιόδου αυτής είναι η απόφαση για τη διδασκαλία της ‘δημοφιλούς μουσικής’ και της jazz στα σχολεία των ΗΠΑ κατά την περίοδο 1935- 1945 γεγονός που δεν υιοθετήθηκε απόλυτα σε όλα τα σχολικά προγράμματα σπουδών (Krikun, 2008).

Η περίοδος **1950-1970** είναι μια μεταπολεμική περίοδος η οποία όπως ήδη έχει αναφερθεί συνδέεται τόσο με τη παγκόσμια οικονομική ανάπτυξη αλλά και τη σύνδεση αυτής με πολλά και ποικίλα κοινωνικά και πολιτικά θέματα. Τη περίοδο αυτή υπάρχει η άνοδος του rock ‘n’ roll που αρχικά ακούγεται στη δεκαετία 1950-1960. Το 1954 κάνει την εμφάνιση του ο λεγόμενος ‘Βασιλιάς’ του rock ‘n’ roll Elvis Presley (φωτ. 6.8)

Φωτ. 6.8: Elvis Presley²⁶



(Vaillancourt, 2011:34; Fraser και Brown, 2002). Η μουσική αυτή εμφανίζεται σε μια ιδιαίτερα δύσκολη περίοδο μεγάλων φυλετικών διακρίσεων και συνδέεται άμεσα με την επιτυχία του Κινήματος για τα Ανθρώπινα Δικαιώματα (Civil Rights Movement) στις ΗΠΑ (Vaillancourt, 2011: 48). Αξίζει να σημειωθεί ότι ο πόλεμος του Βιετνάμ υπήρξε η αφορμή και για τη σύνθεση και ηχογράφηση αντιπολεμικών τραγουδιών χωρίς όμως οι δισκογραφικές εταιρίες να δείξουν μεγάλο ενδιαφέρον (Bindas και Houston, 1989). Σημείο αναφοράς της περιόδου αυτής το γνωστό διεθνώς 4ήμερο φεστιβάλ μουσικής στο Bethel της Νέας Υόρκης, ‘**Woodstock**’, ένα φεστιβάλ διαμαρτυρίας με έντονο πολιτικό χρώμα και με συμμετοχή περισσότερο από 500.000 άτομα και εμφάνιση επί σκηνής πολλών μεγάλων ονομάτων κυρίως της rock μουσικής (Carlos Santana, Jimi Hendrix κ.α)²⁷.

Παράλληλα οι δισκογραφικές εταιρίες βρίσκονται σε άνοδο, ενώ το ραδιόφωνο, η τηλεόραση έχουν στη κυριολεξία αιχμαλωτίσει το νεανικό κοινό των ΗΠΑ ηλικίας 10-24 ετών, που στα 1970 αγγίζει περίπου το 58% του συνολικού πληθυσμού (Rieger, 1975). Η εποχή αυτή αναδεικνύει μεγάλα συγκροτήματα που θα επηρεάσουν την

²⁵ <https://thebayareatakeover.com/the-music-industry-prior-to-the-second-world-war/> (πρόσβαση 21/8/2019)

²⁶ <https://www.theguardian.com/music/gallery/2017/aug/16/elvis-presley-king-life-career-pictures>

²⁷ <https://www.thetabernaclechoir.org/articles/the-history-of-music-in-new-york.html>

παγκόσμια μουσική σκηνή έως και σήμερα (Beatles, Doors, Rolling Stones, Led Zeppelin κ.α) [φωτ. 6.9] ενώ μεγάλοι καλλιτέχνες και μουσικοί θα αφήσουν έντονο το αποτύπωμα τους στην εποχή αυτή (Janis Joplin, Bob Marley, Jimi Hendrix, Bob Dylan, The Mamas and the Papas, Joan Baez κ.α) (Salzman, 1983).

Φωτ. 6.9: Beatles και Rolling Stones



Πηγές: <https://newrepublic.com/article/69225/the-beatles-considered>
<https://www.rockhall.com/inductees/rolling-stones>

Από τα μέσα της δεκαετίας του 70 και μετά η μουσική έγινε ψυχεδελική, πολιτικοποιημένη λόγω των συνθηκών που επικρατούν και αναταραχών και χωρίστηκε σε πολλές νέες κατηγορίες όπως rock, soul, reggae κ.α. Εργασίες όπως του Lee Cooper (1998), και της Endres (1984) υποστηρίζουν ότι η θεματολογία των στίχων τη περίοδο μετά το 1950 διαφοροποιείται ριζικά. Γυναικεία απελευθέρωση, έλεγχος των γεννήσεων, οικονομική ανεξαρτησία, σεξουαλική επανάσταση και πολλές άλλες κοινωνικές και όχι μόνο καταστάσεις περνάνε ως ξεκάθαρα μηνύματα μέσω των στίχων των τραγουδιών. Βασικό στοιχείο η επικοινωνία με το κοινό και η αμεσότητα προς αυτό (Alper, 2000). Πολύ χαρακτηριστικά ο Henderson (1974) αναφερόμενος στην εικόνα της Νέας Υόρκης μέσα από τους στίχους των τραγουδιών της περιόδου 1960-1970, λέει ότι δεν υπάρχει κάποια ξεκάθαρη εικόνα και κυρίως αυτό που αναδεικνύεται είναι η ‘μη επιθυμητή’ εικόνα της πόλης. Οι στίχοι των τραγουδιών εκφράζουν την εικόνα των ανθρώπων που έχουν για τη πόλη και αυτή η εικόνα δεν είναι απόλυτα θετική. Στην πραγματικότητα η Νέα Υόρκη μέσα από τα τραγούδια που αναφέρονται σε αυτήν συνδέει την εικόνα της με όλα τα προβλήματα και τις καταστάσεις αυτής της περιόδου.

Η περίοδος των **δεκαετιών '80 και '90** κατά κύριο λόγο είναι μια περίοδος μετάβασης διεθνώς αλλά και για τη Νέα Υόρκη από τη κατάλυση του φορντισμού σε μια νέα οικονομική πραγματικότητα, αυτή του μεταφορντισμού, που επηρεάζει τις τέχνες και την κουλτούρα (Currid, 2007). Η περίοδος αυτή χαρακτηρίζεται από την

εμφάνιση και καθιέρωση μουσικών σχημάτων όπως οι Duran Duran και οι Culture Club που διαμορφώνουν μια νέα πραγματικότητα μέσω της ηλεκτρονικής μουσικής. Ονόματα όπως Michael Jackson, Madonna, Beastie Boys, Def Leppard, Depeche Mode και Bon Jovi βρίσκονται στο προσκήνιο προσφέροντας ένα μίγμα διαφορετικών ήχων και μουσικής αλλά και διαφορετικών στίχων (Ji Hoon, 2006). Επίσης οι Friesen και Epstein (1994), αναφερόμενοι στη Heavy Metal μουσική, υποστηρίζουν ότι οι καλλιτέχνες μουσικοί καλούνται να διατηρήσουν την ισορροπία τους ανάμεσα στη γρήγορη, πολύπλοκη και άψογη τεχνικά απόδοση τους και στο να παίξουν σε πιο απλούς ρυθμούς αλλά με συναίσθημα. Χαρακτηριστικό αυτής της περιόδου είναι ότι η **‘μουσική εικόνα’** της Νέας Υόρκης δεν έχει κάποια συγκεκριμένη ταυτότητα, είναι πολυδιάστατη και πολυποίκιλη. Χαρακτηριστική είναι η διαπίστωση του Weisbard (2000) σε ένα άρθρο του στους New York Times²⁸ όπου αναφέρει *...αυτή η δεκαετία (του '90) δεν ήταν της hip-hop, της εναλλακτικής rock ή της teen pop...ήταν η δεκαετία των πάντων!*

Στην σύγχρονη περίοδο από το **2000 έως σήμερα** η Νέα Υόρκη αναφέρεται ως ένα **‘μουσικό οικοσύστημα’** (music ecosystem) το οποίο προσδιορίζεται μέσα από τέσσερις βασικούς άξονες: τις τοπικές καλλιτεχνικές κοινότητες, τη μαζική κατανάλωση μουσικής, τις διεθνείς δισκογραφικές εταιρίες και τις υποδομές και υποστηρικτικές υπηρεσίες. Όλα αυτά μαζί είναι υπεύθυνα, για την ύπαρξη περίπου 60.000 θέσεων εργασίας, 5 δις. δολαρίων μισθούς και 21 δις δολάρια κύκλο εργασιών (BCG, 2017:3). Τη περίοδο αυτή η Νέα Υόρκη μαζί με το Λος Άντζελες αποτελούν τα μεγαλύτερα clusters αγορών τόσο στην παραγωγή μουσικής όσο και της προσφοράς εργασίας αυξάνοντας τη ζήτηση για καλλιτέχνες μουσικούς (Florida κ.ά., 2010). Το είδος και ο χαρακτήρας της μουσικής αποκτά νέα διάσταση, μέσω της τεχνολογίας και της ανάπτυξης δικτύων. Η Νέα Υόρκη αποτελεί κέντρο αυτών των εξελίξεων, καθώς η μουσική πλέον αποτελεί ένα από τα περισσότερο δημοφιλή μέσα επικοινωνίας της ψηφιακής εποχής κάνοντας το επόμενο βήμα, που είναι η μετάβαση στην λεγόμενη **‘οπτικοακουστική σύγκλιση’** (audiovisual convergence) με τη διείσδυση των βίντεο στις πρακτικές παραγωγής, επικοινωνίας και διάχυσης των μουσικών βιομηχανιών (Holt, 2011). Τέλος η μεγαλούπολη, αποτελεί κέντρο διοργάνωσης, φιλοξενίας αλλά

²⁸ <https://www.nytimes.com/2000/04/30/arts/music-pop-in-the-90-s-everything-for-everyone.html>

και προσέλκυσης διεθνών μουσικών φεστιβάλ όπως το New York International Music Festival²⁹, Electric Zoo, Afropunk Music Festival κ.α).

Συμπερασματικά στη νέα αυτή περίοδο και το πέρασμα στον 21^ο αιώνα, το ενδιαφέρον των ομάδων που εμπλέκονται στις μουσικές βιομηχανίες, προσανατολίστηκε περισσότερο στα μέσα επικοινωνίας της μουσικής και όχι καθαρά στην ίδια την μουσική. Η τεχνολογία αποτέλεσε και συνεχίζει να είναι ένας καθοριστικός παράγοντας διάχυσης της μουσικής, αναγνώρισης των μουσικών αλλά και μέσο οικονομικής ανάπτυξης των εταιριών.

6.3 Η ΜΟΥΣΙΚΗ ΣΤΗ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ ΔΙΑΧΡΟΝΙΚΑ

Και στη περίπτωση της Θεσσαλονίκης η μουσική αποτελεί έναν από τους περισσότερο σημαντικούς παράγοντες της πολιτιστικής της παράδοσης. Βιβλία όπως ‘Θεσσαλονίκη: Η μουσική ζωή πριν το 1912’ (Καλυβιώτης, 2015), ‘Τραγούδια της Θεσσαλονίκης’ (Μαυρίδης, 2013) και το ‘Rebetiko Worlds’ (Tragaki, 2007), είναι χαρακτηριστικά της ισχυρής σύνδεσης που υπάρχει ανάμεσα στη πόλη και τη μουσική της κληρονομιά.

Στις **αρχές του 20^{ου} αιώνα και έως τη δεκαετία του ‘30**, η Θεσσαλονίκη αποτελούσε ένα από τα σημαντικά αστικά κέντρα με ελληνική παρουσία και ένα από τα κύρια είδη μουσικής που αναπτύχθηκε ήταν το *ρεμπέτικο* και το οποίο εκτείνεται σε τρεις χρονικές περιόδους από το 1890 έως το 1953. Το ρεμπέτικο διακρίνεται σε δυο κατηγορίες το *Σμυρναίικο* (με έντονο το στοιχείο της Ανατολής) και με βασικά μουσικά όργανα το βιολί, το ούτι, το κανονάκι, και το *Πειραιώτικο* με βασικά όργανα το μπουζούκι και τον μπαγλαμά (Pennanen, 1997). Επίσης, κυρίως αναπτύχθηκε σε πόλεις λιμάνια (Πειραιάς, Θεσσαλονίκη, Βόλος) όπου ζούσε η εργατική τάξη και μετά πέρασε στα αστικά κέντρα³⁰. Στην πρώτη περίοδο (1890-1922) οι στίχοι των τραγουδιών αντικατοπτρίζουν και το χαρακτήρα των δημιουργών τους. Είναι στίχοι με εμφανή στοιχεία των ανθρώπων του περιθωρίου και αναφορές στα ναρκωτικά, στη φυλακή, στο κατεστημένο, τη παρανομία γενικότερα. Οι ερμηνευτές τους οι αποκαλούμενοι ‘μάγκες’ προσδιορίζουν ένα συγκεκριμένο χαρακτήρα τύπου και συμπεριφοράς – εκφοράς λόγου, ένα είδος ‘υποκουλτούρας’ (Sarbanes, 2006). Τα τραγούδια γράφονται κυρίως στη φυλακή (Gauntlett, 2002) ή στον ‘τεκέ’ από ανώνυμους δημιουργούς³¹. Από

²⁹ <https://www.world-projects.net/festivals/new-york-international-music-festival/>

³⁰ <https://www.mousikes-diadromes.gr/video/item/97-to-rempetiko-tragoudi/97-to-rempetiko-tragoudi>

³¹ https://el.wikipedia.org/wiki/Ελληνική_μουσική

τη δεύτερη περίοδο (1922-1940) και κυρίως μετά το '30 η θεματολογία των στίχων αλλάζει ενώ παράλληλα εμπλουτίζονται οι ορχήστρες και ο χώρος παραγωγής τραγουδιών είναι η ταβέρνα. Κυρίαρχα στοιχεία των στίχων είναι ο έρωτας, η θλίψη, το θάνατο και κυρίως την ξενιτειά (Γαλάτου, 2008:41). Είναι χαρακτηριστικό ότι στους στίχους των τραγουδιών δεν αποτυπώνεται κάποια 'εικόνα' της Θεσσαλονίκης, αλλά του περιβάλλοντος και της καθημερινότητας των ανθρώπων γεγονός που συνεχίζεται έως και την περίοδο μετά τον Β'Π.Π.

Κατά τη **διάρκεια του Β'Π.Π** από το 1937 έως και το 1946 είναι μια περίοδος δύσκολη για το ρεμπέτικο τραγούδι και γενικότερα τη μουσική στην ελληνική επικράτεια. Σημαντική προσωπικότητα της εποχής ο Μάρκος Βαμβακάρης που θεωρείται ο 'Πατριάρχης του Ρεμπέτικου'. Το 1935 έγραψε και φωνογράφησε το πιο γνωστό ίσως τραγούδι του την 'Φραγκοσυριανή'. Η δικτατορία του Μεταξά επιβάλλει την περίοδο αυτή λογοκρισία ενώ δεν υπάρχει δισκογραφία διότι τα εργοστάσια παραμένουν κλειστά έως και το 1946. Καλλιτέχνες όπως ο Βασίλης Τσιτσάνης, ο Μανόλης Χιώτης, ο Γιώργος Μητσάκης, ο Γιάννης Παπαϊωάννου κ.α κάνουν την εμφάνιση τους στα μουσικά δρώμενα της εποχής (φωτ. 6.10).

Φωτ. 6.10: Βασίλης Τσιτσάνης³², Γιάννης Παπαϊωάννου³³, Στέλιος Καζαντζίδης, Σωτηρία Μπέλλου και Γρηγόρης Μπιθικώτσης



Στη δεκαετία του 1940 εμφανίζεται η Σωτηρία Μπέλλου ενώ στη δεκαετία του 1950 εμφανίζονται δύο πολύ σημαντικοί νέοι τραγουδιστές, ο Στέλιος Καζαντζίδης και ο Γρηγόρης Μπιθικώτσης. Το ρεμπέτικο βρίσκει απήχηση σε όλο και μεγαλύτερα

³² <http://www.theathinai.com/tauepsilonchinuepsilonsigma--piomicronlambdaiotatauiotasigmamuomicronsigma/all-time-classic>

³³ <https://www.ogdoo.gr/epikairobita/media/ta-ksexasmena-45aria-tou-gianni-papaio>

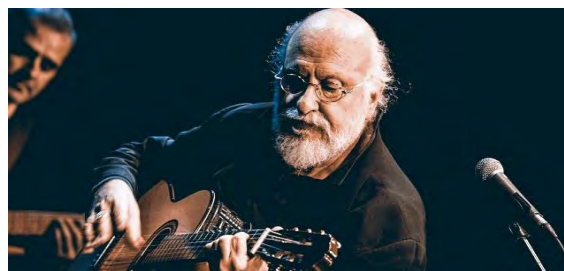
στρώματα του πληθυσμού. Αυτό έχει ως αποτέλεσμα να επεκταθεί η θεματολογία του (εμφάνιση αρχοντορεμπέτικων) και να αλλάξουν οι χώροι στους οποίους ακουγόταν. Στα μέσα της δεκαετίας του 1950 οι περισσότεροι ερευνητές τοποθετούν τον θάνατο του ρεμπέτικου³⁴. Αναφορικά με τη Θεσσαλονίκη η μουσική στη πόλη κατά την κατοχή έχει περιοριστεί και αυτή. Κατά τους Δρουμπούκη και Χανδρινό (2014), οι δημόσιες διασκεδάσεις στη πόλη περιορίστηκαν, τα μουσικά όργανα σε πλατείες και δρόμους απαγορεύτηκαν τις βραδινές ώρες και τα νυχτερινά κέντρα με ζωντανή μουσική περιορίστηκαν. Στη Θεσσαλονίκη της κατοχής βρίσκεται ο Τσιτσάνης το 1941 όπου ανοίγει ένα μικρό ουζερί το ‘**Ουζερί Τσιτσάνης**’³⁵ και όπου στο οποίο για πρώτη φορά ακούστηκαν από τον ίδιο μεγάλες του επιτυχίες όπως το ‘*Μπαχτσέ Τσιφλίκι*’. Στα υπόλοιπα κέντρα της πόλης η μουσική ήταν διαμορφωμένη στα γούστα των Γερμανών που ήταν και οι κύριοι πελάτες της νυχτερινής διασκέδασης στην πόλη

Η περίοδος **1950 – 1970**, θεωρείται σταθμός για το ελληνικό τραγούδι και την ελληνική μουσική. Στη πραγματικότητα από τη πλευρά είναι μια σύνθεση από ζωντανά γεγονότα και εικόνες που πέρασαν μέσα από τα τραγούδια και από τη άλλη υπάρχουν και οι επιρροές της παγκόσμιας ‘popular’ μουσικής και κυρίως του ‘rock’ που κάνει την εμφάνιση του και στην Ελλάδα από το 1956 (Μποζίνης, 2007). Κύρια στοιχεία αυτής της περιόδου η μετανάστευση των Ελλήνων στο εξωτερικό κυρίως στην Ευρώπη και η δικτατορία του 1967 και το Πολυτεχνείο. Οι Έλληνες της ξενιτιάς, που έφυγαν κυρίως από τη Βόρεια Ελλάδα και τη Θεσσαλονίκη, συνέδεσαν τα συναισθήματα τους, τη νοσταλγία τους, το καημό τους και το κέφι τους μέσα από τις μουσικές συνθέσεις του Μ. Θεοδωράκη (Papadogiannis, 2014). Ο Holst-Warhaft (2002) κάνει αναφορά στον *Ζορμπά* του Μ. Θεοδωράκη και στη μουσική ως ένα ‘*διεθνές σύμβολο αντίστασης στη δικτατορία*’. Παράλληλα ήταν πολύ και αυτοί που έφυγαν για πολιτικούς λόγους, σε πόλεις όπως το Παρίσι και κάποιοι από αυτούς συμμετείχαν και στην αντίσταση της χούντας στο εξωτερικό, ανάμεσα τους και γνωστές προσωπικότητες όπως η Μελίνα Μερκούρη, ο Διονύσης Σαββόπουλος κ.α.

³⁴ <https://www.mousikes-diadromes.gr/photos/item/180-i-istoria-tou-rempetikou-tragoudiou/180-i-istoria-tou-rempetikou-tragoudiou>

³⁵ <https://www.mixanitouxronou.gr/to-thriliko-ouzeri-tsitsanis-stin-katochi-ftochadakia-mavragorites-ke-agonistes-evriskan-agalliasi-akougontas-ta-agnosta-akomi-tragoudia-tou-tsitsani/>

Φωτ. 6.11: Διονύσης Σαββόπουλος



Η περίοδος αυτή αναδεικνύει το ρεμπέτικο τραγούδι ως τη ‘δική μας δημοφιλή μουσική’ (...our popular music) [Holst-Warhaft, 2002], όπως την αναφέρει ο Μάνος Χατζηδάκης.

Παράλληλα ένας άλλος μεγάλος μουσικοσυνθέτης ο Διονύσης Σαββόπουλος, ο οποίος λειτουργεί στα μουσικά δρώμενα της εποχής, με λυρισμό θέτοντας τη δική του σφραγίδα ως ‘κεντρική μουσική φιγούρα’ της δεκαετίας του ’60 (Paranikolaou, 2007: 103 στο Valentine, 2009) [φωτ. 6.11], σε μια συνέντευξη του το 2009, αναφέρει χαρακτηριστικά για το ρεμπέτικο τραγούδι ‘...Τραγουδούσαν οι πάντες ρεμπέτικα μέσα στις ταβέρνες. Εκείνη την εποχή ήταν τεράστιο μέγεθος εναλλακτικά ο Τσιτσάνης και ο Θεοδωράκης’³⁶. Σημαντικότητα μουσική προσωπικότητα της εποχής για τη Θεσσαλονίκη, από όπου και κατάγεται, αλλά και για όλη την Ελλάδα η Μαρινέλα που ξεκινά την καριέρα της το 1956 και λίγο αργότερα συνεργάζεται στενά με το Στέλιο Καζαντζίδη. Επίσης μια μουσική διάσταση διαφορετική από το ρεμπέτικο ή το πολιτικό στίχο της εποχής φέρνει το λεγόμενο ‘Νέο Κύμα’ με καλλιτέχνες όπως ο Γιάννης Σπανός, η Καίτη Χωματά, η Πόπη Αστεριάδη, η Αρλέτα κ.α. Στίχοι που εξυμνούν τον έρωτα, την αγάπη για τη ζωή, τον ρομαντισμό, με βαθιά λυρικό χαρακτήρα

Στη Θεσσαλονίκη σταθμός της δεκαετίας του ’60 αποτελεί η ίδρυση του Κρατικού Φεστιβάλ Τραγουδιού το 1962 σε συνδιοργάνωση του Ελληνικού Ιδρύματος Ραδιοφωνίας (Ε.Ι.Ρ) και της Διεθνούς Έκθεσης Θεσσαλονίκης (ΔΕΘ) ιδιαίτερες περιόδους ακμής και παρακμής αναδεικνύοντας μεγάλους δημιουργούς και ερμηνευτές³⁷. Παράλληλα αναδεικνύονται και νεότεροι ερμηνευτές, όπως ο Αγάθωνας (Ιακωβίδης), ο Νίκος Παπάζογλου μαζί με τον Μανώλη Ρασούλη (Λιάβας, 2014)³⁸.

Μια από τις μεγάλες rock ελληνικές μπάντες της εποχής υπήρξαν οι Olympians³⁹ (φωτ. 6.12), που ξεκίνησαν το 1965 από τη Θεσσαλονίκη κάνοντας κάτι καινοτομικό

³⁶ <https://www.lifo.gr/mag/features/1888> [πρόσβαση 5/9/2019]

³⁷ <https://el.wikipedia.org/> [πρόσβαση 5/9/2019]

³⁸ Φυσικά η λίστα με μεγάλους Έλληνες καλλιτέχνες που ξεκινούν την καριέρα τους την περίοδο αυτή, είναι μεγάλη. Ενδεικτικά αναφέρονται οι Γιώργος Νταλάρας, Χάρης Αλεξίου, Δήμητρα Γαλάνη, Γιάννης Πάριος κ.α

³⁹ Δημιουργήθηκε από τους Άλκη Κακαλιάγκο (πιάνο-hammond organ), Πασχάλη Αρβανιτίδη (ή γνωστός με το όνομά του ως Πασχάλης) (τραγουδι-μπάσο), Βαγγέλη Κουτσοτόλη (σαξόφωνο), Κούλη Καλογιαννίδη (κιθάρα) και Δημήτρη Λαζαρίδη (τύμπανα), τον Σεπτέμβριο του 1965 (https://el.wikipedia.org/wiki/The_Olympians) [πρόσβαση 5/9/2019]

Φωτ. 6.12: Olympians – ‘Ο Τρόπος’

για τα ελληνικά μουσικά δεδομένα, τραγουδώντας σε ελληνικό στίχο και σε μουσική δυτικοευρωπαϊκού χαρακτήρα, έξω πια από τα μέχρι τότε Ελληνικά στερεότυπα και σε αντίθεση με τις υπόλοιπες Ελληνικές μπάντες

Πηγή: ["http://protevousa.com/olympians"](http://protevousa.com/olympians)olympians

Στην περίοδο των **δεκαετιών '80 και '90** διεθνώς όπως έχει αναφερθεί έχουμε την εμφάνιση σταδιακά της ηλεκτρονικής μουσικής που κορυφώνεται μετά το 1990. Βασικός στόχος της περιόδου αυτής είναι η διάχυση της μουσικής και η άμεση επικοινωνία κάτι που επιτυγχάνεται μέσω του βίντεο. Σημείο αναφοράς για την περίοδο αυτή και η μουσική *disco*. Η Θεσσαλονίκη, όπως και όλη η Ελλάδα, χορεύει *disco*, με τις Lavalbone, Crypton, Cronos, Amnesia, Palladium, να είναι ορισμένα από τα πλέον δημοφιλή ‘στέκια’ της πόλης για τη νεολαία της εποχής.

Στην ελληνική πραγματικότητα, στις 25 Ιουλίου του 1983, διοργανώνεται από το Λουκιανό Κηλαηδόνη μια μεγάλη συναυλία που έμεινε στην ιστορία ως το «Πάρτι στη Βουλιαγμένη». Η συναυλία αυτή, στην πλαζ της Βουλιαγμένης υπό το φως της πανσελήνου, αποτελεί σημείο αναφοράς για την **αποπολιτικοποίηση του ελληνικού τραγουδιού**. Μεγάλα ονόματα του ελληνικού τραγουδιού λαμβάνουν μέρος στο πάρτι αυτό μεταξύ των οποίων, Διονύσης Σαββόπουλος, Γιώργος Νταλάρας, Βαγγέλης Γερμανός, Αφροδίτη Μάνου κ.α (Μανώλα, 2017:34).

Αναφορικά με την ελληνική μουσική rock, τόσο στη Θεσσαλονίκη όσο και στην Αθήνα, εμφανίζονται νέα συγκροτήματα νέα με καλύτερο ήχο, καλύτερους στίχους, καλύτερες συνθέσεις βρίσκουν ευκολότερα συναυλιακούς χώρους και στούντιο για ηχογραφήσεις, που αναβαθμίζουν την ηχητική ποιότητα. Καλλιτέχνες όπως οι «Φατμέ», ο Βαγγέλης Γερμανός, ο Λάκης (με τα Ψηλά Ρεβέρ) Παπαδόπουλος, ο Νίκος Ζιώγαλας, οι Χάρης και Πάνος Κατσιμίχα, ο Διονύσης Τσακνής, οι «Μουσικές Ταξιαρχίες», ο Βασίλης Παπακωνσταντίνου, κ.α διαμορφώνουν μια καινούργια σκηνή που φέρνει το rock από τα υπόγεια και σκοτεινά δωμάτια στα μικροαστικά σαλόνια (Λάντζιου και Ζήκου, 2010).

Από το **2000 και μετά** η ελληνική μουσική στα βήματα της διεθνούς κινείται μέσω της χρήσης των ηλεκτρονικών και ψηφιακών μέσων. Δεν μπορούμε να

υποστηρίζουμε ότι τη περίοδο αυτή γράφονται τραγούδια που να αποτυπώνουν στο εσωτερικό τους, εικόνες των πόλεων ή ακόμα και να περιγράφουν πολιτικό, κοινωνικό ή άλλο περιεχόμενο, όπως τις προηγούμενες δεκαετίες. Σημαντικό στοιχείο της περιόδου αυτής για την πόλη ήταν η ολοκλήρωση του **Μεγάρου Μουσικής**⁴⁰ (φωτ. 6.13) τον Ιανουάριο του 2000, το οποίο από τότε ως σήμερα έχει φιλοξενήσει ένα πλήθος μουσικών και άλλων καλλιτεχνικών εκδηλώσεων της πόλης. Παράλληλα η πόλη φιλοξενεί και διάφορα μουσικά φεστιβάλ, όπως το Reworks Festival 2019, το Street Mode Festival κ.α⁴¹

Φωτ. 6.13: Μέγαρο Μουσικής Θεσσαλονίκης



Πηγή: <http://www.tch.gr/> (πρόσβαση 5/9/2019)

Κλείνοντας το κεφάλαιο αυτό, προκύπτει συμπερασματικά ότι οι πόλεις μελέτης σε πολύ μεγάλο βαθμό είχαν και έχουν συνδέσει τη πορεία τους, τη καθημερινότητα τους και τα βιώματα τους διαχρονικά με τη μουσική, τόσο μέσα από τα τραγούδια όσο και από τις συνθέσεις. Παρατηρείται ότι μεταξύ των τριών πόλεων υπάρχουν κοινά στοιχεία αλλά διαφορετικές μουσικές κουλτούρες, ανεξάρτητα από το γεγονός ότι η αμερικάνικη μουσική σκηνή και οι επιρροές της έχουν επιδράσει στο μουσικό περιβάλλον του κάθε τόπου στην πορεία του 20^{ου} αιώνα. Ένα επίσης σημαντικό στοιχείο σε συνάφεια με τα παραπάνω, είναι ότι η μουσική (τραγούδια και συνθέσεις) μεταφέρουν εικόνες των τριών πόλεων. Αυτή η αρχική διαπίστωση εξετάζεται πολύ περισσότερο ειδικά στα επόμενα κεφάλαια μέσα από την ανάλυση στίχων και συνθέσεων για τις τρεις πόλεις μελέτης.

⁴⁰ <https://el.wikipedia.org/>

⁴¹ <https://www.thessalonikiguide.gr/events/festival/>

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 7

Ανάλυση περιεχομένου με βάση τους στίχους

Στο κεφάλαιο αυτό θα γίνει μια ανάλυση περιεχομένου (content analysis) των υπό μελέτη μουσικών έργων και της σύνδεσης τους με τις πόλεις μελέτης. Σύμφωνα με την Τζάνη (2005:4), μέσω της ανάλυσης περιεχομένου μελετώνται τα στοιχεία της επικοινωνίας, που πρακτικώς συνοψίζονται στα ερωτήματα: «ποιος, τί, σε ποιον, γιατί, πώς» απευθύνει κάποιος ένα μήνυμα και ποιο αποτέλεσμα έχει αυτή η διαδικασία. Σε παλαιότερο ορισμό (Grawitz, 1979), με την ανάλυση περιεχομένου τονίζεται «η τυποποίηση των σχέσεων ανάμεσα στα στοιχεία και στα θέματα που επιτρέπει την αποκάλυψη της δομής του υπό έρευνα κειμένου». Κατά την Λαμπίρη – Δημάκη (1990:23) «Κατά την ανάλυση, ο ερευνητής αναλύει κάποιο συγκεκριμένο μήνυμα εντοπίζοντας τις διάφορες συμβολικές ενότητες εννοιών, τα διάφορα θέματα που περιέχονται σε αυτό». Με βάση τους παραπάνω ορισμούς, υπάρχει το μήνυμα, η διαδικασία της επικοινωνίας, το αποτέλεσμα της επικοινωνίας, αλλά και οι έννοιες που εμπεριέχονται σε αυτό το μήνυμα. Τα παραπάνω στοιχεία μπορούν να υπάρξουν και μέσα στην μουσική με βάση τον ορισμό των Machlis και Forney (1996:39)

Στην παρούσα εργασία πραγματοποιείται ανάλυση περιεχομένου στους στίχους και τις συνθέσεις μουσικών τραγουδιών με στόχο να προσδιοριστούν οι πτυχές της εικόνας των πόλεων, τα χαρακτηριστικά τους, το μήνυμα αυτών των εικόνων διαχρονικά και το πως επέδρασαν στο εξωτερικό περιβάλλον των πόλεων στη διαμόρφωση μιας διαχρονικής εικόνας για τη κάθε πόλη μελέτης.

7.1 ΠΑΡΙΣΙ

Αναφορικά με το **Παρίσι**, στους πίνακες 7.1 και 7.2 αναλύονται τα μουσικά τραγούδια με βάση τους στίχους, για το Παρίσι και τη διαμόρφωση της εικόνας του σε συγκεκριμένες χρονικές περιόδους του 20^{ου} αιώνα. Σε μια πρώτη γενική εικόνα, γίνεται αντιληπτό ότι το Παρίσι ανέκαθεν ήταν μια πόλη όπου ο **ρομαντισμός, ο έρωτας, και η χαρά της ζωής** αποτελούσαν πηγή έμπνευσης των καλλιτεχνών καθ' όλη τη διάρκεια του 20^{ου} αιώνα. Τα στοιχεία αυτά αποτελούσαν και αποτελούν σταθερές αξίες της πόλης και του χαρακτήρα της και βάση για τη διαμόρφωση της τελικής της εικόνας, η οποία ανάλογα με τη χρονική περίοδο εμπλουτίζεται με νέα στοιχεία του εξωτερικού περιβάλλοντος, εξωγενείς πολιτικούς, πολιτιστικούς, οικονομικούς, κοινωνικούς ή και τεχνολογικούς παράγοντες που με την σειρά τους αναδιαμορφώνουν, ανασυνθέτουν την

εικόνα της πόλης δίνοντας την μια πολυδιάστατη δυναμική, που στη βάση της όμως υπάρχει η **διαχρονική εικόνα της ρομαντικής-ερωτικής πόλης, της πόλης του φωτός.**





Ειδικότερα, ένας διάχυτος ερωτισμός, ρομαντισμός και λυρισμός απλώνονται απλόχερα σχεδόν σε όλα τα τραγούδια μελέτης.

Η Josephine Baker στο *J'ai deux amours* (Έχω δυο αγάπες) είναι ερωτευμένη και γοητευμένη από το Παρίσι*έχω δυο αγάπες, τη χώρα μου και το Παρίσι...αλλά το Παρίσι είναι μια ολότητα*, τραγουδά χαρακτηριστικά. Νοσταλγεί και θέλει να πάει στο Παρίσι όπως αναφέρεται στον τελευταίο στίχο του τραγουδιού της. Ο έρωτας στο Παρίσι του πολέμου ανάμεσα στο Παρίσι της τέχνης και της δύσκολης ζωής και το Παρίσι του περιθωρίου κάπου στην Μονμάρτη, αναδεικνύει μοναδικά η Edith Piaf στο *L'Accordeoniste*. Μέσα από δυο ήρωες, έναν νεαρό μουσικό και μια νεαρή πόρνη, οι στίχοι του τραγουδιού με φόντο το Παρίσι της δεκαετίας του '40, δημιουργούν πολλαπλές εικόνες της καθημερινότητας των ανθρώπων αυτών, του πολέμου, της ελπίδας για μια νέα ζωή αλλά και της απογοήτευσης παράλληλα μέσα από το όνειρο. Ο έρωτας και το ρομάντζο με φόντο τις γέφυρες του Σηκουάνα είναι μια δυνατή εικόνα και στο *Under the bridges of Paris* *'κάτω από τις γέφυρες του Παρισιού μαζί σου'*. Παρόμοια είναι και εικόνα τόσο στο *Sous le Ciel de Paris*, όσο και στο *A Paris*. Οι εικόνες του Παριζιάνικου ουρανού εναλλάσσονται με τις εικόνες του Σηκουάνα, ο έρωτας είναι έκδηλος παντού, η Παναγία των Παρισίων είναι παρούσα, ενώ το Παρίσι των διανοούμενων και καλλιτεχνών διαδέχεται η εικόνα των άστεγων και ζητιάνων ... *'κάτω από την Pont de Bercy κάθεται ένας φιλόσοφος, δυο μουσικοί'* και ...*ένας εύθυμος ποταμός, το βράδυ κοιμίζει τους άστεγους και τους ζητιάνους'*. Στο *La Boheme*, μέσα από μια εξαιρετική ερμηνεία του *Charles Aznavour*, αναβιώνει μια από τις περισσότερο γνωστές και ζωντανές ιστορικές περιοχές της πόλης, η Μονμάρτη, του περιθωρίου, της φτώχειας, της πείνας σε παράλληλη πορεία με τον έρωτα, την τέχνη, τη διάνοηση, την επανάσταση, όλα όσα αντιπροσωπεύει το Παρίσι έως και σήμερα. Οι στίχοι είναι χαρακτηριστικοί, δυνατοί, λυρικοί, καθηλωτικοί και όλοι μαζί μια πολύ ισχυρή εικόνα ή πολλές εικόνες ταυτόχρονα. Δυο νέοι...*εγώ με πείνα που κραύγαζε και συ που πόζαρες γυμνή...Ανέμελη ζωή, ανέμελη ζωή. Ήμασταν, δηλαδή, ευτυχισμένοι.../ ...Ήμασταν μερικοί που αναμέναμε τη δόξα...οι άσημοι καλλιτέχνες της εποχής που κυνηγούσαν τη δόξα ως ιδανικό,Μπροστά στο καβαλέτο μου να περνά νύχτες λευκές...και αγαπούσαμε τη ζωή...Ανέμελη ζωή, ανέμελη ζωή.* Η εικόνα του τότε Παρισιού όπου η ζωή είναι όμορφη, με εικόνες αλλά και δυστυχία σε αντιδιαστολή με





την πόλη του σήμερα σε μια πόλη του προκαλεί μελαγχολία, άγνωστη και απρόσωπη...*Πήγα κι έκανα μια βόλτα στην παλιά μου διεύθυνση...δεν αναγνώρισα πια ούτε τους τοίχους, μήτε τους δρόμους*'. Η αντίθεση αυτή στο παλιό και στο καινούργιο αποτυπώνεται και στο 1901 όπου το Παρίσι της Belle Époque εποχής ως η πόλη του πολιτισμού και της καλλιτεχνικής άνθισης βρέθηκε στο απόγειο της σε σύγκριση με την σύγχρονη εικόνα. Την ίδια ανησυχία εκφράζει μέσα από την μπαλάντα της και η *Renaud* στο *Amoureux de Paname*, δηλώνοντας και αυτή όπως και η J.Baker παραπάνω, ερωτευμένη με το Παρίσι, αλλά ανήσυχη για το Παρίσι του μεταμοντερνισμού, της αμερικανοποίησης, το σύγχρονο Παρίσι. Και παρόλη τη σύγχρονη και όχι τόσο ελκυστική εικόνα της πόλης, η πόλη παραμένει ερωτική, μέσα από τις τσιμεντένιες και ατσάλινες κατασκευές της είναι η μόνη σε όλο τον κόσμο που δέχεται την αγάπη του *Morrissey* στο *I'm Throwing my arms around Paris*, ...*I traveled all over the place and I have decided I'm throwing my arms around Paris because only stone and steel accept my love*'.


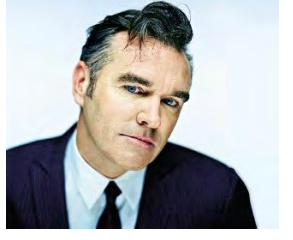
Και από το Παρίσι του έρωτα, της τέχνης και της ιστορίας μεταφερόμαστε στο 'θυμωμένο Παρίσι' *Paris en colère*, της δεκαετίας του '60, του Μάη του '68, της επανάστασης, της πόλης των ιδεών, της ελευθερίας αλλά και της καθημερινότητας εκείνης της εποχής μέσα από τους στίχους του *Il est cinq heures Paris s'éveille*. Από την σύνθετη αυτή εικόνα της πόλης, όπου όμως κυριαρχεί ο ρομαντισμός και ο λυρισμός δεν θα μπορούσαν να λείπουν τα Ηλύσια Πεδία. Ο *Jean Dassin* στο *Les Champs Elysees* αποτυπώνει έντονα και ευχάριστα την ιστορία της πόλης σε μια λεωφόρο με έντονη ζωή, διασκέδαση, καταστήματα, θέατρα κα, που αποδίδει στο Παρίσι της δεκαετίας του 70 την εικόνα της ζωντανής και ταυτόχρονα ερωτικής πόλης, μιας πόλης που ποτέ δεν κοιμάται.

Οι ενδεικτικοί στίχοι των τραγουδιών μελέτης συγκλίνουν στο να διαμορφώσουν για το Παρίσι την αίσθηση του **ρομαντισμού**, του **λυρισμού** αλλά και της **ιστορίας**. Στους πίνακες 7.1 και 7.2 που ακολουθούν πραγματοποιείται η σύνδεση των τραγουδιών με την πόλη προκειμένου να αποτυπωθούν 'οι λέξεις κλειδιά', των συστατικών δηλαδή, σε κάθε περίοδο της εικόνας της.

Πίνακας 7.1: Ανάλυση τραγουδιών για το Παρίσι με βάση τους στίχους			
Στοιχεία τραγουδιού	Φωτογραφία	Σύνδεση με το Παρίσι	Λέξεις κλειδιά
<p>Τίτλος: J'ai deux amours Καλλιτέχνης: Josephine Baker Πρώτη εκτέλεση: 1930 Μουσική: Vincent Scotto Στίχοι: Έτος / δεκαετία: 30s</p>		<p>Το Παρίσι ως η πόλη του έρωτα, της ανεμελιάς, της διασκέδασης με φόντο αυτή τα καμπαρέ της πόλης όπου η τραγουδίστρια ήταν ερωτική χορεύτρια. Προερχόμενη από το St Louis και τη Νέα Υόρκη μαγεύτηκε από το Παρίσι και την ερωτική του ατμόσφαιρα https://www.youtube.com/watch?v=gRfrUdsL4Pk</p>	<p>Ρομαντισμός Έρωτας Φως Διασκέδαση Χαρά</p>
<p>Τίτλος: L'Accordeoniste Καλλιτέχνης: Edith Piaf Πρώτη εκτέλεση: 1940 Μουσική: Michel Emer Στίχοι: Έτος / δεκαετία: 40s</p>		<p>Οι στίχοι αναδεικνύουν μια ιστορία αγάπης στο Παρίσι του Β'Π.Π. Μια νέα πόρνη στα προάστια του Παρισιού συναντά και ερωτεύεται έναν ακορντεονίστα του δρόμου. Η ιστορία πικρή γιατί ο νέος πρέπει να φύγει για τον πόλεμο. Στο Παρίσι του πολέμου αλλά και της δυστυχίας των ανθρώπων του περιθωρίου, η νέα ονειρεύεται πως θα είναι η ζωή της όταν αυτός επιστρέψει από τον πόλεμο. Οι στίχοι αναδεικνύουν την άσχημη εικόνα της περιόδου κόντρα στον έρωτα, την απελπισία των ανθρώπων κόντρα στην ελπίδα. https://www.youtube.com/watch?v=qvTg2OJfrfg</p>	<p>Έρωτας στα χρόνια του πολέμου Ρομαντισμός Εικόνες δυστυχίας</p>
<p>Τίτλος: Under the Bridges of Paris Καλλιτέχνης: Jean Rodor (1913) A' εκτέλεση Eartha Kitt (1954) Περίοδος: Δεκαετία του '60</p>		<p>Η ρομαντική, ερωτική εικόνα του Παρισιού στις αρχές του 20^{ου} αιώνα με έντονο το στοιχείο της αναφοράς σε φημισμένα στοιχεία της πόλης όπως ο ποταμός Σηκουάνα και οι γέφυρες του https://www.youtube.com/watch?v=en_vi5ksx6o</p>	<p>Ρομαντισμός Στοιχεία πόλης</p>
<p>Τίτλος: Sous le Ciel de Paris Καλλιτέχνης: Edith Piaf (1951) Μουσική: Julien Devivier Περίοδος: Δεκαετία του 60</p>		<p>Η ρομαντική, ερωτική εικόνα του Παρισιού της δεκαετίας του 60. Κάτω από τον ουρανό του Παρισιού, η πόλη αναδεικνύει τον ρομαντικό, ερωτικό αλλά και καλλιτεχνικό χαρακτήρα, παράλληλα με τη φτώχεια των αστέγων και των κατατρεγμένων της κοινωνίας της εποχής Κυριαρχεί η εικόνα της Γέφυρας του Μπερσί και της Παναγίας των Παρισίων (Notre Dame de Paris) αλλά και του Παρισιού (Paname – κατά τους νέους της εποχής που ζούσαν στα προάστια της πόλης αλλά δεν ήθελαν να το λένε ότι ζουν εκεί) https://www.youtube.com/watch?v=kouTi-0csLg</p>	<p>Ρομαντισμός Κοινωνία Καθημερινότητα Στοιχεία πόλης</p>

Στοιχεία τραγουδιού	Φωτογραφία	Σύνδεση με το Παρίσι	Λέξεις κλειδιά
<p>Τίτλος: La Boheme Καλλιτέχνης: Charles Aznavour Εκτέλεση: 1965 Περίοδος: Δεκαετία του '70</p>		<p>Το τραγούδι αναφέρεται στους μποέμ καλλιτέχνες της Μονμάρτης και πιο συγκεκριμένα σ' ένα ανώνυμο ζωγράφο ο οποίος νοσταλγεί την παλιά Μονμάρτη που δεν υπάρχει πια. Το ιστορικό προάστιο του Παρισιού, με τα πλακόστρωτα σοκάκια, που στις αρχές του 20ου αιώνα εξελίχθηκε σε «σημαντικό κέντρο καλλιτεχνικών δραστηριοτήτων και τόπο συγκέντρωσης πολλών, κυρίως φτωχών, διανοούμενων, καλλιτεχνών» και, κυρίως, ζωγράφων όπως ο Βαν Γκογκ, ο Ρενουάρ, ο Νταλί, ο Ματίς, ο Μοντιλιάνι κι ο Πικάσο, καθώς επίσης γυναικών ελευθερίων ηθών και διαφόρων σπουδαστών, που όλοι σχεδόν με τον τρόπο ζωής τους έδιναν ένα ιδιότυπο χαρακτήρα στην περιοχή, που ονομάστηκε «μποέμ». http://www.ogdoo.gr/diskografia/stigmes/o-sarl-aznavour-kai-oi-mpoem-tis-monmart https://www.youtube.com/watch?v=hWLC0J52b2I</p>	<p>Ρομαντισμός Τέχνη</p>
<p>Τίτλος: A Paris Καλλιτέχνης: Yves Montand Πρώτη εκτέλεση: 1967 Μουσική: Στίχοι: Έτος / δεκαετία: 70s</p>		<p>Καθημερινές και ποικίλες εικόνες από το Παρίσι της δεκαετίας του 70. Το Παρίσι του έρωτα, της νιότης, της διασκέδασης, των όμορφων συνοικιών αλλά και της παρανομίας. Το Παρίσι των επισκεπτών, αλλά και των αστέγων που ζουν στις όχθες του Σηκουάνα. Παράλληλα το Παρίσι της επανάστασης, της υπερηφάνειας, της ανεξαρτησίας στις 14/7/1789. Η πόλη των αντιθέσεων, αναδεικνύει την ιδιαίτερη της ομορφιά αλλά και τα προβλήματα της μέσα από τους στίχους, με την μοναδικότητα της όμως καμιά άλλη πόλη στον κόσμο να μην είναι σαν το Παρίσι ή να έχει ένα Παρίσι. https://www.youtube.com/watch?v=XNVt3e6vHHM</p>	<p>Πολλαπλές εικόνες Η πόλη των αντιθέσεων Μοναδικότητα</p>

<p>Τίτλος: Paris en colôre Καλλιτέχνης: Mireille Mathieu Πρώτη εκτέλεση: 1966 Μουσική: Maurice Vidalin Στίχοι: Ετος / δεκαετία: 70s</p>		<p>Πρόκειται για ένα ελπίδας σε ένα Παρίσι της δεκαετίας του 70 που βρίσκεται λίγο πριν την εξέγερση του Μάη του '68. Το Παρίσι των ταραχών, της επανάστασης, της ελευθερίας, των ανθρωπίνων δικαιωμάτων, επηρεάζει όλο τον κόσμο, ξεσηκώνει και εμπνέει για την ανάκτηση όλων των ανθρωπίνων αξιών και της ελευθερίας. https://www.youtube.com/watch?v=wxgWBpbQK6o</p>	<p>Το Παρίσι της επανάστασης, των αξιών</p>
<p>Τίτλος: Il est cinq heures Paris s'éveille Καλλιτέχνης: Jacques Dutronc (1968) Πρώτη εκτέλεση: 1968 Μουσική: Jacques Dutronc Περίοδος: δεκαετία: 70s</p>		<p>Οι στίχοι του τραγουδιού έχουν ως στόχο να παρουσιάσουν μια διαφορετική εικόνα της πόλης στο ξημέρωμα της. Οι εικόνες της πόλης με τους φούρνους και τα καταστήματα με γλυκά και τους καθαριστές των δρόμων αλλάζουν με πιο σκληρές εικόνες, από πόρνες, φορηγά και πολλά αυτοκίνητα. Η πόλη ξυπνάει αλλά με μια διαφορετική εικόνα. Είναι η εποχή του Μάη του '68 και αν και το τραγούδι δεν υπογράφεται ως 'πολιτικό', έχει μια λογική σχέση με τα γεγονότα καθώς γράφτηκε λίγες εβδομάδες μετά https://www.youtube.com/watch?v=3WeCg6rm3uM</p>	<p>Καθημερινές εικόνες της πόλης Φορντικό τοπίο</p>
<p>Στοιχεία τραγουδιού</p>	<p>Φωτογραφία</p>	<p>Σύνδεση με το Παρίσι</p>	<p>Λέξεις κλειδιά</p>
<p>Τίτλος: Les Champs Elysees Καλλιτέχνης: Joe Dassin (1968) Πρώτη εκτέλεση: 1969 Μουσική: Περίοδος: Δεκαετία: 70s</p>		<p>Το Παρίσι ως η πόλη του έρωτα, της ανεμελιάς, της διασκέδασης με φόντο τη Λεωφόρο των Ηλυσίων Πεδίων, στο Παρίσι. Μια λεωφόρο με έντονη ζωή, διασκέδαση, καταστήματα, θέατρα κα, που αποδίδει στο Παρίσι της δεκαετίας του 70 την εικόνα της ζωντανής και ταυτόχρονα ερωτικής πόλης, μιας πόλης που ποτέ δεν κοιμάται https://www.youtube.com/watch?v=d9V-zUIrhEE</p>	<p>Ρομαντισμός Έρωτας Φως Διασκέδαση Χαρά</p>
<p>Τίτλος: Amoureux de Paname Καλλιτέχνης: Renaud Πρώτη εκτέλεση: 1975 Μουσική: Renaud Περίοδος: Δεκαετία: 80s</p>		<p>Οι στίχοι του τραγουδιού αναφέρονται στο μεταμοντέρνο Παρίσι της δεκαετίας του '80 σε μια πόλη που σιγά σιγά η εικόνα της τείνει να αλλάξει επηρεασμένη από την 'αμερικανοποίηση' και το δυτικό τρόπο ζωής. Βρισκόμαστε στην μετάβαση από τη φορντική στην μεταφορντική περίοδο, τα κινήματα σε όλο τον κόσμο είναι ενάντια στις ΗΠΑ και ο πόλεμος του Βιετνάμ έχει αφήσει τα σημάδια του. Η τραγουδίστρια που ξεκίνησε ως καλλιτέχνης του δρόμου στα προάστια της πόλης, είναι ερωτευμένη με το Παρίσι αλλά αναδεικνύει την έντονη ανησυχία της μέσα από ένα Παρίσι που αλλάζει, που αλλοιώνει την εικόνα του, που μολύνει το περιβάλλον του. Είναι η εποχή των κινημάτων, εφτά χρόνια μετά το Μάη του 1968 και η πόλη αποτελεί τη βάση πολιτικών, κοινωνικών κ.α ιδεολογιών και ομάδων διανοούμενων. https://www.youtube.com/watch?v=mEXpNu2ZbOA</p>	<p>Μεταφορντικό τοπίο Διανοούμενοι Πολιτικοί Αλλαγή εικόνας</p>

<p>Τίτλος: 1901 Καλλιτέχνης: Phoenix Band Πρώτη εκτέλεση: 2009 Μουσική: Phoeixix Στίχοι: Έτος / δεκαετία:</p>		<p>Το Παρίσι μέσα από μια φαντασία – σύγκριση της περιόδου του 1875 – 1901 πριν και κατά τη διάρκεια της Belle Époque εποχής που η πόλη του πολιτισμού και της καλλιτεχνικής άνθισης βρέθηκε στο απόγειο της. Οι στίχοι του τραγουδιού συγκρίνουν το Παρίσι του τότε με το σύγχρονο του τώρα, αναδεικνύοντας τη δυναμική της τότε εποχής σε σχέση με το σήμερα https://www.youtube.com/watch?v=MJXWN0o3KfY</p>	<p>Πολιτισμός Τέχνη Σύγχρονη εικόνα</p>
<p>Τίτλος I'm Throwing My Arms Around Paris Καλλιτέχνης: Morrissey Πρώτη εκτέλεση: 2009 Μουσική: Morrissey Στίχοι: Έτος / δεκαετία: 2000s</p>		<p>Πρόκειται για ένα ερωτικό σύγχρονο τραγούδι που αποτυπώνει όμως τη διαφορετική εικόνα του Παρισιού. Ο καλλιτέχνης ψάχνει να βρει την αγάπη και την ανθρώπινη επαφή σε ένα νέο Παρίσι όπου κυριαρχεί η πέτρα και το ατσάλι, η μεγαλούπολη, ο εκσυγχρονισμός μακριά από την ρομαντική και αισθησιακή εικόνα της πόλης. https://www.youtube.com/watch?v=AS6B0GdCa9w</p>	<p>Ρομαντικό vs μεταλλικό και σύγχρονο Παρίσι</p>

Πίνακας 7.2: Κύρια στοιχεία εικόνας ανά δεκαετία

Κύρια Εικόνα	Δεκαετία '30	Δεκαετία '40	Δεκαετία '60	Δεκαετία '70	Δεκαετία '80	21 ^{ος} αιώνας
Ρομαντισμός/ Έρωτας						
Πόλεμος						
Καθημερινότητα						
Πόλη των αντιθέσεων – Φως- Τέχνες						
Φορντισμός/ Πόλη της επανάστασης						
Μεταφορντισμός / Διανοούμενοι/ Πολιτικοί						
Ρομαντισμός/ Σύγχρονη πόλη/ μοντερνισμός						

7.2 ΝΕΑ ΥΟΡΚΗ

Στην περίπτωση της Νέας Υόρκης, όπως προκύπτει μέσα από την ανάλυση των στίχων στους πίνακες 7.3 και 7.4, υπάρχει αρκετά έντονο το στοιχείο της **λάμψης, της διασκέδασης** της πόλης που να κυριαρχεί, της πόλης που **‘ποτέ δεν κοιμάται’** όπως χαρακτηριστικά αναφέρει το πασίγνωστο τραγούδι *‘New York- New York’* μέσα από την ιδιαίτερη ερμηνεία του Frank Sinatra. Το στοιχείο του ερωτισμού υπάρχει σε κάποιο βαθμό όχι όμως πολύ έκδηλο. Η απόλυτη πόλη, η πόλη των ευκαιριών και του αμερικάνικου ονείρου, η πόλη της jazz, των blues, του rock, των ουρανοξυστών, των ανθρώπινων δικαιωμάτων, των κινημάτων αλλά και του Βιετνάμ. Όλα αυτά τα στοιχεία είναι η ίδια η πόλη και η ιστορία της και σαφώς τα στοιχεία αυτά υπάρχουν στα τραγούδια για τη Νέα Υόρκη και διαμορφώνουν τις εικόνες της. Μια περισσότερο αναλυτική παρουσίαση των εικόνων αυτών ακολουθεί σε κάποιους ενδεικτικούς στίχους τραγουδιών.

Στο *Autun in New York* του Harrold Murray, ο ρομαντισμός υπό την υπόκρουση μουσικής jazz είναι διάχυτος. Σε μια πόλη της δεκαετίας του ’30 που μαγεύει τους ερωτευμένους και τους ονειροπόλους αναδεικνύοντας το μουσικό της χρώμα. Το μελαγχολικό φθινόπωρο της πόλης που υπόσχεται έναν νέο έρωτα...*It's autumn in New York that brings the promise of new love*. Τα φώτα της πόλης όμως δεν σβήνουν, η πόλη δεν κοιμάται είναι εκεί και περιμένει όσους θέλουν κάτι από την μαγεία της και να γίνουν μέρος αυτής.....*I want to be a part of it New York, New York* κάτι που επιθυμεί και ο F. Sinatra. Φώτα, λάμψη και πρόσκληση από την *Vernon Duke Jazz Orchestra* να μη χάσει κανείς το *‘A Train’* αν θες να δεις όλη τη πόλη διασχίζοντας το Brookline στο Manhattan με τελικό σταθμό το αναγεννησιακό Harlem της δεκαετίας του ’40. Η μαγεία της πόλης ξεκινά από τα φώτα του Θεάτρου Broadway, καλλιτεχνικού πυρήνα της πόλης και βασικό τουριστικό της αξιοθέατο...*on Broadway, they say there's always magic in the air* τραγουδά ο George Benson




Και από τη Νέα Υόρκη της λάμψης και της διασκέδασης, η εικόνα μεταφέρεται στην **‘άγρια’** Νέα Υόρκη, των δεκαετιών ’60, ’70 και ’80. Ανθρώπινα δικαιώματα, ρατσισμός και φυλετικές διακρίσεις, πόλεμος στο Βιετνάμ και κοινωνικά κινήματα. Από την άλλη νέα μουσική, ροκ, κίνημα των χίππυς και πολιτικές διαμαρτυρίες. Στο *Talkin’ New York* ο λυρικός Bob Dylan ερχόμενος ως νέος καλλιτέχνης στη Νέα Υόρκη αποτυπώνει στους πρώτους στίχους του τραγουδιού τη νέα πόλη...*People going down to the ground building going up to the sky’*...ενώ συνεχίζοντας δίνει και τη διάσταση της **‘ευκαιρίας’** στο νέο περιβάλλον....*In a bigger place, bigger money too even joined*

the union and paid my dues'. Με αναφορά στο μείζον ζήτημα της ευρείας χρήσης των ναρκωτικών στη Νέα Υόρκη της δεκαετίας του '70 οι *John Lennon – Yoko Ono* τραγουδούν το *New York City*, ενώ ο *Stevie Wonder* στο *Living for the city*, μέσα από τους στίχους του τραγουδιού...*To find a job is like a haystack needle 'cause where he lives they don't use colored people*', παλεύει για τα δικαιώματα των μαύρων και την εξάλειψη του ρατσισμού στη Νέα Υόρκη που αποτελεί ευκαιρία για ένα καλύτερο αύριο.

Η Νέα Υόρκη όμως δημιουργεί και μελαγχολία, νοσταλγική εικόνα για όσους είναι μακριά της. Η *Norah Jones* δυσκολεύεται στο *Back to Manhattan* να αποφασίσει μεταξύ της ζωής στο Manhattan ή στο Brookline δυο από τα πέντε διαμερίσματα της Νέας Υόρκης που είναι τόσο διαφορετικά μεταξύ τους και ο *Billy Joel* στο *New York state on mind* νοσταλγεί τη Νέα Υόρκη που είναι χαραγμένη στη καρδιά του και στο μυαλό του. Η μελαγχολική και νοσταλγική εικόνα που δημιουργείται για τη Νέα Υόρκη κλείνει με τον καλύτερο τρόπο με μια ιστορία ενός εφήμερου έρωτα σε ένα από τα πλέον φημισμένα ξενοδοχεία της πόλης, το *Chelsea Hotel*, κέντρο διακεκριμένων προσωπικοτήτων και όπου ο *Leonard Cohen* μέσα από τους στίχους του ομόνυμου κομματιού...*I remember you well in the Chelsea Hotel / While the limousines wait in the street those were the reasons and that was New York*', αναπολεί έναν έρωτα, δίνοντας όμως παράλληλα και την εικόνα της πόλης του πλούτου, των διάσημων και της λάμψης.





Η σύντομη παρουσίαση των παραπάνω στίχων, έρχεται να επιβεβαιώσει την αρχική εκτίμηση ότι η Νέα Υόρκη, όπως και το Παρίσι αποτυπώνει συναισθήματα, βιώματα, γεγονότα, καταστάσεις και την ιστορία μέσα στους στίχους των τραγουδιών. Η Νέα Υόρκη είναι μια πόλη με πολλά πρόσωπα και στη διάρκεια του 20^{ου} αιώνα κυρίαρχο στοιχείο της είναι η **λάμψη**, η **χαρά**, το **μυστήριο** και η **μαγεία** που είναι διάχυτη στο περιβάλλον της.

Στους πίνακες 7.3 και 7.4 παρουσιάζεται η σύνδεση των στίχων με την πόλη προκειμένου να αποτυπωθούν 'οι λέξεις κλειδιά', των συστατικών δηλαδή, σε κάθε περίοδο της εικόνας της.

Πίνακας 7.3: Ανάλυση τραγουδιών για την Νέα Υόρκη με βάση τους στίχους			
Στοιχεία τραγουδιού	Φωτογραφία	Σύνδεση με την Νέα Υόρκη	Λέξεις κλειδιά
<p>Τίτλος: Autun in New York Καλλιτέχνης: Harold Murray Πρώτη εκτέλεση: 1935 Μουσική: Vernon Duke Στίχοι: H. Murray Έτος / δεκαετία: 40</p>		<p>Η ρομαντική και φθινοπωρινή εικόνα της Νέας Υόρκης, μέσα από τους στίχους ενός ρομαντικού τραγουδιού που γράφτηκε για ερωτευμένους και ονειροπόλους και όλους όσους θέλουν να ζήσουν να ξαναζήσουν τη μαγεία αυτής της πόλης. Η σύνθεση αυτή του Vernon που γράφτηκε σε μουσική jazz αναδεικνύοντας και το μουσικό χρώμα της πόλης αλλά και της εποχής, συνδέθηκε με το Broadway και το μιούζικαλ Thumbs Up το 1934 - https://www.youtube.com/watch?v=11Mh7VCLVL8</p>	<p>Ρομαντισμός, μουσική jazz, η Νέα Υόρκη μετά το Β'Π'Π περνάει την εικόνα της ομορφιάς, της ζωής</p>
<p>Τίτλος: Take the 'A' train Καλλιτέχνης: Duke Ellington Πρώτη εκτέλεση: 1941 Μουσική: Duke Ellington Στίχοι: Duke Ellington Έτος / δεκαετία: 50s</p>		<p>Μέσα από μια εμβληματική jazz σύνθεση ο Duke Ellington και η ορχήστρα του, απέδωσαν το συγκεκριμένο τραγούδι, το οποίο αναφέρεται σε ένα σιδηροδρομικό δρομολόγιο στην δεκαετία του 30. Από το Brookline στο Manhattan και από εκεί ως τελικός σταθμός το Harlem και ειδικότερα η περιοχή Sugar Hill. Η προσπάθεια και η προτροπή μέσα από τους στίχους του τραγουδιού είναι να μη χάσεις το τρένο 'Α' που έκανε το συγκεκριμένο δρομολόγιο. Βασικός στόχος η προσπάθεια ανάδειξης μιας ιδιαίτερης περιοχής της Νέας Υόρκης, του αναγεννησιακού Harlem το οποίο δημιουργείται και αναπτύσσεται ανάμεσα στους δυο Π.Π και φιλοξενεί τους λεγόμενους Αφρο-αμερικανούς (καταγωγή και του καλλιτέχνη) και που θα συνδέσει το όνομα της τόσο με ηγετικές φυσιογνωμίες της Αμερικής στα επόμενα χρόνια - https://www.youtube.com/watch?v=cb2w2m1JmCY</p>	<p>Αναγεννησιακό Harlem, αφρικο-αμερικανική συνοικία, ανάδειξη της Ν. Υόρκης μέσα από το έγχρωμο στοιχείο, την jazz, την καθημερινότητα</p>
<p>Τίτλος: Talikin New York Καλλιτέχνης: Bob Dylan Πρώτη εκτέλεση: 1962 Μουσική: Bob Dylan Στίχοι: Bob Dylan Έτος / δεκαετία: 70s</p>		<p>Στην Νέα Υόρκη στις αρχές της δεκαετίας του '70 ένας νέος καλλιτέχνης, ο ίδιος ο Dylan, αναζητά την τύχη του και την μουσική του πορεία σε μια πόλη η οποία βρίσκεται σε μια περίοδο πολλαπλών αντιθέσεων. Είναι η εποχή των χίπις, του ροκ, των μεγάλων συναυλιών. Τραγουδιστές της ροκ σκηνής, καλλιτέχνες και ποιητές, χίπις και πολιτικοί ακτιβιστές μετέτρεψαν την πρώην υποβαθμισμένη περιοχή του Μανχάταν σε ένα χώρο πολιτιστικών δραστηριοτήτων και πολιτικής διαμαρτυρίας...⁴² Σε αυτή την πόλη των αντιθέσεων ο καλλιτέχνης επηρεασμένος από όλο το περιβάλλον, προσπαθεί να εισάγει το δικό του μουσικό χαρακτήρα που αργότερα θα χαρακτηριστεί ως λυρικός. https://www.youtube.com/watch?v=2rowYBDHISU</p>	<p>Πολλαπλές εικόνες Η πόλη των αντιθέσεων Κυρίως κοινωνικών</p>

⁴² <http://www.mixanitouxronou.gr/den-tha-arnithoume-tin-isi-prostasia-gia-tous-aplitous-i-istoriki-dikastiki-apofasi-gia-tous-aktivistes-sto-parko-tou-manhattan-kataferan-na-apotinaxoun-ti-via-ke-ta-narkotika/>

Στοιχεία τραγουδιού	Φωτογραφία	Σύνδεση με την Νέα Υόρκη	Λέξεις κλειδιά
<p>Τίτλος: New York City Καλλιτέχνης: John Lennon – Yoko Ono Πρώτη εκτέλεση: 1972 Μουσική: John Lennon Στίχοι: John Lennon Έτος / δεκαετία: 80s</p>		<p>Αρχές της δεκαετίας του '80 η Νέα Υόρκη είναι η πόλη των πολλών εικόνων, κατά πολλούς 'Άγρια Νέα Υόρκη', με κοινωνικά ζητήματα ανοικτά (ανθρώπινα δικαιώματα, μετανάστες, φυλετικά ζητήματα, συμμορίες, ναρκωτικά κ.α). Από την πλευρά της μουσικής νέα ακούσματα, κυρίως με πολιτικό και κοινωνικό χαρακτήρα. Είναι η εποχή το 1972 που ο Lennon και η Ono έχουν μετακομίσει στην Νέα Υόρκη. Η πόλη περνά και ζει αντιθέσεις, παραμένει ζωντανή αλλά με πολλά κοινωνικά κινήματα και ιδέες να χαρακτηρίζουν την τέχνη και την μουσική. Τα παραπάνω θέματα άμεσα και έμμεσα αποτυπώνονται και στους στίχους του τραγουδιού - https://www.youtube.com/watch?v=UBUMpEwvLLQ</p>	<p>Η Νέα Υόρκη της επανάστασης, των αξιών, κοινωνικών κινήματων αλλά και εγκληματικότητας</p>
<p>Τίτλος: Living for the city Καλλιτέχνης: Stevie Wonder Πρώτη εκτέλεση: 1973 Μουσική: Billy Joel Στίχοι: Billy Joel Έτος / δεκαετία: 80s</p>		<p>Ένα τραγούδι ενάντια στον ρατσισμό, σόουλ μουσική. Η Νέα Υόρκη στα μάτια ενός μαύρου οικογενειάρχη φαντάζει η πόλη της νέας ευκαιρίας, μια πόλη στην οποία αυτός και η οικογένεια του μπορούν να κάνουν μια νέα αρχή, μακριά από τον Μισισιπή όπου ζουν για χωρίς δικαιώματα ελευθερίας. Απλά παλεύουν σε μια πόλη μόνο για λευκούς, ελπίζοντας σε ένα καλύτερο αύριο https://www.youtube.com/watch?v=EtfP5T2pOrg</p>	<p>Ρατσισμός, Σόουλ μουσική. Δικαιώματα ελευθερίας, Ν.Υ η πόλη της ευκαιρίας</p>
<p>Τίτλος: Chelsea Hotel 2 Καλλιτέχνης: Leonard Cohen Πρώτη εκτέλεση: 1974 Μουσική: Περίοδος: Δεκαετία: 80s</p>		<p>Ένα τραγούδι, ποίημα για κάποιους ειδικούς, που εξιστορεί την ερωτική ιστορία ενός μπάρμαν με μια ντίβα του Χόλυγουντ στο φημισμένο ξενοδοχείο Chelsea της Νέας Υόρκης. Ένα ξενοδοχείο, σήμα κατατεθέν της πόλης ως εκκολαπτήριο μεγάλων καλλιτεχνών της soul μουσικής ειδικότερα τις δεκαετίες του '60 και '70. Στους στίχους του τραγουδιού αναμειγνύονται ο έρωτας των δυο, η νοσταλγία του καλλιτέχνη που η Νέα Υόρκη ως πόλη του προκαλεί και η σύνδεση της εικόνας της πόλης ως ρομαντική, νοσταλγική και ερωτική με μέσο αναφοράς το ξενοδοχείο Chelsea. Στην πραγματικότητα οι στίχοι του τραγουδιού μιλούν για μια σύντομη ερωτική αληθινή ιστορία του Cohen όπως αυτός την έζησε με την Janis Joplin στο εν λόγω ξενοδοχείο. - https://www.youtube.com/watch?v=1QGCS1gJdzE</p>	<p>Ρομαντισμός, αναφορά σε ένα brand σημείο της πόλης με ιστορική σημασία</p>

Στοιχεία τραγουδιού	Φωτογραφία	Σύνδεση με την Νέα Υόρκη	Λέξεις κλειδιά
<p>Τίτλος: New York State of Mind</p> <p>Καλλιτέχνης: Billy Joel</p> <p>Πρώτη εκτέλεση: 1976</p> <p>Μουσική: Billy Joel</p> <p>Στίχοι: Billy Joel</p> <p>Έτος / δεκαετία: 80s</p>		<p>Μια προσωπική εμπειρία του καλλιτέχνη ο οποίος μέσω των στίχων του τραγουδιού εξυμνεί την αγάπη του για την πόλη της Νέας Υόρκης, εφόσον είχε περάσει τέσσερα χρόνια μακριά από αυτήν στην Καλιφόρνια. Το τραγούδι έχει έντονο το στοιχείο της νοσταλγίας για μια πόλη που μένει χαραγμένη στην μνήμη και δημιουργεί συναισθήματα, όπως αυτά του καλλιτέχνη αλλά και άλλων. Το Μαϊάμι και άλλοι προορισμοί έχουν τη δυναμική τους αλλά η Νέα Υόρκη είναι αυτή που χαράσσεται έντονα σε καρδιά και μνήμη. Από τα περισσότερο χαρακτηριστικά κομμάτια που γράφτηκαν για την Νέα Υόρκη σε μια περίοδο αρκετά δύσκολη για την Αμερική καθώς από την μια έχουμε αλλαγές σε κοινωνικό επίπεδο (π.χ. προσαρμογή από τον πόλεμο του Βιετνάμ), αλλά και διαμόρφωση νέου οικονομικού προσανατολισμού από τον φορντισμό στον μεταφορντισμό - https://www.youtube.com/watch?v=TulN23Lh7WY</p>	<p>Ρομαντισμός</p>
<p>Τίτλος: On Broadway</p> <p>Καλλιτέχνης: George Benson</p> <p>Πρώτη εκτέλεση: 1978</p> <p>Έτος / δεκαετία: 80s</p>		<p>Η περιοχή του <i>θεάτρου του Μπρόντγουεϊ</i> είναι ένα δημοφιλές τουριστικό αξιοθέατο της Νέας Υόρκης. Σύμφωνα με το The Broadway League, οι παραστάσεις του Μπρόντγουεϊ πούλησαν εισιτήρια αξίας περίπου 1,081 δισεκατομμυρίων δολαρίων το 2011, σε σύγκριση με τα 1,037 δισεκατομμύρια δολάρια για το 2010. Αποτελούσε και αποτελεί το όνειρο των καλλιτεχνών να παρουσιάσουν τις δουλιές τους εκεί - https://www.youtube.com/watch?v=ok_11Acuwg</p>	<p>Broadway</p> <p>Ήχος</p> <p>Φως</p> <p>Λάμψη</p> <p>Διασκέδαση</p> <p>Η Ν.Υ μέσα από το δημοφιλές</p>
<p>Τίτλος: New York, New York</p> <p>Καλλιτέχνης: Frank Sinatra</p> <p>Μουσική: John Kander</p> <p>Στίχοι: Fred Ebb</p> <p>Έτος / δεκαετία: 80s</p>		<p>Ένας ύμνος στην Νέα Υόρκη! Η Παγκόσμια πόλη, η πόλη που ποτέ δεν κοιμάται, η πόλη της επιτυχίας, η πόλη της ευκαιρίας, η πόλη των blues, στην οποία ο καθένας θέλει να αποτελέσει κομμάτι της. Το τραγούδι απογειώθηκε από τον Frank Sinatra και αποτελεί τον ύμνο της πόλης της Νέας Υόρκης - https://www.youtube.com/watch?v=EEjq8ZoyXuQ</p>	<p>Η Ν.Υ παγκόσμια πόλη, πόλη των αντιθέσεων, η πόλη 'όλων'</p>
<p>Τίτλος: Back to Manhattan</p> <p>Καλλιτέχνης: Norah Jones</p> <p>Πρώτη εκτέλεση: 2009</p> <p>Μουσική: Norah Jones</p> <p>Περίοδος: δεκαετία: 2000s</p>		<p>Οι στίχοι μιλούν για την επιστροφή της καλλιτέχνιδας πίσω στο Manhattan, ένα από τα σημαντικότερα πέντε διαμερίσματα της Νέας Υόρκης. Μέσα από μια μπάλαντα η Jones περνά την εικόνα της πόλης της Νέας Υόρκης μέσα από το Manhattan και το Brookline, τα οποία αν και είναι κομμάτια της ίδιας της μεγαλούπολης, διαφέρουν μεταξύ τους. Η καλλιτέχνης θα μπορούσε να ζήσει και στους δυο κόσμους που αντιπροσωπεύουν οι δυο περιοχές, όμως είναι αποφασισμένη για την επιστροφή της στο Manhattan. https://www.youtube.com/watch?v=JXGy8-JQzpo</p>	<p>Η εικόνα της Νέας Υόρκης μέσα από δυο φημισμένες της περιοχές το Manhattan και το Brookline.</p>

Πίνακας 7.4: Κύρια στοιχεία εικόνας ανά δεκαετία

Κύρια Εικόνα	Δεκαετία '40	Δεκαετία '50	Δεκαετία '70	Δεκαετία '80	21 ^{ος} αιώνας
Ρομαντισμός/ Έρωτας					
Πόλεμος					
Καθημερινότητα					
Πόλη των αντιθέσεων – Έντονο το έγχρωμο στοιχείο – μουσική σόουλ και jazz – Λάμψη – σιασκέδαση					
Φορντισμός/ Πόλη της επανάστασης/ Ανθρώπινα Δικαιώματα					
Μεταφοντισμός / Διανοούμενοι/ Πολιτικοί/ Κινήματα					
Ρομαντισμός/ Σύγχρονη πόλη/ μοντερνισμός					

7.3 ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ

Σε μια πρώτη γενική διαπίστωση στοιχεία όπως ο **ερωτισμός**, **μελαγχολία**, **πόνος**, **καημός** αλλά και **χαρά** είναι τα κυρίαρχα συναισθήματα που πηγάζουν μέσα από τους στίχους των τραγουδιών μελέτης και διαμορφώνουν ανά χρονική περίοδο την εικόνα της πόλης. Μια πόλη που όπως ήδη έχει αναφερθεί στο κεφ.6, έχει συνδέσει την ιστορία της και την εξέλιξη της με τη μουσική. Πολλοί δημιουργοί έχουν συνθέσει τραγούδια για την Θεσσαλονίκη και ακόμα περισσότεροι τραγουδιστές έχουν τραγουδήσει για αυτήν. ‘Φτωχομάνα’, ‘Νυφούλα του Θερμαϊκού’, ‘Μάγισσα’, ‘Αρχόντισσα’, ‘Καμάρι της καρδιάς’ είναι κάποια από τα πολύ γνωστά επίθετα που αναφέρονται στα τραγούδια που έχουν γραφτεί για αυτήν. Πιο συγκεκριμένα τα παραπάνω στοιχεία μπορούν να αποτυπωθούν ακολούθως μέσα από τους στίχους.

Στο *Μπαχτσέ Τσιφλίκι* του *Βασίλη Τσιτσάνη*, σχεδόν όλη η πόλη της Θεσσαλονίκης περνά με εικόνες μέσα από τους στίχους του τραγουδιού. Όλο το τραγούδι είναι η ίδια η πόλη. Ο *Τσιτσάνης* θέλει να ‘ταξιδέψει’ τη Μαριγούλα στη Θεσσαλονίκη απ’ άκρη σ’ άκρη. Ερωτικό, χαρούμενο τραγούδι, περνά τη Θεσσαλονίκη μέσα από τις ομορφιές της όπως αποτυπώνονται στα διάφορα μέρη της. Στην *Όμορφη Θεσσαλονίκη* η πόλη είναι το ...*καμάρι της καρδιάς* του δημιουργού. Είναι μια πόλη όμορφη, γλυκιά, ερωτική σε αντίθεση με την*ξελογιάστρα Αθήνα*. Τραγούδι νοσταλγικό, ένας από τους ύμνους που γράφτηκαν για το ‘χαρακτήρα’ της Θεσσαλονίκης. Στο *Θεσσαλονίκη μου* (μεγάλη φτωχομάνα) του *Στ. Καζαντζίδη*, οι εικόνες είναι πολλές, δυνατές και οι αναφορές στα σημεία της πόλης έκδηλες. Νοσταλγία το βασικό στοιχείο που αναδεικνύεται...*Θεσσαλονίκη μου μεγάλη φτωχομάνα όπου κι αν πάω σ’ έχω πάντα στην καρδιά’ / ...αχ πώς νοστάλησα να ξαναρθώ κοντά σου κι ας ξεψυχήσω μπρος τον πύργο το λευκό’*, μια περίοδο δύσκολη τόσο για τη πόλη όσο και την υπόλοιπη κυρίως Βόρεια Ελλάδα. Περίοδος μετανάστευσης, ο Καζαντζίδης τραγουδά τα λεγόμενα ‘τραγούδια της ξενιτιάς’, αποτυπώνοντας με το καλύτερο τρόπο το πόνο, τη πίκρα, τη νοσταλγία αλλά και την ελπίδα όσων έχουν μεταναστεύσει για επιστροφή στη πατρίδα. Για τον *Πάνο Γαβαλά* και τη *Ρία Κούρτη*, η Θεσσαλονίκη είναι ‘μάγισσα’, ‘ερωτικός μαγνήτης’, πανέμορφη που ξελογιάζει όσους βρίσκονται κοντά της... *Η πλανεύτρα ομορφιά σου με ξελόγιασε’*, ενώ ο *Γρηγόρης Μπιθικώτσης* ψάχνει να βρει το ανύπαρκτο νούμερο 406 στην Εγνατία οδός της Θεσσαλονίκης της δεκαετίας του ’70, στο ομώνυμο τραγούδι *Εγνατίας 406*. Η Εγνατία οδός βασικός άξονας και σημείο αναφοράς για τη πόλη, αποτελεί το πυρήνα ενός χαρούμενου, ανέμελου, διασκεδαστικού και συνάμα ερωτικού τραγουδιού, που στην πραγματικότητα δεν περιγράφει το δρομολόγιο

των ηρώων του (ένα ζευγάρι μετά από νυκτερινή διασκέδαση) αλλά τη διασκέδαση, τα μπουζούκια, το μπαγλαμά και όλη τη νυχτερινή ζωή της πόλης κόντρα στις δύσκολες συνθήκες της ζωής...*Ωπα, ώπα τα μπουζούκια, ώπα και ο μπαγλαμάς, της ζωής μας τα χαστούκια, με το γλέντι τα ξεχνάς*'. Ένας άλλος μεγάλος δημιουργός του ελληνικού τραγουδιού, ο *Γιώργος Ζαμπέτας* συνθέτει ένα ακόμα τραγούδι χαρακτηριστικό για τη Θεσσαλονίκη. Στο *Λευκό τον Πύργο*, ο Ζαμπέτας παρουσιάζει τη γνωριμία του με μια Θεσσαλονικιά την οποία ερωτεύεται μέσα από ένα ειδύλλιο που εκτυλίσσεται σε διάφορα μέρη της πόλης. Το τραγούδι ένα πολύ γνωστό χασαποσέρβικο αποτυπώνει τόσο την ομορφιά της πόλης όσο και των ωραίων γυναικών της που σε σαγηνεύουν και σε κρατούν κοντά τους...*Μέσα σε δυο μήνες βάλαμε στεφάνι στον Άγιο Δημήτρη έγινα γαμπρός κι από Αθηναίος, μέσα σε δυο μήνες έγινα, ρε μάγκα, Σαλονικιός*'. Ερωτικό με έκδηλες αναφορές στη Θεσσαλονίκη, στο Βαρδάρη, στα Κάστρα, στο Ντεπό αλλά και στην Βυζαντινή Θεσσαλονίκη...*τα βυζαντινά σου μάτια που ακόμα τ' αγαπώ*' είναι και το τραγούδι της Μαρινέλα *'Έλα απόψε σα Βαρδάρης*'.

Η νοσταλγική εικόνα της πόλης αποτυπώνεται και στο *Νέα Μενεμένη* της Μαρίζα Κοχ, ...*Μοιάζεις εξόριστος σε δύσκολους καιρούς σε πολιτείες μακρινές, σε ξένα μέρη. Του Καζαντζίδα το παράπονο ακούς*', με αναφορά στην μεταπολεμική Θεσσαλονίκη και στην συνοικία της Νέα Μενεμένη που στην καταστροφή του 1922 δέχτηκε πολλούς πρόσφυγες από την Μ. Ασία. Συνθήκες εξαθλίωσης, δύσκολα χρόνια, μια εικόνα της πόλης από τα Κάστρα έως τη Μενεμένη και το Σταθμό, που συγκινεί, δημιουργεί λύπη και πόνο, βαθιά μελαγχολία. Μνήμες, νοσταλγία αλλά και μελαγχολία προκαλούν και οι στίχοι του *Θεσσαλονίκη αρχόντισσα παλιά* της Ελίνας Παπανικολάου με αναφορά στην αρχοντική εικόνα της πόλης στη δεκαετία του 40, στην περίοδο του πολέμου, όπου η Θεσσαλονίκη συνέχιζε να είναι όμορφη, ερωτική, ανθρώπινη παρόλες τις δύσκολες συνθήκες της εποχής...*Θεσσαλονίκη μου αρχόντισσα παλιά, Θεσσαλονίκη μου του κόσμου περιστέρι, μάνα γλυκιά και της ψυχής μου αγκαλιά και της καρδιάς μου αβασίλευτο αστέρι*'. Νοσταλγικό και παράλληλα χαρούμενο είναι και το *Θεσσαλονίκη, σαββατόβραδο κι Απρίλης* σε ερμηνεία του Δημήτρη Μητροπάνου. Χαλαροί στίχοι σε ευχάριστη μελωδία του Γ. Χατζηνάσιου στην περίοδο του Νέου Κύματος στην ελληνική μουσική, η εικόνα της Θεσσαλονίκης αποτυπώνεται μέσα από τα Σαββατόβραδα στη πόλη και τις βόλτες στα Κάστρα και στην Νέα Κρήνη. Αφορά στο ρεμπέτικο στοιχείο της πόλης και νοσταλγία για τα παλιά ...*με το τζουκ μποξ να με γυρίζεις στα παλιά / ...Σε ένα ρεμπέτικο θα ρίξω την ψυχή μου*'. Μνήμες, νοσταλγία και συγκίνηση και στο τραγούδι *Γεια σου μάνα Σαλονίκη* σε στίχους του Μανώλη

Αγγελόπουλου ερμηνευμένο από το Ζαφείρη Μελά. Διαδρομή στην πόλη, στην ‘μάννα Σαλονίκη’ χαιρετώντας γνωστές συνοικίες και γειτονιές της.



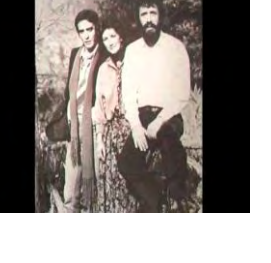
Τα τελευταία τρία τραγούδια, γραμμένα σε μουσική Μάριου Τόκα και με ερμηνευτές το Δ. Μητροπάνο και τον Π. Τερζή, κάνουν αναφορά, τα δυο από αυτά, σε δυο πολύ σημαντικές περιοχές της Θεσσαλονίκης, με τη δική τους ιστορία αλλά και σημασία για την πόλη. Στο πρώτο κομμάτι, η πόλη της Θεσσαλονίκης και η εικόνα της περνά μέσα από τα Λαδάδικα, περιοχή κοντά στο λιμάνι της πόλης και στην οδό Μοναστηρίου. Γνωστή για δυο βασικά πράγματα, για τα μικρομάγαζα και παντοπωλεία έως και το 70 αλλά και για τον γυναικείο αγοραία έρωτα. Στους πολύ εκφραστικούς στίχους του ομώνυμου τραγουδιού, περιγράφονται οι εικόνες συναλλαγής, έρωτα αλλά και με έμμεσες αναφορές στη φυσιογνωμία της περιοχής κοντά στο λιμάνι...σε *καλντερίμια ξενυχτάς υγρά λιθόστρωτα, στου πληρωμένου παραδείσου την αυλόπορτα*. Αντίστοιχο τραγούδι, με πολύ ζωντανούς στίχους είναι και το *Γεντί Κουλέ* με ερμηνευτή τον Π. Τερζή σε στίχους Φ. Γράβα. Το Γεντί Κουλέ, συνδεδεμένο με την ιστορία της Θεσσαλονίκης, τα 7 Κάστρα στην Άνω Πόλη, μεταφέρει την εικόνα της Θεσσαλονίκης κάποιες δεκαετίες πίσω, όταν λειτουργούσε ως φυλακή και η περιοχή γύρω από αυτό ως κέντρο παρανόμων και ανθρώπων του περιθωρίου. Οι στίχοι περιγράφουν μια καθημερινότητα, μια πραγματικότητα, με όλες τις εικόνες της ζωής των πρωταγωνιστών έξω και μέσα από τη πύλη των φυλακών...*Είχε μπεκρήδες και με τ' όνομα ξενύχτες που βρίζαν ψάχνοντας να βρουν τα βήματά τους*’...*Στη γειτονιά μου είχαν να λεν πως το χασίσι το κρύβαν μέσα στο ψωμί οι φυλακισμένοι*’...*στου Γεντί Κουλέ την πύλη κλαίγαν συγγενείς και φίλοι*’.





Στο τρίτο και τελευταίο κομμάτι με τίτλο *Σ’ αναζητώ στη Σαλονίκη* οι αναφορές στην πόλη είναι πολλές και επεκτείνονται και έξω από αυτήν. Ιστορικά στοιχεία, αναφορά στην Μακεδονία έως το Κάστρο του Πλαταμώνα, στο Βυζάντιο, στο Άγιο Όρος, στην Πόλη...*Αφού μεθάω μ’ ένα κρασί αγιονορείτικο και μ’ ένα ντέρτι σεκλετίζομαι πολιτικό*’, στο Φανάρι...*Αφού με φέρνει μονοπάτι φαναριώτικο*’, αλλά και στη σύγχρονη Θεσσαλονίκη...*μόνη ξυπνά μόνη κοιμάται τώρα η μέρα με μηχανάκι με κομπιούτερ και φλογέρα*, ξετυλίγονται σε μια πραγματική πανδαισία εικόνων μέσα από τους στίχους του Μ. Τόκα. Η Θεσσαλονίκη και η Μακεδονία σε όλη της το μεγαλείο, με εικόνες δυνατές, ζωντανές με φόντο έναν έρωτα...*Σ’ αναζητώ στη Σαλονίκη ξημερώματα λείπει το βλέμμα σου απ’ της αυγής τα χρώματα*’.



Από τη σύντομη ανάλυση που προηγήθηκε αλλά και από τους πίνακες 7.5 και 7.6 που ακολουθούν προκύπτει ότι το κύριο στοιχείο, όπως ειπώθηκε και στην αρχή της

ενότητας, της εικόνας της Θεσσαλονίκης διαχρονικά είναι **η μελαγχολία σε συνάρτηση με το στοιχείο του έρωτα και του ρομαντισμού**. Παρακάτω ακολουθεί η σύνδεση αναλυτικά των στίχων των τραγουδιών μελέτης με την πόλη της Θεσσαλονίκης.

Πίνακας 7.5: Ανάλυση τραγουδιών για τη Θεσσαλονίκη με βάση τους στίχους			
Στοιχεία τραγουδιού	Φωτογραφία	Σύνδεση με τη Θεσσαλονίκη	Λέξεις κλειδιά
<p>Τίτλος: Μπαξέ Τσιφλίκι Καλλιτέχνης: Β. Τσιτσάνης Πρώτη εκτέλεση: 1946 Μουσική: Β. Τσιτσάνης Στίχοι: Β. Τσιτσάνης Έτος / δεκαετία: 50s</p>		<p>Τραγούδι ύμνος για τη Θεσσαλονίκη από τον Β. Τσιτσάνη. Μέσα σε 12 στίχους αναφέρονται 7 περιοχές της Θεσσαλονίκης, από το Μπαξέ Τσιφλίκι (σήμερα Νέοι Επιβάτες, περιοχή 22 χιλ. έξω από τη Θεσσαλονίκη, έως το Μπεχτσινάρι (στα ελληνικά 'Πέντε Πλατάνια', περιοχή λουτρών το 40 και 50, σήμερα μέρος του λιμανιού Θεσσαλονίκης. Η Βάρνα περιοχή έξω από τα Κάστρα της πόλης, το Καλαμάκι, ακτή στο Καραμπουρνάκι και μια ιστορία που αφηγείται τον έρωτα ενός Σαλονικιού που ζήτησε από τον Τσιτσάνη να το γράψει για την Μαριγούλα, την κοπέλα που αγαπούσε - https://www.youtube.com/watch?v=O6iaPRzCT1k</p>	<p>Η εικόνα της πόλης, μέσα από μια πραγματική ξενάγηση σε όλο της το μεγαλείο στο πρίσμα μιας ερωτικής ιστορίας</p>
<p>Τίτλος: Όμορφη Θεσσαλονίκη Καλλιτέχνης: Β. Τσιτσάνης Πρώτη εκτέλεση: Τσαουσάκης Πρ., Αθ. Γιαννόπουλος, Ντάλια Ρένα 1950 Μουσική: Β. Τσιτσάνης Στίχοι: Β. Τσιτσάνης Έτος / δεκαετία: 50s</p>		<p>Ο τίτλος του τραγουδιού είναι αντιπροσωπευτικός της εικόνας που αντιπροσωπεύει η Θεσσαλονίκη μέσα από τους στίχους του. Η πόλη του έρωτα και της ρομαντικής ατμόσφαιρας, του τραγουδιού και των μοτέμ χαρακτήρων, μια πόλη που υπάρχει στις καρδιές όλων. Η πόλη της νοσταλγίας που δεν μοιάζει με την 'ξελογιάστρα' Αθήνα, η πόλη με τις γραφικές ομορφιές και την μοναδική ομορφιά, δημιουργεί αισθήματα περηφάνειας σε όσους κατάγονται από αυτήν. - https://www.youtube.com/watch?v=kn8j58T-9_4</p>	<p>Ρομαντισμός, γραφικότητα, ρομαντισμός, ξεχωριστή Θεσσαλονίκη η</p>
<p>Τίτλος: Θεσσαλονίκη μου Καλλιτέχνης: Στ. Καζαντζίδης Πρώτη εκτέλεση: 1955 Μουσική: Μαν. Χιώτης Στίχοι: Χρ. Κολοκοτρώνης Έτος / δεκαετία: 60s</p>		<p>Το τραγούδι είναι γραμμένο την μεταπολεμική περίοδο, μια περίοδο με δύσκολες κοινωνικές και οικονομικές συνθήκες και με εστίαση στην κατάσταση της φτώχειας. Κατά συνέπεια ο χαρακτηρισμός «φτωχομάνα» συνοδεύει από τότε την πόλη. Παρόλη την κατάσταση αυτή το δύσκολο αυτό περιβάλλον δεν καταφέρνει να μειώσει στο παραμικρό κάτι από την ομορφιά της: Γλέντια, βράδια μοτέμικα, μεράκια, όμορφα κορίτσια, Λευκός Πύργος, ένα μίγμα ανθρώπων αλλά και πολιτισμού, αξιών και ιστορίας αναδεικνύεται μέσα από τους στίχους υποστηρίζοντας με αυτόν τον τρόπο την εικόνα της πόλης - https://www.youtube.com/watch?v=83_DjH1i-fY</p>	<p>Φτώχεια, Θεσσαλονίκη του μεταπολέμου, ζωντάνια της πόλης απέναντι στη δυσκολία της εποχής η</p>
<p>Τίτλος: Μάγισσα Θεσσαλονίκη Καλλιτέχνης: Π. Γαβαλάς, Ρία Κούρτη Πρώτη εκτέλεση: 1959 Μουσική: Π. Γαβαλάς Στίχοι: Π. Γαβαλάς Έτος / δεκαετία: 60s</p>		<p>Η Θεσσαλονίκη ως πόλη ερωτική, ρομαντική, 'νυφούλα του Θερμαϊκού' (ο κόλπος της Θεσσαλονίκης), νοσταλγία. Η πόλη που τραβά σαν μαγνήτης όσους δεν την ξέρουν και θέλουν να την γνωρίσουν, μια πόλη που γίνεται τραγούδι, που μαγεύει τους πάντες με την ιδιαίτερη ομορφιά της - https://www.youtube.com/watch?v=62HwRA90cpo</p>	<p>Όμορφη πόλη, ερωτική, μαγική, νοσταλγική, ελκυστική</p>

<p>Τίτλος: Εγνατίας 406 Καλλιτέχνης: Γρ. Μπιθικότσης Πρώτη εκτέλεση: 1974 Μουσική: Γρ. Μπιθικότσης Στίχοι: Κ. Βίρβος Έτος / δεκαετία: 80s</p>		<p>Τραγούδι κεφάλτο, με πρωταγωνιστές ένα ζευγάρι που γυρνάει από την νυκτερινή διασκέδαση του και έναν οδηγό ταξί στην οδό Εγνατίας στη Θεσσαλονίκη. Η εικόνα της πόλης περνά μέσα από μια οδό συνώνυμη με τη Θεσσαλονίκη. Γεγονός είναι ότι το τραγούδι γράφτηκε το 1973 και η αναφορά γίνεται στο νούμερο της οδού '406' το οποίο δεν υπήρχε! (Βίρβος, 1985). Οι αναφορές στο μπουζούκι και στον μπαγλαμά είναι χαρακτηριστικές όπως και οι εικόνες καθημερινότητας και βιοπάλης αλλά και οι αξίες της εποχής στις μικρές κοινωνίες και στις γειτονιές και στις συνήθειες τους. - https://www.youtube.com/watch?v=P0B3buXw5bg</p>	<p>Οι άνθρωποι της πόλης ερωτεύονται, ονειρεύονται και διασκεδάζουν απέναντι στις δυσκολίες της ζωής. Όλα αυτά στο φόντο ενός brand της Θεσσαλονίκης, της Εγνατίας Οδού</p>
<p>Τίτλος: Στον Λευκό τον Πύργο Καλλιτέχνης: Γ. Ζαμπέτας Πρώτη εκτέλεση: 1975 Μουσική: Γ. Ζαμπέτας Στίχοι: Ξεν. Φιλάρης Έτος / δεκαετία: 80s</p>		<p>Ερωτικό τραγούδι με αναφορές σε πολύ σημαντικά brands της πόλης και κυρίως στο Λευκό Πύργο σημείο κλασσικό των ερωτευμένων, που είναι και στον τίτλο του τραγουδιού. Πλατεία Αριστοτέλους, Τσιμισκή, Καλαμαριά, Αγ. Δημήτριος (προστάτης της πόλης) και Βαρδάρης. Κάθε ένα από αυτά 'είναι' Θεσσαλονίκη, με άμεση σχέση με την πόλη. Οι στίχοι κάνουν στην πραγματικότητα μια 'ξενάγηση' σε όλα τα φημισμένα αξιοθέατα και σημεία της πόλης κάτω από τον ουρανό της πιο ερωτικής πόλης, μια πόλη που ερωτεύεται και αυτήν και τους ανθρώπους της. - https://www.youtube.com/watch?v=vPTXW3tqrAc</p>	<p>Η εικόνα της Θεσσαλονίκης μέσα από τα brands της, στο φόντο μιας ερωτικής ιστορίας</p>
<p>Τίτλος: Νέα Μενεμένη Καλλιτέχνης: Μαρίζα Κωχ Πρώτη εκτέλεση: 1976 Μουσική: Μαρίζα Κωχ Στίχοι: Μ. Φωτιάδης Έτος / δεκαετία: 80s</p>		<p>Θεσσαλονίκη της μεταπολεμικής περιόδου, των δυτικών συνοικιών με αναφορά στην Νέα Μενεμένη. Οι στίχοι παραπέμπουν σε εικόνες φτώχειας, περιθωρίου (Λαδάδικα) και άσημων συνθηκών διαβίωσης με φόντο το λιμάνι και τον σιδηροδρομικό σταθμό της πόλης. Η Νέα Μενεμένη συνοικία προσφύγων της Μικράς Ασίας που ήρθαν σε αυτήν αμέσως μετά την μικρασιατική καταστροφή το 1922, περιμένει και όσους έφυγαν από αυτήν ως μετανάστες και που γυρνώντας σε αυτήν προσπαθούν να θυμηθούν πρόσωπα και καταστάσεις - https://www.youtube.com/watch?v=dgncLS30tFo</p>	<p>Μεταπολεμική Θεσσαλονίκη, φτώχεια, δυτικές συνοικίες</p>
<p>Τίτλος: Θεσσαλονίκη αρχόντισσα παλιά Καλ/χνης: Ελ. Παπανικολάου Πρώτη εκτέλεση: 1979 Μουσική: Στ. Φωτιάδης Στίχοι: Δημ. Ιατρόπουλος Έτος / δεκαετία: 80s</p>		<p>Η εικόνα της Θεσσαλονίκης τοποθετημένη στη δεκαετία του 40. Στην περίοδο λίγο πριν το Β.Π.Π., όπου η Θεσσαλονίκη παραμένει αρχόντισσα, είναι όμορφη μέσα στα στενά της σοκάκια, πάνω στα Κάστρα, μέσα στους ήχους της μπάντας τις Κυριακές. Τραγούδι αναμνήσεων και νοσταλγίας με έντονο το στοιχείο της εικόνας, των ανθρώπων της, του ρομαντισμού μέσα σε μια δύσκολη περίοδο. https://www.youtube.com/watch?v=f_LlzY-TeeY</p>	<p>Αρχόντισσα, η εικόνα της πόλης μέσα από τα Κάστρα</p>

Στοιχεία τραγουδιού	Φωτογραφία	Σύνδεση με τη Θεσσαλονίκη	Λέξεις κλειδιά
<p>Τίτλος: Θεσσαλονίκη, σαββατόβραδο κι Απρίλης Καλλιτέχνης: Δ. Μητροπάνος Πρώτη εκτέλεση: 1981 Μουσική: Γ. Χατζηνάσιος Στίχοι: Κυρ. Ντούμος Έτος / δεκαετία: 90s</p>		<p>Ερωτικό τραγούδι με αναφορές στα Σαββατόβραδα της πόλης και ειδικότερα σε δυο πολύ γνωστές περιοχές την Νέα Κρήνη και τα Κάστρα. Η πόλη και σε αυτό το κομμάτι του Χατζηνάσιου αναδεικνύεται μέσα από γνωστές περιοχές της οι οποίες είναι άμεσα συνδεδεμένες με τη Θεσσαλονίκη και την εικόνα της https://www.youtube.com/watch?v=7neSEqz-A3Q</p>	<p>Ρομαντισμός, έρωτας, αναφορά σε γνωστά σημεία της πόλης</p>
<p>Τίτλος: Γιά σου μάνα Σαλονίκη Καλλιτέχνης: Ζαφ. Μελάς Πρώτη εκτέλεση: 1990 Μουσική: Δ. Ρακιτζής Στίχοι: Μαν. Αγγελόπουλος Έτος / δεκαετία: 90s</p>		<p>Ένα τραγούδι σε στίχους ενός ιδιαίτερου καλλιτέχνη/ τραγουδιστή του Μανώλη Αγγελόπουλου, του αποκαλούμενο ως 'βασιλιά των τσιγγάνων' νοσταλγικού χαρακτήρα περισσότερο, που υμνεί τη Θεσσαλονίκη ως 'μάνα' και ως 'νύφη', με συγκεκριμένες αναφορές σε σημεία ορόσημα της πόλης, όπως η περιοχή Βαρδαρίου, η Καλαμαριά, τα Κάστρα, η Εγνατία οδός, η παραλία. Στην πραγματικότητα και αυτό το τραγούδι είναι μια αποτύπωση της εικόνας της πόλης από την μια άκρη έως την άλλη, με κυρίαρχη ανάδειξη την ομορφιά της πόλης - https://www.youtube.com/watch?v=INR5-IF-wfU</p>	<p>Η πόλη σε όλο της το μεγαλείο μέσα από σημαντικές περιοχές της</p>
<p>Τίτλος: Έλα απόψε σα Βαρδάρης Καλλιτέχνης: Μαρινέλα Πρώτη εκτέλεση: 1997 Μουσική: Στ. Κορκόλης Στίχοι: Π. Φαλάρας Έτος / δεκαετία: 2000s</p>		<p>Ερωτικό τραγούδι και ανάδειξη της εικόνας της πόλης μέσα από γνωστά της brands. Αναφορά στα Λαδάδικα, της νύκτας, του κεφιού και της διασκέδασης αλλά και με ανάδειξη του ιστορικού στοιχείου στη Θεσσαλονίκη του Βυζαντίου https://www.youtube.com/watch?v=XrFOaP1hp4E</p>	<p>Η πόλη μέσα από τα brands και το Βυζάντιο</p>
<p>Τίτλος: Λαδάδικα Καλλιτέχνης: Δ. Μητροπάνος Πρώτη εκτέλεση: 1994 Μουσική: Μ. Τόκας Στίχοι: Μ. Τόκας Έτος / δεκαετία: 2000s</p>		<p>Περιοχή του Βαρδαρίου τα Λαδάδικα, αρχές της οδού Μοναστηρίου και γνωστά για τα 'κόκκινα φανάρια' τους, εκτός από τόπος διασκέδασης και γλεντιού. Ο Μητροπάνος ερμηνεύει ένα τραγούδι 'περιθωριακού χαρακτήρα' ειδικά για την περιοχή αυτή, για τον κόσμο του περιθωρίου, εστιάζοντας στην ιστορία της περιοχής αλλά και της πόλης, μέσα από την καθημερινότητα του επαγγέλματος των εκδιδόμενων γυναικών. - https://www.youtube.com/watch?v=t3Z2gh0v50E</p>	<p>Η Θεσσαλονίκη μέσα από τα πολύ γνωστά Λαδάδικα</p>

Στοιχεία τραγουδιού	Φωτογραφία	Σύνδεση με τη Θεσσαλονίκη	Λέξεις κλειδιά
<p>Τίτλος: Σ' αναζητώ στη Σαλονίκη Καλλιτέχνης: Δ. Μητροπάνος Πρώτη εκτέλεση: 1992 Μουσική: Μ. Τόκας Στίχοι: Μ. Τόκας Έτος / δεκαετία: 2000ς</p>		<p>Η ομορφιά της Θεσσαλονίκης αλλά και ολόκληρης της Μακεδονίας, μέσα από ένα τραγούδι ερωτικό, ερμηνευμένο από τον Μητροπάνο σε στίχους του Μ. Τόκα. Μέσα στους στίχους του τραγουδιού περνά η ιστορία της πόλης αλλά και της Μακεδονίας, αναδεικνύονται οι μύθοι των 12 Θεών του Ολύμπου, ο πολιτισμός και η ιστορία, το Βυζάντιο και το Φανάρι, αλλά και η απογοήτευση για το πρόσωπο της πόλης που αλλάζει δίνοντας τη θέση στην μοντέρνα εικόνα της πόλης, η οποία προσπαθεί να κρατήσει την μέσα στην εξέλιξη της την ιστορική της κληρονομιά. - https://www.youtube.com/watch?v=xhHmEwbECIU</p>	<p>Ερωτικό τραγούδι, αλλά με πλούσιο ιστορικό περιεχόμενο και εικόνα που απλώνεται από τη μυθολογία και το Βυζάντιο έως το σήμερα</p>
<p>Τίτλος: Γεντί Κουλέ Καλλιτέχνης: Π. Τερζής Πρώτη εκτέλεση: 2001 Μουσική: Μ. Τόκας Στίχοι: Φ. Γράψιφας Έτος / δεκαετία: 2000ς</p>		<p>Ένα τραγούδι εστιασμένο στο Επταπύργιο της Θεσσαλονίκης το γνωστό Γεντί Κουλέ. Το τραγούδι κάνει αναφορές στο εσωτερικό και εξωτερικό περιβάλλον της περιοχής, στην καθημερινότητα των ανθρώπων του περιθωρίου, από την στιγμή που το συγκεκριμένο μέρος αποτέλεσε έως και την περίοδο της δικτατορίας μια από τις πλέον δύσκολες και κακόφημες φυλακές της χώρας. Για την ιστορία οι Οθωμανοί της είχαν ως φυλακές και μετέπειτα αποτέλεσαν μια σκληρή πραγματικότητα της ελληνικής ιστορίας - https://www.youtube.com/watch?v=3C5IIEAopO8</p>	<p>Η εικόνα της Θεσσαλονίκης μέσα από την ιστορία της, από τους Οθωμανούς έως και τους δικτάτορες του 67. Άλλο ένα brand της πόλης, αναδεικνύει εικόνες εποχής κυρίως της μεταπολεμικής Ελλάδας.</p>

Πίνακας 7.6: Κύρια στοιχεία εικόνας ανά δεκαετία

Κύρια Εικόνα	Δεκαετία '40	Δεκαετία '50	Δεκαετία '60	Δεκαετία '80	Δεκαετία '90	21 ^{ος} αιώνας
Ρομαντισμός/ Μελαγχολία / Έρωτας						
Καθημερινότητα						
Πόλη των αντιθέσεων – Έντονο το στοιχείο της φτώχειας αλλά και της χαράς και του γλεντιού						
Μετανάστευση						
Ιστορία						

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 8

Ανάλυση περιεχομένου με βάση τις συνθέσεις

Στο κεφάλαιο αυτό αναπτύσσεται το **τεχνικό μέρος** της ανάλυσης της εργασίας. Όπως ήδη έχει αναφερθεί από το κεφ. 5 της μεθοδολογίας, στην ανάλυση περιεχομένου με βάση τις συνθέσεις των μουσικών έργων, θα χρησιμοποιηθεί η μορφολογική ανάλυση με τα κύρια στοιχεία της, που είναι η *μελωδία*, ο *ρυθμός*, η *αρμονία*, η *υφή* και η *μορφή* (Machlis και Forney, 1996: 25-42).

8.1 ΈΝΝΟΙΕΣ ΚΑΙ ΠΑΡΟΥΣΙΑΣΗ ΕΙΔΙΚΩΝ ΟΡΩΝ

Με βάση την προσέγγιση των Machlis και Forney, τα παραπάνω στοιχεία ορίζονται ως εξής:

- **Μελωδία:** είναι μια διαδοχή φθόγγων ή υφών οι οποίοι γίνονται αντιληπτοί ως ένα ενιαίο σύνολο. Ακριβώς όπως αντιλαμβανόμαστε τις λέξεις μιας πρότασης όχι χωριστά αλλά συναρτώμενες στην ολότητα της σκέψης, έτσι αντιλαμβανόμαστε τους φθόγγους μιας μελωδίας σε συνάφεια μεταξύ τους. Η μελωδία είναι το στοιχείο εκείνο της μουσικής που προκαλεί τη **μεγαλύτερη και την αμεσότερη συγκίνηση**, μένοντας αποτυπωμένο στη μνήμη.
- **Ρυθμός:** Είναι η έμμετρη κίνηση της μουσικής στο χρόνο. Επειδή η μουσική είναι μια τέχνη που υπάρχει αποκλειστικά στο χρόνο, ο ρυθμός μορφοποιεί όλο το πλέγμα των σχέσεων μέσα σε μια σύνθεση έως την παραμικρή λεπτομέρεια
- **Αρμονία:** Αναφέρεται στη κίνηση και τη συγγένεια των διαστημάτων και των συγχορδιών. Το διάστημα ορίζεται ως η απόσταση – και η σχέση συγγένειας – δυο φθόγγων
- **Υφή:** Στη πραγματικότητα αφορά στη μουσική κατασκευή, δηλαδή στο τρόπο που οι μελωδικές γραμμές σαν ένα πλήθος νημάτων υφαίνουν τη μουσική κατασκευή
- **Μορφή:** Είναι η οργάνωση ενός κομματιού που βοηθά τον ακροατή να συγκρατήσει στο νου του την ιδέα, να παρακολουθήσει την αύξηση και την ανάπτυξη της, την τελειοποίησή της και την κατάληξή της

Στόχος της ανάλυσης αυτή, με βάση αυτά τα στοιχεία, είναι η παραγωγή του **βασικού συναισθήματος/ των** που προέρχεται από το κάθε μουσικό έργο και αυτό να συνδεθεί με την **εικόνα** των πόλεων μελέτης. Για το σκοπό αυτό και προκειμένου να γίνει περισσότερο κατανοητή η ανάλυση που ακολουθεί στους πίνακες 8.2, 8.3 και 8.4 κρίνεται σκόπιμο, λόγω της ύπαρξης **ειδικών τεχνικών μουσικών όρων**, να υπάρξει μια επεξήγηση της σημασίας αυτών που παρουσιάζεται στον πίνακα 8.1

Πίνακας 8.1: Επεξήγηση ειδικών τεχνικών μουσικών όρων

Μουσικός όρος	Επεξήγηση
<i>Minore</i>	Λυπητερή τονικότητα ή συγχορδία
<i>Majore</i>	Χαρούμενη τονικότητα ή συγχορδία
<i>Μουσικά στολίδια</i>	Όγδοα, δεκαταέκτα, εκφυγές κ.α
<i>Μουσική αξία</i>	Το πόσο χρόνο κρατάνε οι νότες, συλλαβές (τέταρτα, όγδοα, μισά)
<i>Μουσική συνοδεία</i>	Η υποστήριξη της μελωδίας-ερμηνείας από όργανα
<i>Διμερής μορφή</i>	Ρεφρέν – κουπλέ
<i>Κύριες βαθμίδες</i>	Πρώτη – τέταρτη – Πέμπτη
<i>Δευτερεύουσες βαθμίδες</i>	Οι υπόλοιπες, δεύτερη, Τρίτη, έκτη, έβδομη (συνήθως χρησιμοποιούνται οι 2 ^η και 6 ^η)
<i>Σύμφωνα διαστήματα</i>	Αυτά που έχουν ευχάριστο άκουσμα
<i>Tempo</i>	Το πόσο γρήγορος ή όχι είναι ο ρυθμός
<i>Συγχορδίες</i>	Η ταυτόχρονη συνέχιση δυο ή περισσότερων φθόγγων
<i>Σύμφωνες συγχορδίες</i>	Αυτές που ακούγονται όμορφα, σωστά
<i>Μετατροπία</i>	Η αλλαγή τονικότητας
<i>Όγδοα</i>	Γρήγορη μουσική αξία
<i>Τέταρτα</i>	Μέτρια μουσική αξία
<i>Ρυθμός March</i>	Ρυθμός εμβατηρίου, παρέλασης
<i>Vibrato</i>	Τρέμουλο φωνών ή χορδών

Στην ενότητα που ακολουθεί παρουσιάζονται τα **ευρήματα της μορφολογικής ανάλυσης** για κάθε πόλη μελέτης. Πιο συγκεκριμένα

8.2 ΠΑΡΙΣΙ

Μια πρώτη γενική εικόνα της μορφολογικής ανάλυσης των συνθέσεων για το Παρίσι οδηγεί στη διαπίστωση ότι οι συνθέσεις έχουν περισσότερο χαρακτήρα **λυρικό**. Μελωδίες ευδιάκριτες, ξεκάθαρες σε πολλά από τα κομμάτια, άλλες λιτές και άλλες με περισσότερα μουσικά στολίδια, με σύμφωνες συγχορδίες και διαστήματα, γραμμένες σε μέτριες αξίες τετάρτων, προσδίδουν μέσα από πολύ εκφραστικές ερμηνείες, ένα πλούσιο χαρακτήρα λυρισμού και ερωτισμού στα συναισθήματα που δημιουργούν. Υπόκρουση από τρομπέτα, φλάουτο, φλογέρα αλλά και basso, συμβάλλουν στο αποτέλεσμα αυτό υποστηρίζοντας τόσο τις μελωδίες όσο και τις ερμηνείες των καλλιτεχνών. Το Παρίσι, η πόλη του έρωτα για πολλούς, της λυρικότητας, του φωτός, της αναγεννησιακής τέχνης μοιράζει απλόχερα δυνατές και παράλληλα πολύ **βιωματικές-λυρικές εικόνες**.

Η *Josephine Baker* μέσα από την ερμηνεία της στο *J'ai deux amours*, δημιουργεί ψυχική ευφορία και χαρά σε ένα κομμάτι που χαρακτηρίζεται από έναν έντονο ρυθμό, πλούσια μελωδία και λυρικότητα. Το ίδιο αποτέλεσμα παράγεται και μέσα από το *L'Accordeoniste* στη πραγματικά λυρική ερμηνεία της *Edith Piaf* σε ένα κομμάτι που είναι βιωματικό και έντονο με δυνατές εικόνες και συναισθήματα. Ρομαντισμός, σε μια

γλυκιά μελωδία, με χρησιμοποίηση πολλών μουσικών στολιδιών και σε ισορροπία μεταξύ μελωδίας και συνοδείας, υπάρχει και στο *Sous le Ciel de Paris*, ερμηνευμένο και αυτό από τη μοναδική φωνή της Edith Piaf. Οι μελωδίες των συνθέσεων για το Παρίσι συνεχίζουν να είναι απλές, λυρικές και καθαρές, αρμονικά δεμένες όπως και στο *Under the bridges of Paris*. Μια μελωδία απλή, σε πλήρη ισορροπία μεταξύ μελωδίας και αρμονίας, με έντονο ρυθμό $\frac{3}{4}$ και με φόντο τον Σηκουάνα, δημιουργεί αίσθηση χαράς στον ακροατή. Ο λυρισμός, ο ρομαντισμός και η βιωματική έκφραση με σε μια πλούσια σε συναισθήματα σύνθεση αποτυπώνεται στο *La Boheme* του μοναδικού Charles Aznavour. Σε αντίθεση το *A Paris* του Yves Montand είναι χαρούμενο, εύθυμο, γραμμένο σε ρυθμό $\frac{3}{4}$ σε γρήγορο tempo όπου η μελωδία και η αρμονία συνυπάρχουν, ενώ η χρήση ογδών προσδιορίζει μια αίσθηση χαράς και ευθυμίας στο τραγούδι. Τα ίδια συναισθήματα παράγονται και στο *Amoureux de Paname* της Renaud, σε ένα κομμάτι όπου η μελωδία είναι λιτή, ο ρυθμός ευδιάκριτος και η συνοδεία του φλάουτου προσθετική στο ευχάριστο συναίσθημα που δημιουργείται. Αίσθημα ξεσηκωμού, επαναστατικό ρυθμό που κλείνει προς ρυθμό March (εμβατηρίου) είναι η σύνθεση του *Paris en colère* της Mireille Mathieu γραμμένο σε μια δύσκολη περίοδο για το Παρίσι, 1968, αλλά και γενικότερα για όλο τον κόσμο. Η σύνθεση αλλά και το τραγούδι στο σύνολο του αποτυπώνουν την εικόνα της περιόδου αυτής και των ανθρώπων ως κομμάτι αυτής της εικόνας. Στο Παρίσι του Joe Dassin, τα *Les Champs Elysees* (Ηλύσια Πεδία) έχουν κυρίαρχη θέση, σε μια μελωδία που είναι ξεκάθαρη, ο ρυθμός σε γρήγορο tempo 4/4 με σύμφωνα διαστήματα και κυριαρχία των κύριων βαθμίδων. Το τραγούδι, η σύνθεση του, καλεί τον ακροατή να συμμετέχει σε ένα τραγούδι, ρυθμικό, με άκουσμα ευχάριστο, παράγοντες πλούσια ευχάριστα συναισθήματα. Τα ίδια συναισθήματα δημιουργούνται και στο *I'm throwing my arms around Paris* του Morrissey, σύγχρονο τραγούδι αγάπης με αρκετά έντονο το λυρικό στοιχείο, γρήγορο ρυθμό 4/4 και με απόλυτη ισορροπία μεταξύ μελωδίας και συνοδείας.

Στον πίνακα 8.2 καταγράφονται λεπτομερώς τα στοιχεία της μορφολογικής ανάλυσης κάθε σύνθεσης με βάση το μοντέλο των Machlis και Forney (1996). Στην τελευταία στήλη παρουσιάζεται το κύριο/α συναισθήματα που παράγονται από την κάθε σύνθεση και συνδέονται με την εικόνα του Παρισιού διαχρονικά. Η αίσθηση **του λυρισμού και ρομαντισμού** είναι έκδηλη και διάχυτη στις περισσότερες συνθέσεις αλλά και στις ερμηνείες των καλλιτεχνών.

Πίνακας 8.2: Ανάλυση τραγουδιών για το Παρίσι με βάση τις συνθέσεις						
Στοιχεία τραγουδιού	ΜΕΛΩΔΙΑ	ΡΥΘΜΟΣ	ΑΡΜΟΝΙΑ	ΥΦΗ	ΜΟΡΦΗ	ΣΥΝΑΙΣΘΗΜΑ
<p>Τίτλος: J'ai deux amours Καλλιτέχνης: Josephine Baker</p>	<p>Μουσικό κομμάτι με έντονα μελωδικά στοιχεία όπως αποδίδονται από την ερμηνεύτρια. Έντονο και πλούσιο σε όλα τα σημεία του</p>	<p>Γραμμένο σε 4/4 και παρόλο που η μελωδία είναι έντονη, ο ρυθμός είναι ευδιάκριτος. Υποστηρικτικά λειτουργούν προς το ρυθμό τα μπάσο σε κάποια σημεία του κομματιού</p>	<p>Η αρμονία είναι απλή και απόλυτα δεμένη με την μελωδία ενώ οι συγχορδίες είναι κύριες και δευτερεύουσες.</p>	<p>Η μελωδία υπερισχύει της συνοδείας, δίνοντας με αυτόν τον τρόπο μεγαλύτερη λυρικότητα στο κομμάτι</p>	<p>Υπάρχει διαχωρισμός ρεφρέν-κουπλέ και παράλληλα σε ένα σημείο του κομματιού υπάρχει το στοιχείο 'ερώτησης-απάντησης' μεταξύ δυο ειρηνευτών, δυο φωνών δηλαδή</p>	<p>Χαρούμενο κομμάτι, δημιουργεί ψυχική ευφορία και διάθεση να τραγουδηθεί</p>
<p>Τίτλος: L'Accordeoniste Καλλιτέχνης: Edith Piaff</p>	<p>Έντονη μελωδία ερμηνείας που προσαρμόζεται από την ερμηνεύτρια χρησιμοποιώντας φωνητικά 'γυρίσματα' με μοναδικό τρόπο</p>	<p>Ευδιάκριτος ρυθμός σε ¾ ειδικά στο ρεφρέν που υποστηρίζεται από την ύπαρξη επιπλέον μουσικών οργάνων</p>	<p>Ευδιάκριτη αρμονία βασισμένη σε κύριες και δευτερεύουσες βαθμίδες, ενώ υπάρχει μετατροπία με αλλαγή της τονικότητας κατά τη ροή του κομματιού</p>	<p>Κατά το μεγαλύτερο μέρος υπάρχει υπερίσχυση της μελωδίας έναντι της συνοδείας εφόσον στα κουπλέ το κομμάτι κυρίως στηρίζεται στη φωνητική ερμηνεία</p>	<p>Υπάρχει διαχωρισμός κουπλέ-ρεφρέν και εισαγωγικό μέρος, που έχει περισσότερο το ύφος του ρυθμού, προετοιμάζοντας τον ακροατή για τ τι θα ακούσει στο ρεφρέν</p>	<p>Ένα μουσικό κομμάτι με ευχάριστο άκουσμα. Υπάρχει η εναλλαγή της μελαγχολίας – χαράς, στο κουπλέ-ρεφρέν όμως αυτό που μένει είναι μια γεύση χαράς και αισιοδοξίας</p>
<p>Τίτλος: Under the bridges of Paris Καλλιτέχνης: Jean Rodor</p>	<p>Όχι ιδιαίτερα εμπλουτισμένη μελωδία με μουσικά στολίδια, ξένους φθόγγους και καθυστερήσεις, αλλά ξεκάθαρη και άρρηκτα προσαρμοσμένη στις συλλαβές των στίχων</p>	<p>Ρυθμός στα ¾, ευδιάκριτος σε όλο το κομμάτι, χωρίς παύσεις και η ροή είναι συνεχής, ακόμα και στο σημείο που απαγγέλει ο καλλιτέχνης, ο ρυθμός εξακολουθεί να υπάρχει ως υπόκρουση</p>	<p>Απλή αρμονία βασισμένη στις κύριες βαθμίδες με ευδιάκριτες παύσεις στις καταλήξεις των μουσικών φράσεων</p>	<p>Ισορροπία μελωδίας και αρμονίας. Σε όλο το κομμάτι η μελωδία είναι σταθερή με συνεχή ροή εκτός του σημείου της απαγγελίας, ενώ η συνοδεία υπάρχει σε όλη τη διάρκεια του κομματιού</p>	<p>Είναι διμερής η μορφή και όχι ευδιάκριτο το ρεφρέν – κουπλέ. Υπάρχουν δυο διαφορετικά μέρη που επαναλαμβάνονται αλλά ακουστικά μένει το πρώτο (όπου ο ερμηνευτής μιλάει για τις γέφυρες)</p>	<p>Χαρούμενο συναίσθημα που δημιουργείται από το ρυθμό ¾ που είναι έντονος και γρήγορος σε όλο το κομμάτι</p>

Στοιχεία τραγουδιού	ΜΕΛΩΔΙΑ	ΡΥΘΜΟΣ	ΑΡΜΟΝΙΑ	ΥΦΗ	ΜΟΡΦΗ	ΣΥΝΑΙΣΘΗΜΑ
Τίτλος: Sous le Ciel de Paris Καλλιτέχνης: Edith Piaf (1951)	Όμορφη ακουστικά μελωδία με ανεβοκατεβάσματα προσαρμοσμένα περίτεχνα στη φωνή της ερμηνεύτριας. Η μελωδία δεν είναι επίπεδη αλλά εμπλουτισμένη με αρκετά μουσικά στολίδια	Ρυθμός εκ πρώτης όψης σε 4/4 αλλά εμπεριέχει και μικρότερο χρόνο $\frac{3}{4}$. Δεν υπάρχουν παύσεις αλλά αρκετά κρατήματα στις καταλήξεις	Ευδιάκριτη, παρόλο που η μελωδία ενισχύεται από μουσικά στολίδια. Γίνεται χρησιμοποίηση πολλών βαθμίδων, όπως επίσης υπάρχουν αλλαγές και μετατροπές στην τονικότητα	Υπάρχει Ισορροπία μελωδίας- συνοδείας, όχι όμως τόσο έντονη, η μελωδία υπερισχύει έως ένα βαθμό αλλά υπάρχει και η συνοδεία που συμβάλει στη διατήρηση του ρυθμού	Διμερής μορφή, με το πρώτο μέρος του κομματιού να μένει περισσότερο αισθητά στον ακροατή, ενώ η ύπαρξη του δευτέρου εξυπηρετεί κυρίως την κορύφωση και επιστροφή στο πρώτο μέρος	Ρομαντισμός, γλυκό άκουσμα που ενισχύεται από την μελωδικότητα τόσο της φωνής της ερμηνεύτριας όσο και των φθόγγων που ερμηνεύονται από την ίδια
Τίτλος: La Boheme Καλλιτέχνης: Charles Aznavour	Έντονη διαδοχή μουσικών φθόγγων και ανάδειξη συναισθημάτων μέσω της διαδοχικής χρήσης και άλλων μουσικών οργάνων	Κομμάτι γραμμένο σε ρυθμό $\frac{3}{4}$, διαδοχική ροή ήχων, με σχεδόν πλήρη απουσία παύσεων και ρυθμός που στο τέλος γίνεται περισσότερο γρήγορος	Κυρίως στηρίζεται στην ύπαρξη σύμφωνων διαστημάτων, δηλαδή διαστήματα που έχουν μια όμορφη ακουστική ηχώ	Υπάρχει σε μεγάλο βαθμό ισορροπία ανάμεσα σε μελωδία και συνοδεία με μια υπερίσχυση της μελωδίας σε όλο το κομμάτι	Διμερής μορφή η οποία προς το τέλος του κομματιού εξελίσσεται	Έντονος Ρομαντισμός, βιωματική εκφραστικότητα από τον ερμηνευτή
Τίτλος: A Paris Καλλιτέχνης: Yves Montand	Χαρακτηριστικά υπάρχει γρήγορη εναλλαγή φθόγγων προσδίδοντας μια αίσθηση χαράς και ευθυμίας στο τραγούδι, μέσω της χρήσης ογδών	$\frac{3}{4}$ ρυθμός σε γρήγορο tempo, οι ήχοι εναλλάσσονται 'με μια ανάσα' και δεν υπάρχουν παύσεις. Σε αντίθεση με το <i>La Boheme</i> το tempo διατηρείται το ίδιο από την αρχή έως το τέλος του κομματιού	Η αρμονία απαρτίζεται από σύμφωνες συγχορδίες, το άκουσμα είναι όμορφο στον ακροατή και απόλυτα συνυφασμένο με την μελωδία, ενώ υπάρχει και χρήση μετατροπίας	Η μελωδία είναι κυρίαρχη και σε αυτό το κομμάτι της ανάλυσης. Τα όγδοα επιβάλλεται, εφόσον ερμηνεύονται κατά συλλαβή, να μην κρύβονται από την συνοδεία	Η μορφή είναι και εδώ διμερής, χωρίς να ξεχωρίζει το ρεφρέν-κουπλέ. Δεν υπάρχει κάποια κορύφωση ερμηνευτική σε όλη τη διάρκεια του κομματιού	Χαρά και ευθυμία που προκύπτουν από την εναλλαγή των φθόγγων και το γρήγορο tempo του ρυθμού

Στοιχεία τραγουδιού	ΜΕΛΩΔΙΑ	ΡΥΘΜΟΣ	ΑΡΜΟΝΙΑ	ΥΦΗ	ΜΟΡΦΗ	ΣΥΝΑΙΣΘΗΜΑ
Τίτλος: Paris en colthre Καλλιτέχνης: Mireille Mathieu	Ξεκαθαρη μελωδία, όχι με γρήγορες μουσικές αξίες και χωρίς ιδιαίτερη ποικιλία από μουσικά στολίδια. Ύπαξη τετάρτων και στατικότητα στις καταλήξεις	Ρυθμός 2/4, ένα tempo που κλείνει προς το ρυθμό March (εμβατηρίου), ξεκάθαρος και κοφτός	Ξεκάθαρη και κοφτή βασισμένη σε απλά και σύμφωνα διαστήματα. Οι συνδέσεις βασίζονται κυρίως σε κύριες βαθμίδες	Η ύπαρξη της μελωδίας συμβαδίζει έως ένα βαθμό με την συνοδεία. Ο τρόπος ερμηνείας, που είναι σταθερός και ξεκάθαρος, αντικατοπτρίζει την ίδια την συνοδεία	Η εξωτερική μορφή αυτού του κομματιού ουσιαστικά είναι η ίδια σε όλη τη διάρκεια του, χωρίς κάποιο ευδιάκριτο ρεφρέν	Δημιουργείται ένα αίσθημα ξεσηκωμού κυρίως από τον επαναστατικό ρυθμό που διαφαίνεται και που παραμένει δυναμικός σε όλη τη διάρκεια του κομματιού
Τίτλος: Il est cinq heures Paris s'éveille Καλλιτέχνης: Jacques Dutronc(1968)	Μονότονη μελωδία χωρίς μουσικά στολίδια, επαναλαμβανόμενη χωρίς να κεντρίζει ακουστικά. Η υπόκρουση από το φλάουτο είναι περισσότερο ενδιαφέρουσα από την ίδια την ερμηνεία	Διαμορφωμένος σε 2/4 και 4/4 ρυθμός, ξεκούραστος, δίνεται η αίσθηση της ταχύτητας μέσω της ύπαρξης δευτερεύοντος οργάνου. Παύσεις υπάρχουν στις καταλήξεις των μουσικών φράσεων που συμπίπτουν με το La Vie, όσον αφορά το σόλο	Ξεκάθαρη και λιτή αρμονία βασισμένη σε κύριες συνδέσεις βαθμίδων. Σύμφωνα διαστήματα απαρτίζουν τι συγχορδίες.	Μελωδία και συνοδεία είναι άρρηκτα συνυφασμένες, χωρίς να υπερισχύει ιδιαίτερα κάποια έναντι της άλλης στη διάρκεια του μουσικού κομματιού	Μονότονη μορφή από την αρχή έως το τέλος στο βασικό άκουσμα που λαμβάνει ο ακροατής, χωρίς να υπάρχει ευδιάκριτος διαχωρισμός ρεφρέν - κουπλέ	Μονοτονία και στατικότητα και ίσως μια αναμονή αλλαγής και ελπίδας που προέρχεται από την μουσική υπόκρουση του φλάουτου
Τίτλος: Les Champs Elysees Καλλιτέχνης: Joe Dassin (1968)	Ξεκάθαρη μελωδία βασισμένη στην ύπαρξη ογδόων αλλά όχι σε συνεχή ροή. Ακουστικά ευχάριστο. Ενδιαφέρον παρουσιάζει το μουσικό γέμισμα της τρομπέτας κατά τη διάρκεια του ρεφρέν	Γραμμένο σε 4/4 χωρίς υπερβολικά γρήγορο tempo. Υπάρχουν διάσπαρτες παύσεις σε όλη τη διάρκεια του κομματιού χωρίς όμως να επηρεάζεται ή να αλλάζει ο ρυθμός	Η αρμονία βασίζεται σε σύμφωνα διαστήματα που δημιουργούν τις συγχορδίες. Γίνεται χρήση κύριων βαθμίδων και παύσεων στις καταλήξεις των μουσικών φράσεων	Υπερισχύει η μελωδία της συνοδείας σε τέτοιο βαθμό που η αίσθηση στο άκουσμα είναι ότι η μελωδία συμπίπτει με το ρυθμό.	Διαφαίνεται ένα είδος διμερούς μορφής, καθώς είναι ξεκάθαρη η ύπαρξη ρεφρέν-κουπλέ. Παράλληλα διακρίνεται και μια μουσική εισαγωγή πριν την ερμηνεία	Πολύ ευχάριστο συναίσθημα, ψυχική ευφορία και δημιουργείται η θέληση της συμμετοχής του ακροατή στο τραγούδι

Στοιχεία τραγουδιού	ΜΕΛΩΔΙΑ	ΡΥΘΜΟΣ	ΑΡΜΟΝΙΑ	ΥΦΗ	ΜΟΡΦΗ	ΣΥΝΑΙΣΘΗΜΑ
Τίτλος: Amoureux de Paname Καλλιτέχνης: Renaud	Η μελωδία υπάρχει και είναι σχετικά λιτή βασισμένη σε όγδοοα ενώ είναι σημαντική η ύπαρξη του φλάουτου και της φλογέρας στο ρόλο των μουσικών γεμισμάτων	Γραμμένο σε 4/4 με ευδιάκριτο ρυθμό, χωρίς εναλλαγές και χωρίς την ύπαρξη παύσεων. Υπάρχει μια συνεχής ροή	Η αρμονία είναι λιτή χωρίς να υπάρχουν πολύπλοκες συνδέσεις. Γίνεται χρήση κύριων βαθμίδων και πτώσεων	Ξεκάθαρη υπερίσχυση της μελωδίας έναντι της συνοδείας	Διμερής σχέση με εμφανή την ύπαρξη ρεφρέν-κουπλέ. Επίσης υπάρχει ένα είδος ερώτησης-απάντησης, μεταξύ του ερμηνευτή και της φλογέρας σε όλο το κομμάτι	Ευχάριστο συναίσθημα που προκύπτει από το ύφος της ερμηνείας αλλά και από την επιλογή της φλογέρας που είναι από τα περισσότερο ευχάριστα και γλυκά στο άκουσμα όργανα
Τίτλος: 1901 Καλλιτέχνης: Phoenix Band	Υπαρξη μελωδίας με έναν ελεύθερο και ευέλικτο χαρακτήρα καθώς ο ερμηνευτής χρησιμοποιεί και κάποια μουσικά στολίδια στο λεγόμενο στυλ του vibrato	Γραμμένο σε 4/4 ευδιάκριτος ρυθμός αν και σε κάποια σημεία ο ακροατής μπορεί να παραπλανηθεί για τυχόν αλλαγή του ρυθμού	Η βάση πάνω στην οποία στηρίζεται η αρμονία είναι και εδώ λιτή χωρίς να χρησιμοποιούνται προχωρημένες τεχνικές	Υπάρχει ισορροπία μεταξύ μελωδίας και συνοδείας χωρίς να ξεχωρίζει κάποιο είδος στη διάρκεια της ακρόασης	Λόγω του σταθερού ρυθμού και της ισορροπίας στην υφή δεν γίνεται απόλυτα εμφανής η διμερής σχέση ρεφρέν - κουπλέ	Δυναμισμός και σιγουριά στον ακροατή λόγω του γρήγορου ρυθμού και της μελωδίας
Τίτλος: I'm throwing my arms around Paris Καλλιτέχνης: Morrisey	Η μελωδία στηρίζεται κυρίως στην αρμονία. Δεν είναι εξειδικευμένη και ιδιαίτερα φορτωμένη με μουσικά στολίδια εκτός από κάποια σημεία των καταλήξεων	Γραμμένο και αυτό σε 4/4 με ρυθμό ξεκάθαρο λόγω της ύπαρξη των basso χωρίς όμως να γίνεται σκληρός όπως στην περίπτωση του ρυθμού March αναφέρθηκε πιο πάνω	Υπάρχει χρησιμοποίηση και δευτερευόντων βαθμίδων εκτός των κύριων, οι οποίες εναλλάσσονται με κυκλικό τρόπο ώστε να καταλήξουν στην τονική βαθμίδα χωρίς να υπάρξει κάποια πτώση μεταξύ τους	Υπάρχει ισορροπία μεταξύ μελωδίας και συνοδείας καθώς η μελωδία δεν είναι ιδιαίτερα εξεζητημένη.	Ευδιάκριτη ύπαρξη διμερούς σχέσης ρεφρέν-κουπλέ που λειτουργεί θετικά στο κομμάτι για να είναι περισσότερο αρμονικά και μελωδικά δομημένο	Ευχάριστο κομμάτι με χαρούμενο ρυθμό , το οποίο όπως είναι γραμμένο σε <i>minore</i> . Στο ρεφρέν η πτώση γίνεται σε <i>major</i> με χαρούμενη τονικότητα

8.3 ΝΕΑ ΥΟΡΚΗ

Σε μια πρώτη διαπίστωση, τα ευρήματα της μορφολογικής ανάλυσης των συνθέσεων για την Νέα Υόρκη, σε αντίθεση με αυτές για το Παρίσι, έχουν περισσότερο **διασκεδαστικό χαρακτήρα**, ενώ απηχούν πολλά στοιχεία, άμεσα ή έμμεσα από την **λάμψη και το δυναμισμό** αυτής της παγκόσμιας πόλης.

Η διαφοροποίηση αυτή προέρχεται τόσο από τον ρυθμό που στη περίπτωση της Νέας Υόρκης είναι σχεδόν σε όλες τις συνθέσεις 4/4, όσο και από τις ερμηνείες των τραγουδιών που στην περίπτωση της Νέας Υόρκης είναι περισσότερο χαρούμενες, σχετικά γρήγορες και ρυθμικές. Στις συνθέσεις των *Autumn in New York*, *New York New York* και *On Broadway* αλλά και στο *Chelsea Hotel* η λάμψη της Νέας Υόρκης είναι άμεσα εμφανής. Μουσική κυρίως jazz, φώτα, διασκέδαση, έντονος ρομαντισμός, πλούτος, μαγεία σε μια πόλη που όλα μπορούν να συμβούν, σε μια πόλη ζωντανή. Το *New York New York*, ύμνος της πόλης, μια έντονη μελωδία, σε γρήγορο σχετικά ρυθμό 4/4 και με στοιχεία jazz προσαρμοσμένη στη φωνή του Frank Sinatra προδιαθέτει τον ακροατή να παρασυρθεί, να τραγουδήσει και αυτός συμμετέχοντας νοερά στη μαγεία αυτής της πόλης. Στο ίδιο κλίμα και το *On Broadway*, με μια μελωδία κατασκευασμένη κατά τρόπο τέτοιο ώστε να μένει στη μνήμη και να αναπαράγεται. Εξαιρετική μελωδία και στη περίπτωση του *Chelsea Hotel* όπου ο ρομαντισμός και η νοσταλγία υπάρχουν ως συστατικά μιας πλούσιας πόλης, ενός εμβληματικού ξενοδοχείου και ενός λαμπερού κόσμου

Παράλληλα έχουμε και **ιδιαίτερες μελωδίες**, όπως στο *Take the 'A' train* που υποστηρίζεται κυρίως από όργανα ορχήστρας σε μουσική jazz και όχι από τη φωνή ή στο *Talkin' New York* που η μελωδία είναι σχεδόν ανύπαρκτη και η ερμηνεία του *Bod Dylan* αφηγηματική ή και στο *New York State of Mind* του *Billy Joel* η μελωδία είναι επαναλαμβανόμενη, με εικόνες της Νέας Υόρκης να περνάνε μέσα από τους στίχους, βασίζεται στη ποικιλομορφία που δημιουργεί η ύπαρξη πιάνου και σαξόφωνου. Μεγάλο τραγούδι σε διάρκεια, υπάρχει και εδώ το λυρικό στοιχείο, μια συνύπαρξη ρομαντισμού και νοσταλγίας στην ερμηνεία του καλλιτέχνη. Επαναλαμβανόμενη μελωδία υπάρχει και στο *Living for the city* του *Stevie Wonder*, με έντονο στοιχείο της *soul* μουσικής και σε ισορροπία μεταξύ μελωδίας και συνοδείας. Μια σύνθεση ηρεμίας με πολλαπλά νοήματα και μηνύματα άμεσα συνδεδεμένα με το κίνημα κατά του ρατσισμού και των φυλετικών διακρίσεων στην Νέα Υόρκη. Επίπεδη (flat) μελωδία με μεγάλη απλότητα υπάρχει και στο *Back to Manhattan* σε ερμηνεία της *Norah Jones*, χωρίς η σύνθεση να παρουσιάζει αλλαγή στην τονικότητα και όπου μελωδία και

συνοδεία είναι ταυτόσημες. Παρόλο που το κομμάτι παράγει νοσταλγία δεν έχει χαρακτήρα λυρικό, ενώ η ερμηνεία είναι αέρινη και με στοιχεία jazz.

Στον πίνακα 8.3 καταγράφονται λεπτομερώς τα στοιχεία της μορφολογικής ανάλυσης κάθε σύνθεσης για την Νέα Υόρκη. Στην τελευταία στήλη όπως και στο Παρίσι παρουσιάζεται το κύριο/α συναισθήματα που παράγονται από την κάθε σύνθεση και συνδέονται με την εικόνα της Νέας Υόρκης διαχρονικά. Η αίσθηση **της λάμψης, της χαράς, της ξεγνοιασιάς** είναι έκδηλη και διάχυτη στις περισσότερες συνθέσεις αλλά και στις ερμηνείες των καλλιτεχνών.

Πίνακας 8.3: Ανάλυση τραγουδιών για τη Νέα Υόρκη με βάση τις συνθέσεις						
Στοιχεία τραγουδιού	ΜΕΛΩΔΙΑ	ΡΥΘΜΟΣ	ΑΡΜΟΝΙΑ	ΥΦΗ	ΜΟΡΦΗ	ΣΥΝΑΙΣΘΗΜΑ
<p>Τίτλος: <i>Autun in New York</i> Καλλιτέχνης: Harold Murray</p>	<p>Όμορφη μελωδία με αρκετά μουσικά γυρίσματα, πλούσια σε μουσικά στολίδια, με παρουσία όγδων, παρεστηγμένων τέταρτων αλλά και καθυστερήσεων και επερίσεων</p>	<p>Γραμμένος σε 4/4, όχι ιδιαίτερα γρήγορο κομμάτι αλλά με διατήρηση συνεχούς ροής χωρίς παύσεις αλλά με κρατήματα στις καταλήξεις</p>	<p>Απλή και ξεκούραστη, βασισμένη σε βαθμίδες εκτός των κύριων. Το γεγονός ότι η βάση είναι σταθερή δίνει δυνατότητα στην μελωδία να χρησιμοποιήσει ξένους φθόγγους. Υπάρχουν μετατροπίες ειδικά στο τέλος</p>	<p>Ισορροπία μελωδίας- συνοδείας σε στυλ ερώτησης- απάντησης. Δηλαδή υπάρχει ο ερμηνευτής που όταν σταματά ή κρατά καταλήξεις γεμίζουν με τρόπο απάντηση τα όργανα</p>	<p>Έχουμε τα μέρη που είναι ίδια μουσικά και μιλάνε για το Φθινόπωρο στην Νέα Υόρκη αλλά και κάποια άλλα σημεία σε στυλ κουπλέ αλλά και ένα σημείο με παρουσία μόνο μουσικών οργάνων</p>	<p>Ρομαντισμός που μεταφέρει συναισθήματα αφήνοντας μια γλυκιά αίσθηση στον ακροατή</p>
<p>Τίτλος: <i>Take the 'A' train</i> Καλλιτέχνης: Duke Ellington</p>	<p>Πρόκειται για ένα ιδιαίτερο κομμάτι, στο οποίο η μελωδία τόσο στο 1° όσο και στο 3° μέρος της υποστηρίζεται από όργανα και όχι φωνή. Υπάρχουν πολλά ποικίλα στοιχεία αλλοιώσεις που περνάνε εναλλάξ από τα πνευστά έγχορδα στη φωνή</p>	<p>Γραμμένο σε ρυθμό 4/4 με πολλά στοιχεία jazz, είναι ένα κομμάτι με συνεχή ρυθμική ροή και γρήγορο tempo.</p>	<p>Αρμονικά από το άκουσμα είναι περισσότερο δύσκολο να γίνει κάποια ανάλυση, καθώς όλο το κομμάτι είναι μια μελωδία. Ωστόσο μπορεί να διακρίνει κανείς πληθώρα συνδέσεων και περάσματα ξένων φθόγγων αλλά και πτώσεις στις καταλήξεις</p>	<p>Η συνοδεία είναι σχεδόν ανύπαρκτη και γίνεται μόνο αισθητή στο μέρος όπου η μελωδία πραγματοποιείται από τη φωνή έτσι ώστε να διαφαίνεται και η συνοδεία από τα όργανα</p>	<p>Υπάρχουν 3 καθαρά και ευδιάκριτα μέρη. Στο 1° μέρος καθαρά μουσική εκτέλεση από πνευστά και κρουστά, στο 2° μέρος ερμηνεία υποβασταζόμενη από τα όργανα και στο 3° επανάληψη οργάνων όπως στο 1ο</p>	<p>Ευχάριστο και χαρούμενο κομμάτι ασταμάτητο με συνεχείς αντιθέσεις, και ιδιαίτερο χαρακτήρα λόγω της μουσικής jazz</p>

Στοιχεία τραγουδιού	ΜΕΛΩΔΙΑ	ΡΥΘΜΟΣ	ΑΡΜΟΝΙΑ	ΥΦΗ	ΜΟΡΦΗ	ΣΥΝΑΙΣΘΗΜΑ
Τίτλος: Talikin New York Καλλιτέχνης: Bob Dylan	Μελωδία σχεδόν ανύπαρκτη, χωρίς μελωδική γραμμή, από την πλευρά του ερμηνευτή καθώς ο χαρακτήρας είναι περισσότερο αφηγηματικός στην απόδοση των στίχων.	Ρυθμός στα 4/4 σε ένα country κομμάτι που δεν έχει κρατήματα στις συλλαβές αλλά είναι κοφτό με την έντονη χρήση παύσεων. Ο ρυθμός δίνεται από την συνοδεία της κιθάρας	Δεν υπάρχει αρμονία με την έννοια της κλασσικής αρμονίας βασιζόμενη σε κάθετη γραφή και συγχορδίες. Όλο το κομμάτι είναι μια μουσική απαγγελία	Μελωδία ανύπαρκτη, οπότε υπάρχει απαγγελία συνοδεία, η οποία σε κάποια σημεία μετατρέπεται σε μελωδία από τις φουσαρμόνικες ενώ οι κιθάρες έχουν καθαρά συνοδευτικό χαρακτήρα	Το κομμάτι είναι τόσο απλό σε όλη τη διάρκεια του, που ο μόνος διαχωρισμός που θα μπορούσε να γίνει θα ήταν αυτός μεταξύ της ερμηνείας-απαγγελίας	Όχι κάποιο συγκεκριμένο συναίσθημα, αλλά απόδοση εικόνων της Νέας Υόρκης μέσα από τους στίχους
Τίτλος: New York City Καλλιτέχνης: John Lennon – Yoko Ono	Ύπαρξη σχετικά απλής μελωδίας με αξίες ογδών, με σταθερή ερμηνεία που πατά γερά πάνω στις συλλαβές δίνοντας την αίσθηση μιας πιο επίπεδης μελωδίας	Γραμμένο σε 4/4 με στοιχεία Rock 'n' Roll με συνεχή ροή και απουσία παύσεων. Η συνοδεία του beat Rock 'n' Roll δίνοντας μια ζωνρή αίσθηση.	Αρμονία απλή βασισμένη σε κύριες βαθμίδες 1 ^{ης} και 5 ^{ης} χωρίς τη χρήση ξένων φθόγγων αλλά και ούτε αλλαγή στις τονικότητες	Υπάρχει ισορροπία μελωδίας-συνοδείας σε όλο το κομμάτι, τα basso και τα σαξόφωνα συμπληρώνουν περίτεχνα την μελωδία υποστηρίζοντας την αρμονικά και μελωδικά	Διμερής σχέση σε κουπλέ-ρεφρέν με ένα καινοτομικό χαρακτήρα στο solo των οργάνων.	Ζωνρό κομμάτι με επαναστατικά στοιχεία απόλυτα συνυφασμένο στο κλίμα της εποχής. Αφήνει μια αίσθηση ξεσηκωμού και παράλληλα χαράς που προέρχεται ως παρόρμηση από το στοιχείο αυτό
Τίτλος: Living for the city Καλλιτέχνης: Stevie Wonder	Μελωδία απλή και επαναλαμβανόμενη βασισμένη κυρίως σε όγδοα, χωρίς να λείπουν σε κάποια σημεία τα δεκαταέκτα. Λιτή και κατασκευασμένη με τρόπο που δεν ξεχνιέται	Γραμμένο σε 4/4 μέτριο ρυθμό και με έντονα στοιχεία της soul μουσικής	Φειδωλή είναι η χρήση των βαθμίδων ειδικά στα κουπλέ. Δεν υπάρχει αλλαγή τονικότητας ενώ το ρεφρέν καταλήγει κάθε φορά σε πτώση	Ισορροπία μεταξύ μελωδίας και συνοδείας, χωρίς έμφαση σε κάποιο από τα δυο και χωρίς να υπάρχει το σχήμα ερώτησης-απάντησης	Ποικιλομορφία στην μορφή. Δηλαδή κουπλέ-ρεφρέν σε κάποια σημεία μόνο με μουσική, σε κάποια άλλα μουσική με μουρμουρητό αλλά και στοιχείο αφήγησης της ζωής στη Νέα Υόρκη από το 4.42' του κομματιού.	Ένα αίσθημα ηρεμίας, και αποστολής μηνυμάτων με ποικίλους τρόπους σε ένα κομμάτι διάρκειας άνω των 7 λεπτών/

Στοιχεία τραγουδιού	ΜΕΛΩΔΙΑ	ΡΥΘΜΟΣ	ΑΡΜΟΝΙΑ	ΥΦΗ	ΜΟΡΦΗ	ΣΥΝΑΙΣΘΗΜΑ
Τίτλος: Chelsea Hotel 2 Καλλιτέχνης: Leonard Cohen	Όμορφη μελωδία με αργές αξίες. Ύπαρξη τετάρτων πάνω στα οποία πατάνε σταθερά οι συλλαβές των στίχων. Εξισσοροπημένα ανεβοκαταβάσματα της φωνής στο ρυθμό του κομματιού, με εξαιρετικό αποτέλεσμα	Γραμμένο σε $\frac{3}{4}$ με μέτριο ρυθμό συνδυάζει μεγάλες αξίες και κρατήματα στις καταλήξεις χωρίς αλλαγή του tempo	Σταθερό επίπεδο (flat) basso με χρήση όλων των ειδών τις βαθμίδες. Παρόλο που δίνει τη δυνατότητα στη μελωδία για περεταίρω κίνηση, αυτή, δεν υπάρχει, αλλά, αλλά το αποτέλεσμα εκπληκτικό	Ισορροπία μελωδίας-συνοδείας σε όλο το κομμάτι με παρουσία ταυτόχρονη φωνής και κιθάρας που υποστηρίζει την ισορροπία αυτή	Εκ πρώτης όψεως η μορφή είναι μονομερής. Δεν υπάρχουν δηλαδή κουπλέ και ρεφρέν. Ίσως όμως να μπορούσε να χωριστεί με σημείο αναφοράς το 1.03', πριν και μετά	Ρομαντισμός και νοσταλγία με πλούσιο συναίσθημα και φόντο το εμβληματικό Chelsea Hotel της Νέας Υόρκης
Τίτλος: New York State of Mind Καλλιτέχνης: Billy Joel	Απλή μελωδία, βατή στην ερμηνεία με ύπαρξη μεγάλων αξιών και σταθερών καταλήξεων. Υπάρχει περισσότερο ποικιλομορφία από το πιάνο και το σαξόφωνο όταν σταματά η φωνή	Γραμμένο σε $\frac{4}{4}$ με σταθερό ρυθμό και ευδιάκριτο τόσο από την ερμηνεία όσο και από τα όργανα που γεμίζουν τις παύσεις της φωνής	Ποικιλομορφία της αρμονίας με χρήση πολλών στοιχείων που γίνονται περισσότερο έντονα από την παρουσία των οργάνων	Ισορροπία μελωδίας-συνοδείας όσον αφορά την κατανομή. Όσον αφορά στην ποικιλομορφία, η συνοδεία παρουσιάζει αισθητά περισσότερα μουσικά στολίδια	Η μορφή του κομματιού είναι ίδια σε όλη τη διάρκεια του, περίπου 6 λεπτά. Δεν υπάρχει ρεφρέν ή κουπλέ, μόνο μια επαναλαμβανόμενη μελωδία όπου περνάνε μέσα από τους στίχους εικόνες της Ν. Υόρκης	Αισθαντικό, ρομαντικό και νοσταλγικό κομμάτι μέσα από τις πολλές εικόνες που δημιουργεί στον ακροατή
Τίτλος: On Broadway Καλλιτέχνης: George Benson	Ευδιάκριτη και απλή μελωδία, κατασκευασμένη έτσι ώστε να μένει στην μνήμη και να αναπαράγεται	Γραμμένο σε ρυθμό $\frac{4}{4}$, με συνεχή ροή με πολύ λίγες παύσεις και με έντονη την παρουσία του beat	Η αρμονία είναι σχετικά απλή και περισσότερο ευδιάκριτη για τον αναλυτή στα σημεία που ερμηνεύονται οι στίχοι	Ισορροπία μελωδίας και συνοδείας σε όλο το κομμάτι, είτε η μελωδία υποστηρίζεται από την ερμηνεία των στίχων, είτε από τα φωνητικά γυρίσματα.	Δεν υπάρχει ρεφρέν-κουπλέ, όμως υπάρχει ο διαχωρισμός του κομματιού στην ερμηνεία των στίχων και στην ερμηνεία φωνητικών στολιδιών βάση της αρμονίας	Χαρούμενο και λαμπερό κομμάτι που ξεσηκώνει και μεταδίδει θετικά συναισθήματα

Στοιχεία τραγουδιού	ΜΕΛΩΔΙΑ	ΡΥΘΜΟΣ	ΑΡΜΟΝΙΑ	ΥΦΗ	ΜΟΡΦΗ	ΣΥΝΑΙΣΘΗΜΑ
<p>Τίτλος: New York, New York Καλλιτέχνης: Frank Sinatra</p>	<p>Μεγάλες και τονισμένες αξίες στις συλλαβές ιδιαίτερα όταν ο ερμηνευτής λέει το όνομα της πόλης δίνοντας με αυτόν τον τρόπο στοιχείο έμφασης. Ευδιάκριτη μελωδία χωρίς πολλά μουσικά στολίδια αλλά με αρκετά ανεβοκατεβάσματα</p>	<p>Γραμμένο σε 4/4 ρυθμό με αρκετά στοιχεία της jazz και βάση ρυθμού και βάση οργάνων. Μετά τα 2/3 του κομματιού ο ρυθμός γίνεται περισσότερο αργός έτσι ώστε να καταλήξει στο τέλος στην κορύφωση.</p>	<p>Χρήση πολλών βαθμίδων στις συγχορδίες αλλά η πιο ξεκάθαρη είναι η παρουσία του basso δίνοντας τη δυνατότητα ευελξίας στην ερμηνεία τόσο από τον ερμηνευτή όσο και από τα όργανα</p>	<p>Σχετικά ισορροπημένη η ύπαρξη της μελωδίας και συνοδείας. Ενώ τα τύμπανα υποβόσκουν συνεχώς, άλλοτε έντονα και άλλοτε όχι, οι τρομπέτες παίζουν το ρόλο της 'ερώτησης-απάντησης' ειδικά όταν ακούγεται το New York</p>	<p>Διμερής μορφή όχι με την έννοια ρεφρέν-κουπλέ, αλλά του μέρους που περιλαμβάνει την κατάληξη του ονόματος New York και ενός μέρους περισσότερο αδύναμου με διαφορετικό ρυθμό, πιο αργό</p>	<p>Χαρούμενο κομμάτι, λάμψη, έντονη κίνηση, εικόνα, γραμμένο για την πόλη, η οποία ακόμα και όταν κοπάξει βρίσκει τρόπο να επανέλθει</p>
<p>Τίτλος: Back to Manhattan Καλλιτέχνης: Norah Jones</p>	<p>Πολύ επίπεδη και πολύ απλή μελωδία με μεγάλες αξίες και κρατήματα στις καταλήξεις</p>	<p>Γραμμένο σε ¾ ρυθμό, που παραμένει ο ίδιος χωρίς να αλλάζει, συμβαδίζει με την μελωδία στην έννοια του απλού και επίπεδου. Υποβασταζόμενος από όργανα και ερμηνεία σε αέρινη μορφή με στοιχεία jazz</p>	<p>Απλή και λιτή κατασκευασμένη από βασικά συστατικά όπως κύριες βαθμίδες, χωρίς μουσικά στολίδια και χωρίς αλλαγή τονικότητας</p>	<p>Μελωδία και συνοδεία είναι ένα, υπάρχει ταύτιση σε όλο το κομμάτι. Υπάρχει απόλυτη ισορροπία σε χαμηλούς τόνους, που είναι απόλυτα εναρμονισμένη και με το ρυθμό και με την αρμονία</p>	<p>Διμερής σχέση ανάμεσα σε ρεφρέν-κουπλέ σε μεγάλο βαθμό, που το 2^ο μέρος δύναται να χωριστεί σε 2 υπό μέρη. Το 1^ο που μιλάει για Μανχάταν και Μπρούκλιν, απόλυτα ρυθμικά, μελωδικά και αρμονικά. Τα δυο υπό μέρη εκφράζονται το πρώτο με μια στροφή 'εκ των έσω' έτσι ώστε να επανέλθει ο ρυθμός και το δεύτερο με την παρουσία του πιάνου</p>	<p>Νοσταλγία, μέσα από τις εικόνες των δυο πόλεων και μια αίσθηση κενού</p>

8.4 ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ

Στη περίπτωση της Θεσσαλονίκης η μορφολογική ανάλυση των μουσικών συνθέσεων αναδεικνύει μια **εντελώς διαφορετική εικόνα** σε σχέση με τις δυο παγκουσμιοπόλεις, τόσο από την άποψη των επιμέρους στοιχείων της μορφολογίας τους όσο και προς το παραγόμενο συναίσθημα/τα που διαμορφώνονται αλλά και τελικά των εικόνων που προκύπτουν για τη πόλη διαχρονικά. Έως τώρα και από την ανάλυση που προηγήθηκε στο κεφ.7, ως βασικό στοιχείο της εικόνας της πόλης διαχρονικά είναι αυτό της μελαγχολίας, σε συνδυασμό με τον έρωτα και το ρομαντισμό. Η ανάλυση των συνθέσεων έρχεται να υποστηρίξει σε πολύ μεγάλο βαθμό αυτήν την διαπίστωση. Σε μια γενική, πρώτη ανάγνωση του χαρακτήρα των μουσικών συνθέσεων για τη Θεσσαλονίκη γίνεται εύκολα αντιληπτό ότι **σχεδόν όλα τα υπό μελέτη τραγούδια παράγουν δυνατές, ζωντανές εικόνες της πόλης**. Σχεδόν όλα τα τραγούδια είναι γραμμένα σε ρυθμό 2/4 σε αντίθεση με τα τραγούδια των δυο άλλων που ήταν ¾ και τα περισσότερα 4/4. Η μουσική είναι διαφορετική γιατί και τα όργανα είναι διαφορετικά (π.χ. μπαλαμάς, μπουζούκι κ.α), διαφορετικοί ρυθμοί, διαφορετικές μελωδίες εμπλουτισμένες με διαφορετικά μουσικά στολίδια, όχι πάντοτε ισορροπία μεταξύ της μελωδίας και της συνοδείας. Παράλληλα στην ελληνική μουσική και κατ' επέκταση και στις συνθέσεις μελέτης υπάρχουν τραγούδια γραμμένα σε πολύ αργό ρυθμό 9/8, τα **ζεϊμπέκικα** ή σε αργό tempo, τα **χασάπικα** ή σε γρήγορους ρυθμούς τα **χασαποσέρβικα**, τα οποία εύκολα παραπέμπουν στην ύπαρξη **διαφορετικής μουσικής κουλτούρας, μουσικής ιστορίας και μουσικών βιωμάτων** ανάμεσα στις τρεις πόλεις.

Ο λυρισμός δεν είναι διάχυτος, υπάρχει όμως όπως στην *Όμορφη Θεσσαλονίκη* (χασάπικο) του Τσιτσάνη, στο *Θεσσαλονίκη μου* (χασάπικο) του Καζαντζίδη και στο *Θεσσαλονίκη μου αρχόντισσα παλιά* της Παπανικολάου. Τόσο οι ερμηνείες όσο και το πλήθος των αξιών που χρησιμοποιούνται προσδίδουν στα κομμάτια έντονο λυρικό στοιχείο το οποίο συνυπάρχει με το στοιχείο της μελαγχολίας και της νοσταλγίας. Στο *Μπατσέ Τσιφλίκι* του Τσιτσάνη, στον *Λευκό τον Πύργο* του Ζαμπέτα και στο *Εγνατίας 406* του Μπιθικώτση, υπάρχει έντονο το στοιχείο του μπαλαμά και του μπουζουκιού. Τραγούδια με ευχάριστη μελωδία, πολλά μουσικά στολίδια, ανεβοκατεβάσματα φωνητικά και με γρήγορο ρυθμό και τα τρία ανήκουν στην κατηγορία των χασαποσέρβικων που από μόνα τους δημιουργούν αίσθημα κεφιού, ευθυμίας, χαράς και διάθεσης για χορό.

Τέλος υπάρχει και η κατηγορία των ζεϊμπέκικων, το *Γειά σου μάνα Σαλονίκη* του Μελά, τα *Λαδάδικα* και το *Σ' αναζητώ στη Σαλονίκη* του Μητροπάνου. Οι συνθέσεις

και των τριών κομματιών είναι γραμμένες σε 9/8 βασική ιδιαίτερη κλίμακα για τέτοιου είδους κομμάτια, με ποικιλόμορφη μελωδίες, πολλαπλές αξίες και σε αργό tempo. Δεν είναι τραγούδια χαράς, αντίθετα παράγουν πολλαπλά συναισθήματα νοσταλγίας, μελαγχολίας με διάχυτη την εκφραστικότητα της ερμηνείας των καλλιτεχνών. Στο σύνολο τους είναι συνδεδεμένα με τη Θεσσαλονίκη, με τη πόλη την ίδια, τις γειτονίες της και όλα τα τραγούδια κάνουν αναφορά σε σημεία ευρέως γνωστά και μοναδικά της πόλης. Τα λεγόμενα brands που έχουν συνδέσει το όνομα τους με τη Θεσσαλονίκη

Η Θεσσαλονίκη είναι ερωτική πόλη, είναι μελαγχολική με έντονο ρομαντισμό. Παράλληλα είναι και μια πόλη κεφιού και διασκέδασης. Στον πίνακα 8.4 καταγράφονται λεπτομερώς τα στοιχεία της μορφολογικής ανάλυσης κάθε σύνθεσης για την Θεσσαλονίκη. Στη τελευταία στήλη όπως και στις δυο άλλες πόλεις παρουσιάζεται το κύριο/α συναισθήματα που παράγονται από τη κάθε σύνθεση και συνδέονται με την εικόνα της Θεσσαλονίκης διαχρονικά. Η αίσθηση **της μελαγχολίας σε συνδυασμό με τον ρομαντισμό και τον έρωτα** είναι έκδηλη και διάχυτη σε όλες σχεδόν τις συνθέσεις αλλά και στις ερμηνείες των καλλιτεχνών.

Πίνακας 8.4: Ανάλυση τραγουδιών για τη Θεσσαλονίκη με βάση τις συνθέσεις

Στοιχεία τραγουδιού	ΜΕΛΩΔΙΑ	ΡΥΘΜΟΣ	ΑΡΜΟΝΙΑ	ΥΦΗ	ΜΟΡΦΗ	ΣΥΝΑΙΣΘΗΜΑ
Τίτλος: Μπαξέ Τσιφλίκι Καλλιτέχνης: Β. Τσιτσάνης	Μια όμορφη μελωδία χτισμένη με μικρές αξίες σε όγδοα και δεκαταέκτα με στόχο ένα χαρούμενο συναίσθημα Πολλά ανεβοκατεβάσματα και σε μεγάλες εκτάσεις κυρίως από τα όργανα	Γραμμένο σε 2/4 ρυθμό και γρήγορο tempo, ένα εύθυμο χασαποσέρβικο που ξεκινά σε μέτριο tempo και σταδιακά γίνεται γρήγορο. Δεν υπάρχουν παύσεις αλλά συνεχής ροή σε όλη τη διάρκεια του κομματιού	Η βάση είναι ευδιάκριτη, ενώ χρησιμοποιούνται εναλλαγές από majore σε minore, συγχορδίες και το αντίθετο. Επίσης η ύπαρξη των τριμητονιών είναι χαρακτηριστική σε τέτοιου είδους ελληνικά τραγούδια	Ισορροπία μελωδίας και συνοδείας συνύπαρξη ομοιόμορφη των δυο στοιχείων. Σε κάποια σημεία ενδιάμεσα από την ερμηνεία η συνοδεία εμπλουτίζεται και παίρνει στοιχεία μελωδίας για να 'σταθεί' μόνη της	Υπάρχει διμερής σχέση κουπλέ ρεφρέν αλλά σε πιο πυκνή μορφή σε αντίθεση με τα τραγούδια για Παρίσι και Νέα Υόρκη. Χαρακτηριστική είναι η μεταφορά της μελωδίας σε μορφή σόλο σε στοιχεία από μπαγαλάμα-μπουζούκι-κιθάρα	Ευχάριστο και εύθυμο τραγούδι, προσδιορίζει την ευχάριστη πλευρά του έρωτα συνδεδεμένο εμφανώς με ισχυρές εικόνες της Θεσσαλονίκης
Τίτλος: Όμορφη Θεσσαλονίκη Καλλιτέχνης: Β. Τσιτσάνης	Ποικιλία στη χρήση των φθόγγων, ένα λυρικότατο κομμάτι κάτι το οποίο φαίνεται από την ερμηνεία. Υπάρχει σαφώς και μελωδία στα σημεία που ακούγονται μεμονομένα τα όργανα.	Γραμμένο σε 2/4 ρυθμό, ένα από τα πιο όμορφα χασάπικα του Τσιτσάνη. Το tempo δεν είναι γρήγορο αλλά με προδιαγραφές για να μπορεί να αποδοθεί και από χορευτές. Δεν υπάρχουν παύσεις, ούτε αυξομειώσεις ρυθμού για να φτάσει σε κορύφωση	Στη βάση της είναι ευδιάκριτη, χρησιμοποιούνται όλες οι βαθμίδες, υπάρχουν αλλαγές από minore σε majore και το ανάποδο, και υπάρχουν επίσης συγχορδίες μεθ' εβδόμης	Ισορροπία μελωδίας και συνοδείας, με την συνοδεία να κρατιέται στα επίπεδα που πρέπει και στη δυναμική που πρέπει Γίνεται πιο δυναμική στα μέρη όπου παίζουν μόνο όργανα	Διμερής κατά βάση μορφή, πιο ευδιάκριτο το κουπλέ – ρεφρέν σε σχέση με το μπαχτσέ-τσιφλίκι και επίσης μετά από κάθε κουπλέ-ρεφρέν χαρακτηριστικό σόλο των οργάνων, κυρίως μπουζούκια	Ρομαντισμός, χαρά, έρωτας, νοσταλγία συνδυασμένα με έντονες εικόνες της Θεσσαλονίκης
Τίτλος: Θεσσαλονίκη μου Καλλιτέχνης: Στ. Καζαντζίδης	Όμορφη μελωδία και σε αυτό το κομμάτι, με ποικίλα μουσικά στολίδια και μικρής αξίας φθόγγους. Όγδοα, τρίηχα, δεκαταέκτα και ανεβοκατεβάσματα	Γραμμένο σε 2/4 ρυθμό, χασάπικο αλλά με πολύ αργό tempo. Η ροή όμως είναι συνεχής και σημαντικό στοιχείο είναι ότι το κομμάτι ξεκινά με ελλιπές μέτρο κάτι που δεν το συναντήσαμε στην ανάλυση έως τώρα	Ακόμη πιο απλή η αρμονία. Οι συγχορδίες είναι σύμφωνες και κυρίως majore. Δεν υπάρχουν γρήγορα περάσματα μέσω των τονικοτήτων και συγχορδιών	Ισορροπία μελωδίας συνοδείας. Κατά την ερμηνεία της μελωδίας η συνοδεία κρατά το ρυθμό. Όταν όμως μεταφέρεται σε αυτή η μελωδία, αναλαμβάνει τον κύριο ρόλο με μια αντίθετη κατά κανόνα μελωδία ως προς την κανονική	Διμερής μορφή με την παρουσία σόλο στα ενδιάμεσα μέρη. Χαρακτηριστικό, ότι στο 2 ^ο μισό του ρεφρέν, στον ερμηνευτή ενσωματώνεται μια ακόμα φωνή γυναικεία	Ένα κομμάτι που παρόλο που είναι ρυθμικό γιατί είναι χασάπικο, λόγω του ρυθμού του που είναι σε αργό tempo δημιουργεί αίσθημα λύπης στον ακροατή

Στοιχεία τραγουδιού	ΜΕΛΩΔΙΑ	ΡΥΘΜΟΣ	ΑΡΜΟΝΙΑ	ΥΦΗ	ΜΟΡΦΗ	ΣΥΝΑΙΣΘΗΜΑ
Τίτλος: Εγνατίας 406 Καλλιτέχνης: Γρ. Μπιθικώτσης	Μελωδία απαρτιζόμενη από μικρές αξίες, όγδοα, δεκατάκτα με ρυθμικούς συνδυασμούς μεταξύ τους, καθυστερήσεις αλλά και τυχαία σημεία αλλοίωσης	Γραμμένο σε 2/4 ρυθμό, ένα αργό χασαποσέρβικο με συνεχή ροή χωρίς την παρουσία παύσεων. Σταθερό tempo σε όλη τη διάρκεια του τραγουδιού χωρίς να επιταχύνει στο τέλος	Απλή στο basso η αρμονία και σχετικά λιτή καθώς επαναλαμβάνονται μόνο λίγες συγχορδίες σε όλο το κομμάτι. Εμφάνιση πτώσεων στο τέλος και στο κουπλέ και στο ρεφρέν	Στο κουπλέ η συνοδεία 'απαντάει' κατά κάποιο τρόπο στη μελωδία ενώ στο ρεφρέν συνυπάρχουν. Στα μέρη όπου μετέχουν μόνο τα όργανα την αποκλειστικότητα την έχει η συνοδεία, εφόσον παίρνει στοιχεία της μελωδίας και κάνει σόλο	Διμερής μορφή. Υπάρχει παρουσία ενός μέρους μόνο με όργανα που αναλαμβάνουν την απόδοση της μελωδίας. Αυτό που αξίζει να σημειωθεί είναι ότι κατά το ήμισυ του ρεφρέν υπάρχει υποστήριξη του ρυθμού από παλαμάκια	Χαρά, ξεγνοιασιά, έρωτας και ευθυμία τα κύρια συναισθήματα και εδώ με εικόνες της πόλης
Τίτλος: Στον Λευκό τον Πόργο Καλλιτέχνης: Γ. Ζαμπέτας	Βατή μελωδία με ανεβοκατεβάσματα των φθόγγων σε αξίες ογδών και με χρήση αντιχρονισμού. Κρατήματα σε παρεισηγμένα τέταρτα στις καταλήξεις των φράσεων	Γραμμένο σε 2/4 και σε γρήγορο tempo, ένα από τα πιο γνωστά χασαποσέρβικα. Δεν υπάρχουν παύσεις, αλλά κρατήματα τα οποία αλληλοσυμπληρώνονται από τη χρήση οργάνων	Βατή και απλή αρμονία, που εναλλάσσεται μεταξύ τρίτων βαθμίδων σε majeure κατάσταση με τρόπο τέτοιο που δίνει τη δυνατότητα για περεταίρω κίνηση στην μελωδία. Δεν υπάρχουν αλλαγές τονικότητας, με τις πτώσεις στα τέλη των μουσικών φράσεων	Περισσότερο αισθητή η παρουσία της μελωδίας. Η συνοδεία απλά ακούγεται από πίσω πολύ ελαφρά. Είναι αισθητή η παρουσία της συνοδείας μόνο σε ένα μέρος που παίρνει στοιχεία μελωδίας και μετατρέπεται σε σόλο	Διμερής σχέση με 'ύπαρξη κουπλέ και ρεφρέν και μέρη με όργανα (ορχηστρικά) μετά τα ρεφρέν.	Ευχάριστα και χαρούμενα συναισθήματα , με μεταφορά τους στον ακροατή και με πολλές έντονες εικόνες από την πόλη
Τίτλος: Θεσσαλονίκη αρχόντισσα παλιά Καλλιτέχνης: Ελ. Παπανικολάου	Λυρική μελωδία με ένα πλήθος αξιών οι οποίες δίνουν αυτήν τη λυρικότητα.	Γραμμένο σε 4/4 ρυθμό όχι σε ιδιαίτερα γρήγορο tempo σε όλο το κομμάτι, δεν υπάρχουν παύσεις με την έννοια των σταματημάτων αλλά σε κάποιες περιπτώσεις υπάρχουν για τις ανάγκες του ερμηνευτή	Απλή και ευδιάκριτη αρμονία, γραμμένη σε majeure (ευχάριστη) τονικότητα ενώ χρησιμοποιούνται κύριες σύμφωνες συγχορδίες. Επίσης στα τέλη των φράσεων κουπλέ ρεφρέν υπάρχουν πτώσεις	Στα κουπλέ η συνοδεία γίνεται περισσότερο έντονη στις καταλήξεις, ενώ στα ρεφρέν διατηρεί μια ισορροπία	Υπάρχει διμερής μορφή σε κουπλέ ρεφρέν αλλά υπάρχει και ορχηστρικό μέρος μετά τα ρεφρέν	Τρυφερότητα και ρομαντισμός , μέσα από τις εικόνες που δημιουργούν τα κάστρα της Θεσσαλονίκης

Στοιχεία τραγουδιού	ΜΕΛΩΔΙΑ	ΡΥΘΜΟΣ	ΑΡΜΟΝΙΑ	ΥΦΗ	ΜΟΡΦΗ	ΣΥΝΑΙΣΘΗΜΑ
Τίτλος: Γιιά σου μάνα Σαλονίκη Καλλιτέχνης: Ζαφ. Μελάς	Ποικιλομορφία στην μελωδία με στοιχεία μουσικών στολιδιών ειδικά στα ρεφρέν και στο ορχηστρικό μέρος. Επίσης υπάρχουν και μεγάλες αξίες σε τέταρτα που συμβάλουν σε αυτήν την ποικιλομορφία	Γραμμένο σε 9/8, βαρύ ζειμπέκικο με αργό tempo, ενώ σε κάποια σημεία του ρεφρέν δίνεται η αίσθηση αλλαγής του ρυθμού	Χρήση κατά βάση κύριων σύμφωνων συγχορδιών στις οποίες πατάει η μελωδία και κινείται με μια σχετική ελευθερία. Υπάρχουν παύσεις στις καταλήξεις	Και στα κουπλέ και στα ρεφρέν η συνοδεία υποστηρίζει την μελωδία εκτός από τις καταλήξεις των κουπλέ, όπου γεμίζει το κενό του κρατήματος της φωνής με μικρή μελωδία.	Διμερής σχέση κουπλέ ρεφρέν με την παρεμβολή οργάνων – ορχήστρας (μπουζούκια) μετά τα ρεφρέν	Νοσταλγικό κομμάτι, επιστροφής στην πόλη με συγκεκριμένες αναφορές σε περιοχές και σημεία της
Τίτλος: Ααδάδικα Καλλιτέχνης: Δ. Μητροπάνος	Στηριγμένη σε μικρές αξίες, κυρίως τριακοστά δεύτερα, καθυστερήσεις, μικρούς ξένους φθόγγους, ανεβοκατεβάσματα της φωνής. Στοιχείο της μελωδίας είναι ότι ξεκινά πάντα από ψηλή νότα.	Σε ρυθμό 9/8 και σε tempo μέτριο, ζειμπέκικο. Η ροή είναι συνεχής με ελάχιστες παύσεις που δεν επηρεάζουν το ρυθμό αλλά η παρουσία τους διευκολύνει τις ανάσες του ερμηνευτή.	Απλή με την παρουσία τριών κύριων βαθμίδων. Είναι σταθερή και δίνει τη δυνατότητα κίνησης της φωνής. Η τονικότητα είναι minore (λυπητερή) και στις καταλήξεις υπάρχουν πτώσεις	Υπερισχύει η μελωδία την στιγμή της ερμηνείας. Όταν η ερμηνεία σταματά συμπληρώνει το άκουσμα η συνοδεία στο στυλ της απάντησης. Πριν το ρεφρέν υπάρχει ένα κλιμακωτό forte ώστε να δώσει έμφαση στο ρεφρέν	Διμερής σχέση κουπλέ ρεφρέν με ενδιάμεσα μέρη της ορχηστρικής μουσικής μετά από κάθε ρεφρέν	Έντονο το ερωτικό στοιχείο με βάση τον πληρωμένο έρωτα και όχι της ρομαντικότητας
Τίτλος: Σ' αναζητώ στη Σαλονίκη Καλλιτέχνης: Δ. Μητροπάνος	Ποικιλόμορφη μελωδία (τριακοστά δεύτερα, δεκαταέκτα, όγδοα, καθυστερήσεις, μουσικά στολίδια) τα οποία αποδίδονται κατά άριστο τρόπο από τον ερμηνευτή	Γραμμένο σε ρυθμό 9/8, ζειμπέκικο, σε μέτριο tempo ρέει κατά τον ίδιο τρόπο σε όλο το κομμάτι χωρίς παύσεις, εκτός από το τέλος προκειμένου να γίνει πιο αισθητό	Χρήση κύριων και δευτερευουσών βαθμίδων με σταθερό τρόπο δοσμένο από το basso. Γραφή σε minore τονικότητα και στα τέλη των ρεφρέν υπάρχουν πτώσεις, μισές και τελείες.	Κατά την μελωδία, η συνοδεία κρατά το ρυθμό σε όλη την ερμηνεία. Στις μικρές χρονικές παύσεις του ερμηνευτή, εμφανίζεται η συνοδεία πιο δυναμικά. Είναι έντονη μετά τα ρεφρέν, όπου γίνεται η ίδια πρωταγωνίστρια παίρνοντας στοιχεία από την μελωδία	Διμερής μορφή παρουσία κουπλε και ρεφρέν και μετά τα ρεφρέν ορχηστρική παρουσία κυρίως από μπουζούκια και κιθάρες	Έρωτας, χαρά και δυναμισμός τα συναισθήματα που λαμβάνει ο ακροατής

Κλείνοντας και το κεφάλαιο της ανάλυσης των μουσικών συνθέσεων στη βάση της μορφολογικής τους ανάλυσης, προκύπτουν δυο πολύ σημαντικά συμπεράσματα. Οι πόλεις μελέτης, Παρίσι, Νέα Υόρκη και Θεσσαλονίκη έχουν συνδέσει κατά τρόπο άμεσο, την εικόνα τους διαχρονικά με την εξέλιξη της μουσικής τους. Τα τραγούδια που αναλύθηκαν είναι από τα πλέον χαρακτηριστικά και αντιπροσωπευτικά για τις πόλεις αυτές. Μέσα από τους στίχους και τις συνθέσεις τους, οι πόλεις περνάνε έκδηλα, έντονα τις εικόνες τους. Εικόνες που παραπέμπουν άμεσα στις πόλεις.

Ως πρώτο συμπέρασμα, παρατηρείται το φαινόμενο, διαχρονικά, οι πόλεις να συνδέουν την εικόνα τους και να ‘παρουσιάζονται’ μέσα από γνωστά και φημισμένα τοπωνύμια, περιοχές μοναδικές οι οποίες αποτελούν σε πολλές περιπτώσεις διεθνή **brand names** για αυτές. Φυσικά στην περίπτωση των δυο παγκοσμιουπόλεων brand names είναι και οι ίδιες χωρίς να στερεί η φήμη της Θεσσαλονίκης.

Ένα δεύτερο συμπέρασμα είναι ότι η μουσική είναι συνδεδεμένη με τη ζωή και τη καθημερινότητα των πόλεων, κατά συνέπεια και των κοινωνικών ομάδων που ζουν μέσα σε αυτές. Με τρόπο έκφρασης τη μουσική οι κοινωνίες και κατ’ επέκταση οι πόλεις μίλησαν για ανθρώπινα δικαιώματα, για ελευθερίες, για κοινωνικά θέματα, κατέκριναν, αντιστάθηκαν, υποκίνησαν, εμπόδισαν, άσκησαν πολιτική και διαμαρτυρήθηκαν. Παράλληλα, αποτύπωσαν δυνατά συναισθήματα συνδεδεμένα με τις ίδιες τις πόλεις, νοσταλγία, πόνο, απογοήτευση, χαρά, ρομαντισμό, έρωτα, ψυχική ευφορία.

Στο επόμενο κεφάλαιο η εργασία επιχειρεί μια συγκριτική ανάλυση ανάμεσα στις τρεις πόλεις οι οποίες είναι και διαφορετικές αλλά και με όμοια κάποια χαρακτηριστικά. Μετά το πέρας της συγκριτικής ανάλυσης, η εργασία θα προσπαθήσει να δώσει απαντήσεις στα ερευνητικά ερωτήματα λαμβάνοντας υπόψη τα ευρήματα της ανάλυσης στο σύνολο της

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 9

Συγκριτική ανάλυση – Απαντήσεις στα ερωτήματα της εργασίας

Στο κεφ. 9 πραγματοποιείται μια συγκριτική ανάλυση με βάση τα δεδομένα που προέκυψαν από τις παραπάνω δυο αναλύσεις. Η συγκριτική ανάλυση δίνει τη δυνατότητα της αξιολόγησης της ικανοποίησης των ερωτημάτων που έχουν τεθεί και να οδηγηθούμε σε τελικά συμπεράσματα.

9.1. ΣΥΓΚΡΙΤΙΚΗ ΑΝΑΛΥΣΗ

Στην ανάλυση αυτή θα γίνει μια σύγκριση με βάση τα όσα προέκυψαν από τις αναλύσεις των κεφαλαίων 7 και 8, για τους στίχους και τις μουσικές συνθέσεις και θα αφορά τρία επίπεδα.

Στο πρώτο επίπεδο η ανάλυση σχετίζεται με τους στίχους και τις μουσικές συνθέσεις ανεξάρτητα από τις πόλεις αλλά με έμφαση στις χρονικές περιόδους. **Είναι σημαντικό να επισημάνουμε εδώ ότι θα ληφθούν υπόψη οι παράγοντες που προσδιορίζουν το εξωτερικό και εσωτερικό περιβάλλον των πόλεων και επηρέασαν τη διαμόρφωση της μουσικής και την εικόνα των πόλεων.**

Στο δεύτερο επίπεδο ανάλυσης, η εργασία επικεντρώνει στις δυο παγκόσμιες πόλεις, το Παρίσι και τη Νέα Υόρκη και πως διαμορφώνεται η εικόνα τους διαχρονικά

Στο τρίτο επίπεδο η ανάλυση αυτή περιλαμβάνει και τη Θεσσαλονίκη. Είναι σημαντικό να δούμε πως μια μεσογειακή μητρόπολη έχει διαμορφώσει την εικόνα της μέσα από τη μουσική σε σχέση με τις δυο μεγάλες παγκόσμιες πόλεις ή την έννοια και το χαρακτήρα μιας παγκόσμιας πόλης.

9.1.1. ΣΥΓΚΡΙΤΙΚΗ ΑΝΑΛΥΣΗ ΣΤΙΧΩΝ ΚΑΙ ΜΟΥΣΙΚΩΝ ΣΥΝΘΕΣΕΩΝ ΔΙΑΧΡΟΝΙΚΑ

Η συγκριτική ανάλυση των στίχων και των μουσικών συνθέσεων αφορά και τις τρεις πόλεις και απλώνεται σε όλες τις περιόδους με βάση τις οποίες έχει πραγματοποιηθεί έως τώρα η ανάλυση της εργασίας. Στην πραγματικότητα γίνεται λόγος για το πως εξελίχτηκε η μουσική η μουσική μέσα στον 20 αιώνα και στη περίπτωση της εργασίας πως συνδέθηκε με την εξέλιξη των ίδιων των πόλεων ή το αντίθετο. Περίπου 70 χρόνια πριν ο Austin (1953) κάνοντας λόγο για την ‘ιδέα’ της εξέλιξης μέσα στην μουσική του 20^{ου} αιώνα υποστήριξε...ότι θα πρέπει να ληφθούν υπόψη δυο πράγματα...*πρώτον η συνεχής αλλαγή των τεχνικών μουσικών από το ένα είδος στο άλλο και από τον έναν συνθέτη στον άλλο και δεύτερον η μεγάλη διασπορά των ιδεών και των τεχνικών ανάμεσα στους συνθέτες αλλά και τα είδη μουσικής’*. Ακολουθώντας αυτή τη διαπίστωση του

Austin, στα πλαίσια της ανάλυσης αυτής παρατηρείται διαφοροποίηση τόσο μεταξύ των στίχων των τραγουδιών μελέτης όσο και μεταξύ των συνθέσεων που σε μεγάλο βαθμό συνδέθηκε και με την εικόνα των πόλεων όπως αυτή εκφράστηκε διαχρονικά. Σε μια άλλη ανάγνωση η παραπάνω θέση σημαίνει ότι η εξέλιξη σε τεχνικές και μέσα επηρεάζει το αποτέλεσμα των τραγουδιών και των μουσικών συνθέσεων. Στη περίπτωση αυτή μιλάμε για την εξέλιξη σε νέα μέσα και τεχνικές που όσο περισσότερο εξελίσσονται επηρεάζουν και το μουσικό αποτέλεσμα. Η τεχνολογική όμως αυτή εξέλιξη είναι συνδεδεμένη και με την εξέλιξη του κόσμου, των κοινωνιών, των πόλεων. Κατά συνέπεια επηρεάζει και όλους τους τομείς παραγωγής, δημιουργίας, τέχνης μέσα στο περιβάλλον των πόλεων, άρα και την μουσική.

Πιο συγκεκριμένα:

Στις **μουσικές συνθέσεις** των τραγουδιών που αναλύθηκαν σε ένα εύρος χρονικού παρελθόντος έως και 80 χρόνια, παρατηρούνται διαφοροποιήσεις ανά περίοδο. Στις πρώτες δεκαετίες του 20^{ου} αιώνα έως και το 30, τα τραγούδια είναι περισσότερο ερμηνευτικά, οι συνθέσεις και οι μελωδίες είναι απλές, με ευχάριστο και αρμονικό άκουσμα, χωρίς πολλά μουσικά στολίδια ή την ύπαρξη πολλών συνοδευτικών οργάνων. Κάτι τέτοιο π.χ. παρατηρείται στα τραγούδια και τις συνθέσεις *J'ai deux amours*, *L'Accordeoniste*, *Autumn in New York*. Όσο προχωράει ο αιώνας και ειδικότερα μετά το 50, τα ακούσματα γίνονται περισσότερο σύνθετα, ενσωματώνοντας περισσότερα στοιχεία στη σύνθεση των τραγουδιών (*Sous le Ciel de Paris*, *Les Champs Elysees*, *1901*, *I'm throwing my arms around Paris*, *Chelsea Hotel 2*, *New York New York*, *New York State of Mind*). Αναφορικά με την ελληνική περίπτωση και τις συνθέσεις για τη Θεσσαλονίκη και εδώ υπάρχει εξελικτική πορεία. Αν και τα τραγούδια για τη Θεσσαλονίκη εμφανίζονται μετά το 50 δεν μπορεί να ισχυριστεί κανείς ότι οι συνθέσεις έως και τη σύγχρονη εποχή δεν έχουν διαφοροποιηθεί ακόμα και αν αφορούν τραγούδια που ανήκουν στο ίδιο είδος (π.χ. ζεϊμπέκικο γραμμένο το '60 σε σχέση με ένα του '90).

Αναφορικά με **τους στίχους** και εδώ υπάρχει διαφοροποίηση και εξέλιξη τους. Οι στίχοι είναι περισσότεροι απλοί στη γραφή και άμεση στο τι θέλουν να παρουσιάσουν όταν μιλάνε για έρωτα, για νοσταλγία, για χαρά με άλλα λόγια για ανθρώπινα συναισθήματα συνδέοντας τα με ποικίλες εικόνες των πόλεων, όπως συμβαίνει και στις τρεις πόλεις μελέτης και αποτυπώνεται κυρίως στις πρώτες δεκαετίες του 20^{ου} αιώνα. Όταν όμως οι στίχοι έχουν ως πυρήνα γεγονότα, καταστάσεις, συνθήκες ζωής, δηλαδή αποτελούν είτε την έκφραση διαμαρτυρίας, είτε επανάσταση, είτε αντίσταση σε

παράγοντες εσωτερικούς και εξωτερικούς που επηρεάζουν τις πόλεις και τις κοινωνίες, οι στίχοι γίνονται περισσότερο **πολύπλοκοι**, σε πολλές περιπτώσεις ποιητικοί και με χωρίς ομοιοκαταληξίες και εκφράζονται μέσα από δυνατές και βιωματικές ερμηνείες. Παρατηρείται έντονα στις περιόδους κυρίως μετά το ΒΠΠ. (π.χ. *Σ' αναζητώ στη Σαλονίκη, Talikin New York*).

Είναι σαφές από την έως τώρα ανάλυση σε συνδυασμό με την παρουσίαση της σχέσης των πόλεων μελέτης με την μουσική διαχρονικά στο κεφ. 6, και συνάρτηση πάντα με την τοποθέτηση της Kong (1995) [κεφ. 3], περί μεταφοράς εικόνων των πόλεων μέσα από τα τραγούδια, ότι η περίοδος στην οποία γράφεται κάθε τραγούδι στην πραγματικότητα αποτυπώνεται έμμεσα ή άμεσα μέσα σε αυτό. Στα τραγούδια που έχουν εξεταστεί υπάρχει έντονο αυτό το χαρακτηριστικό. Κατά συνέπεια οδηγούμαστε στο συμπέρασμα ότι στις **εικόνες των πόλεων γενικότερα, που διαμορφώνονται μέσα από τους στίχους και τις μουσικές συνθέσεις, στην πραγματικότητα αποτυπώνονται οι εικόνες των ανθρώπων της κάθε πόλης, των συναισθημάτων τους και των βιωμάτων σε εξάρτηση με την χρονική περίοδο που βρίσκονται κάθε φορά και των παραγόντων που συνθέτουν το σκηνικό της κάθε περιόδου** (π.χ. δικτατορία στην Ελλάδα 1967-1973, πόλεμος του Βιετνάμ στις ΗΠΑ 1967, Β'ΠΠ, αντιρατσιστικά κινήματα κ.α). Για παράδειγμα το *New York City* των Lenon και Ono, είναι ένα χαρακτηριστικό κομμάτι, αντιρατσιστικού χαρακτήρα, διαμαρτυρίας και επανάστασης σε γεγονότα και καταστάσεις στις ΗΠΑ της δεκαετίας του '70. Η αναφορά στα ναρκωτικά είναι σαφής (περιγραφή ενός υπάρχοντος φαινομένου και πραγματικής εικόνας), η επίπληξη του δυτικού κόσμου και του κατεστημένου και αυτή σαφής (περιγραφή και πραγματική εικόνα της τάσης των νέων και όχι μόνο της εποχής εκείνης), η σύνθεση και οι στίχοι είναι rock (περιγραφή του ενός ισχυρού μουσικού και κοινωνικού ρεύματος της εποχής) και όλες αυτές οι εικόνες με φόντο τη Νέα Υόρκη.

9.1.2. ΣΥΓΚΡΙΤΙΚΗ ΑΝΑΛΥΣΗ ΜΕΤΑΞΥ ΤΩΝ ΔΥΟ ΠΑΓΚΟΣΜΙΩΝ ΠΟΛΕΩΝ, ΠΑΡΙΣΙ ΚΑΙ ΝΕΑ ΥΟΡΚΗ

Προέκυψε από την έως τώρα ανάλυση το λυρικό στοιχείο έντονο στη περίπτωση του Παρισιού και το στοιχείο της λάμψης και της χαράς στη περίπτωση της Νέας Υόρκης. Δεν πρέπει να διαφεύγει σε καμιά περίπτωση μια βασική υπόθεση. Ότι γίνεται λόγος για δυο υπερ-πόλεις με διεθνή δυναμική, ισχυρή ιστορία, διαφορετικό πολιτισμό και κουλτούρα, διαφορετικά βιώματα και διαφορετικές κοινωνίες. Επίσης δεν πρέπει να διαφεύγει και το γεγονός των διαφορετικών πολιτιστικών καταβολών της κάθε μιας. Ο

αναγεννησιακός χαρακτήρας του Παρισιού από τον 15^ο αιώνα και μετά, σε αντίθεση με τη Νέα Υόρκη που ως πόλη υπάρχει από το 1664 καθώς μετά την ανακάλυψη της Αμερικής από τον Κολόμβο το 1492, οι υπόλοιποι αιώνες (15^{ος} – 18^{ος}) σηματοδεύτηκαν από τον έντονο αποικισμό διαφόρων ευρωπαϊκών δυνάμεων στις ΗΠΑ. Τέλη του 19^{ου} αιώνα και αρχές του 20^{ου} η Νέα Υόρκη αποκτά έναν έντονο **βιομηχανικό** χαρακτήρα.

Στις **μουσικές συνθέσεις** στις αρχές του αιώνα στο Παρίσι όπως αναφέρθηκε και στην ανάλυση του κεφ. 6, κυριάρχησε ο νεοκλασικός μοντερνισμός ενάντια στον ιμπρεσιονισμό της Γερμανικής Σχολής. Τραγούδια με στίχο καθημερινότητας, απλά λόγια έτσι ώστε να μπορούν να τραγουδηθούν από όλους. Και στη περίπτωση όμως της Νέας Υόρκης τα τραγούδια δεν είναι σύνθετα αυτήν τη περίοδο. Οι βασικές διαφοροποιήσεις βρίσκονται κατά κύριο λόγο στη μελωδία και στο ρυθμό, όπου στη Νέα Υόρκη έως και το 1950 το στοιχείο της jazz μουσικής είναι πολύ έντονο. Στη περίπτωση της Νέας Υόρκης διαμορφώνονται στις πρώτες δεκαετίες του 20^{ου} αιώνα ορχηστρικές συνθέσεις κυρίως jazz (π.χ. το *'A Train'* παραπέμπει σε κάτι τέτοιο), σε αντίθεση με το Παρίσι.

Η περίοδος του Β'Π.Π βρίσκει και τις δυο πόλεις και κυρίως το Παρίσι σε μια κατάσταση στάσιμη μουσικά, σε αντίθεση με τη περίοδο αμέσως μετά το πόλεμο όπου στη Νέα Υόρκη και γενικότερα στις ΗΠΑ γεννιούνται διάφορα μουσικά κινήματα, όπως το *'rock 'n' roll'*, το οποίο σταδιακά αναδεικνύεται σε *'popular music'*, με διεθνή απήχηση. Στο Παρίσι όπως ήδη έχει αναφερθεί υπάρχει έντονη η επιρροή τόσο της μουσικής jazz πριν τον πόλεμο, όσο και η επιρροή του *'rock'* μετά τον πόλεμο. Και στις δυο πόλεις αυτό που είναι σημαντικό να επισημανθεί είναι η **δυναμική του πολιτικού και κοινωνικού στίχου** η οποία επηρεάζεται σε κάθε πόλη ξεχωριστά από τις πολιτικο-οικονομικές και κοινωνικές συνθήκες του περιβάλλοντος της εποχής. Οι συνθέσεις γίνονται περισσότερο πολύπλοκες καθώς νέα όργανα συμβάλλουν σε νέα ακούσματα. Οι δεκαετίες του '80 και '90 χαρακτηρίζονται από την επίδραση κυρίως αμερικανικών ρευμάτων, όπως η disco και η punk μουσική στην Αμερική, με επιδράσεις σε όλο το κόσμο κατά συνέπεια και τη Γαλλία. Ένα σημαντικό στοιχείο επίσης που πρέπει να επισημανθεί είναι ότι στη Γαλλία και στο Παρίσι, σε σχέση με τις ΗΠΑ και τη Νέα Υόρκη δεν φαίνεται να υπάρχει η λεγόμενη *'popular music'*. Σε αντίθεση όπως θα αναλυθεί παρακάτω, στην Ελλάδα και στη Θεσσαλονίκη ως δημοφιλής μουσική αναφέρεται και υποστηρίχτηκε το ρεμπέτικο τραγούδι.

Στα νεότερα χρόνια και ειδικότερα μετά το 2000, η ηλεκτρονική και σταδιακά η ψηφιακή μουσική με αφετηρία και πάλι τις ΗΠΑ επιδρά στη διαμόρφωση νέων

προτύπων και ακουσμάτων σε παγκόσμια βάση. Είναι η εποχή της έντονης εμπορευματοποίησης και της διάχυσης της μουσικής με πυρήνα την αμεσότητα προς τον τελικό ακροατή και το ευρύ κοινό.

Αναφορικά με τους **στίχους** επηρεάζονται τελικά από τα βιώματα και τους παράγοντες που συνθέτουν τη κάθε περίοδο. Στο *‘Living for the city’*, ο Stevie Wonder μιλά για τη Νέα Υόρκη ως πόλη της ευκαιρίας, του ονείρου, της ελευθερίας σε σχέση με το Μισισιπή, όπου η ζωή και τα δικαιώματα των μαύρων ήταν ανύπαρκτα. Στο *‘Talikin’ New York’*, με έντονο λυρισμό ο Bob Dylan αναζητά τη θέση του ως ιδιαίτερου καλλιτέχνη στο μουσικό κατεστημένο της δεκαετίας του ’60. Οι στίχοι σταδιακά θέλουν περισσότερα πράγματα να πουν και μηνύματα να στείλουν. Στο Παρίσι αντίστοιχα, το περιεχόμενο των στίχων και στις μεταπολεμικές δεκαετίες ’60 έως ’80 έχει έντονο το λυρικό στοιχείο ενώ υπάρχει έντονη η προσπάθεια να γράφονται στίχοι στη γαλλική γλώσσα μακριά από τα αμερικάνικα πρότυπα και τις μουσικές επιδράσεις του δυτικού κόσμου. Παρατηρείται κάτι τέτοιο στο *La Boheme* του Aznavour ή στο *Il est cinq heures Paris s’veille* του Jacques Dutronc.

Τέλος σε αναφορά με τις παραγόμενες εικόνες των δυο παγκοσμιοπόλεων όπως προκύπτουν, αξιολογώντας τις συγκριτικά θα υποστηρίξουμε ότι τα βασικά τους στοιχεία είναι διαφορετικά, έντονος ρομαντισμός και λυρισμός (Παρίσι) σε αντίθεση με την λάμψη, τον πλούτο και την μαγεία (Νέα Υόρκη), αλλά σε μεγάλο βαθμό με διαχρονική ισχύ δημιουργώντας με αυτόν τον τρόπο μια **παγίωση στη συνείδηση των ανθρώπων ότι αυτές οι εικόνες είναι και πραγματικές**. Είναι **πραγματικές** διότι αντικατοπτρίζουν πραγματικές χρονικές περιόδους, τάσεις εποχής, πραγματικές συνθήκες, πραγματικά συναισθήματα.

9.1.3. ΟΙ ΠΑΓΚΟΣΜΙΕΣ ΠΟΛΕΙΣ, ΣΕ ΣΧΕΣΗ ΜΕ ΤΗ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ

Είναι λίγο τολμηρό να συγκριθεί μια παγκόσμια πόλη με μια μεσαία μητροπολιτική περιοχή της Νότιας Ευρώπης, αλλά είναι χρήσιμο να εξεταστεί.

Και στη περίπτωση της Θεσσαλονίκης η πόλη έχει αποτελέσει πηγή έμπνευσης για την παραγωγή πολλών τραγουδιών. Όπως και στις περιπτώσεις των δυο μεγαλουπόλεων, έτσι και στην Θεσσαλονίκη, τα τραγούδια μελέτης ξεκινούν τις πρώτες δεκαετίες με τις επιδράσεις που δέχεται το ρεμπέτικο από στοιχεία της ανατολής και ειδικότερα της Σμύρνης, μεταφέροντας βιώματα και καταστάσεις ατόμων του περιθωρίου. Το ίδιο περίπου στοιχείο της ‘μεταφοράς και επίδρασης’ ισχύει και για την Νέα Υόρκη με την μουσική jazz.

Ένα δεύτερο στοιχείο, όπως αναφέρθηκε, είναι ότι τόσο η μουσική jazz όσο και το ρεμπέτικο θεωρήθηκαν έως και το '50 ως δημοφιλείς μουσικές. Κάτι τέτοιο δεν υπάρχει έντονο στο Παρίσι. Τόσο η jazz όσο και το ρεμπέτικο σταδιακά πλαισιώθηκαν από ορχήστρες, κάτι που δεν φαίνεται να γίνεται στην περίπτωση του Παρισιού.

Ένα τρίτο στοιχείο, σε αντίθεση με τις μεγαλουπόλεις, στη Θεσσαλονίκη και γενικότερα στην Ελλάδα, μετά το '50 κυριαρχεί το στοιχείο του **μουζουκιού**, ενώ σε πολλά τραγούδια επικρατεί ο ρυθμός 9/8 που παραπέμπει στο ζεϊμπέκικο. Επειδή τα στοιχεία αυτά είναι μοναδικά και ιδιαίτερα της ελληνικής μουσικής δεν υπάρχουν στις μουσικές συνθέσεις των τραγουδιών των δυο άλλων πόλεων. Στοιχείο όμως διαφοροποίησης είναι ότι στο Παρίσι ή στη Νέα Υόρκη, οι συνθέσεις έχουν απλές και βατές μελωδίες στις περισσότερες των περιπτώσεων, ακολουθούν ρυθμό $\frac{3}{4}$ ή $\frac{4}{4}$ και υπάρχει ισορροπία μεταξύ μελωδίας και συνοδείας

Ένα τέταρτο σημείο για τη Θεσσαλονίκη είναι ότι τα τραγούδια όπως είναι δομημένα (σύνθεση, στίχοι, ερμηνεία) οδηγούν στη διαμόρφωση πολλών και δυνατών συναισθημάτων για τη πόλη, μια έντονη δηλαδή σύνδεση της μουσικής με την ίδια τη πόλη και τις εικόνες της. Αυτή η σύνδεση είναι εμφανής και στις δυο μεγαλουπόλεις, περισσότερο ίσως στο Παρίσι σε σχέση με τη Νέα Υόρκη, αλλά στην περίπτωση της Θεσσαλονίκης λαμβάνει ιδιαίτερη μορφή καθώς μιλάμε για διαφορετικά πληθυσμιακά, παραγωγικά, οικονομικά και πολιτιστικά στοιχεία, διαφορετική ιστορία και διαφορετικές καταβολές. Τα πολλά επίθετα στους τίτλους των τραγουδιών για τη Θεσσαλονίκη υποδηλώνουν έως ένα βαθμό αυτήν την έντονη σύνδεση με την πόλη κάτι που δε φάνηκε να ισχύει στις δυο μεγαλουπόλεις.

9.2. ΑΠΑΝΤΗΣΕΙΣ ΣΤΑ ΕΡΕΥΝΗΤΙΚΑ ΕΡΩΤΗΜΑΤΑ ΤΗΣ ΕΡΓΑΣΙΑΣ

9.2.1. ΠΩΣ ΜΕΤΑΛΛΑΣΣΕΤΑΙ ΚΑΙ ΣΕ ΠΟΙΟ ΒΑΘΜΟ Η ΕΙΚΟΝΑ ΤΩΝ ΠΟΛΕΩΝ ΜΕΛΕΤΗΣ ΔΙΑΧΡΟΝΙΚΑ;

Από την ανάλυση που έχει προηγηθεί στα προηγούμενα κεφάλαια προκύπτει ότι η εικόνα των πόλεων μελέτης επιδέχεται κάποιες αλλαγές διαχρονικά, χωρίς όμως να διαφοροποιείται πλήρως από χρονική περίοδο σε περίοδο. Η εικόνα της πόλης του Παρισιού είναι η εικόνα μιας **ρομαντικής και ερωτικής πόλης με έντονο το λυρικό στοιχείο από τις αρχές του 20^{ου} αιώνα έως τις μέρες μας**. Αυτό είναι κάτι που συνοδεύει τη πόλη σε όλες τις περιόδους της εξέλιξης και της ανάπτυξης, άσχετα από την περίοδο στην οποία βρίσκεται κάθε φορά. Αυτή η εικόνα έχει περάσει και στη

συνείδηση του κόσμου. Το ίδιο συμβαίνει και στη περίπτωση της Νέας Υόρκης. Η πόλη έχει διαμορφώσει μια ισχυρή εικόνα, ως η **πόλη της λάμψης, της ευκαιρίας, της χαράς, του πλούτου** στα πλαίσια φυσικά ενός μεγάλου παγκόσμιου αστικού πόλου. Και αυτή η εικόνα έχει σημαδέψει τη πόλη και έχει αποτυπωθεί διεθνώς. Στην περίπτωση της Θεσσαλονίκης δεν υπάρχει κάποια διαφορά. Η Θεσσαλονίκη ήταν και είναι μια πόλη **ερωτική, μελαγχολική και παράλληλα χαρούμενη**. Αυτό έχει αποτυπωθεί στην εικόνα της πόλης ειδικότερα μετά το 1950 έως και σήμερα. Φυσικά όλες οι παραπάνω εικόνες είναι αυτές για τις οποίες οι πόλεις έχουν γίνει γνωστές και έχουν συνδέσει το όνομα τους.

Σε ένα δεύτερο επίπεδο, η κάθε περίοδος χρονικά έχει αφήσει το αποτύπωμα της, μέσα από τις διάφορες πολιτικο-οικονομικές, κοινωνικές, πολιτιστικές και άλλες καταστάσεις στην εικόνα της κάθε πόλης κάθε φορά. Οι εικόνες της Μονμάρτης στο Παρίσι και του Μάη του '68, οι εικόνες των αντιρατσιστικών κινημάτων στην Νέα Υόρκη, τα προβλήματα των μαύρων, και τα ναρκωτικά ή οι ρεμπέτες στη Θεσσαλονίκη και η δικτατορία της χούντας, έχουν **αποτυπωθεί στους στίχους και τις μουσικές συνθέσεις έργων**, συνδέοντας τις καταστάσεις του περιβάλλοντος της κάθε πόλης, με τους ανθρώπους και τις κοινωνίες της κάθε περιόδου, προσθέτοντας στοιχεία κάθε φορά διαφορετικά στη 'παγιωμένη' εικόνα που υπάρχει για το Παρίσι, τη Νέα Υόρκη και τη Θεσσαλονίκη

9.2.2. ΠΟΙΑ ΕΙΝΑΙ ΤΑ ΚΥΡΙΑ ΣΤΟΙΧΕΙΑ ΠΟΥ ΔΙΑΜΟΡΦΩΝΟΥΝ ΤΗΝ ΕΙΚΟΝΑ ΤΩΝ ΠΟΛΕΩΝ ΔΙΑΧΡΟΝΙΚΑ;

Στη περίπτωση του Παρισιού, τα κύρια στοιχεία που διαμορφώνουν την εικόνα του διαχρονικά είναι ο **ρομαντισμός, το φως, ο έρωτας, η τέχνη και το λυρικό στοιχείο** γενικότερα. Έως και το 1950 τα στοιχεία αυτά υπάρχουν, είναι δυνατά και ισχυρά και χρησιμοποιούνται μέσα από την μουσική και ως απάντηση ή διαφυγή από τα δύσκολα χρόνια του πολέμου. Στις επόμενες δεκαετίες που το Παρίσι, αναζητά την αναδόμηση της πολιτιστικής του ταυτότητας τα στοιχεία αυτά επανέρχονται με τη διαφορά ότι είναι έντονες οι επιδράσεις που η πόλη δέχεται στην μουσική αλλά και στον τρόπο ζωής από τον δυτικό πλέον κόσμο. Επίσης, οι πολιτικοοικονομικές συνθήκες διαμορφώνουν μια άλλη εικόνα για την πόλη ειδικότερα τις δεκαετίες 60 έως και 80, όπου υπάρχουν κινήματα, εξεγέρσεις, ξένα είδη μουσικής στο προσκήνιο και μέσω αυτών η **σύνθεση των συστατικών της εικόνας της πόλης αλλάζει**. Υπάρχουν τραγούδια πολιτικού

περιεχομένου, κοινωνικών μηνυμάτων γιατί απλά οι άνθρωποι και οι κοινωνίες εκφράζουν τα πιστεύω τους και τα ιδανικά τους μέσω αυτών.

Το ίδιο συμβαίνει και στη Νέα Υόρκη, με τη διαφορά ότι η πόλη αυτή σε σχέση με το Παρίσι, γεννά και νέα μουσικά ρεύματα αλλά και νέο τρόπο ζωής, νέα πρότυπα, μουσικά και κοινωνικά τα οποία επηρεάζουν όλο τον κόσμο, σαφώς και τη Γαλλία και το Παρίσι. Το κίνημα του 'rock 'n' roll' ή οι επιδράσεις της jazz, οι χίππυς κ.α. Τα κύρια στοιχεία που συνθέτουν την εικόνα της πόλης διαχρονικά είναι η **λάμψη, η χαρά, η μαγεία της αμερικάνικης μεγαλούπολης**. Από εκεί και πέρα, η jazz, η soul, η punk, η reggae μουσική, το Βιετνάμ, τα civil rights, τα αντιρατσιστικά κινήματα, είναι δυνατά στοιχεία που συνυπάρχουν με τη βασική εικόνα και εναλλάσσονται ανάλογα με την εξέλιξη της πόλης ανά χρονική περίοδο. Για παράδειγμα τις δεκαετίες 60 και 70 η εικόνα των κινημάτων αλλά και της 'δημοφιλούς μουσικής' ήταν πολύ δυνατά συστατικά της εικόνας της Νέας Υόρκης και για αυτό αποτυπώθηκαν και στην μουσική και τα τραγούδια της πόλης. **Αυτό όμως δεν σημαίνει ότι αλλοίωσαν τη δυναμική της λάμψης και της μαγείας της πόλης ως εικόνας διαχρονικής**. Σίγουρα όμως έδωσαν και μια άλλη διαφορετική κάθε φορά εικόνα για την Νέα Υόρκη.

Στη περίπτωση τέλος της Θεσσαλονίκης, υπάρχουν τα μοναδικά χαρακτηριστικά της ρεμπέτικης κληρονομιάς αλλά και της ιστορίας της πόλης. Τα στοιχεία που σε κάθε περίοδο χρονική συμμετέχουν στην εικόνα της πόλης μέσα από τη μουσική δεν υπάρχουν έντονα, όπως στην περίπτωση των δυο μεγαλουπόλεων. Η **μελαγχολική αίσθηση της πόλης, η ερωτική της διάθεση αλλά και η νοσταλγία και ζεστασιά** αναδεικνύονται σε κάθε περίοδο ακόμα και στις περιόδους του πολέμου ή της δικτατορίας. Και η Θεσσαλονίκη όπως και το Παρίσι δέχεται τις επιδράσεις και τα πρότυπα του δυτικού κόσμου στο πλαίσιο της λεγόμενης αμερικανοποίησης, αλλά η πόλη διατηρεί σε μεγάλο βαθμό το χρώμα της και την εικόνα της διαχρονικά.

9.2.3. ΣΕ ΤΙ ΒΑΘΜΟ Η ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΑΙ ΤΑ ΤΡΑΓΟΥΔΙΑ ΑΠΟΤΥΠΩΝΟΥΝ ΤΟ ΠΕΡΙΒΑΛΛΟΝ, ΤΙΣ ΚΟΙΝΩΝΙΚΕΣ Η ΙΣΤΟΡΙΚΕΣ ΣΥΝΘΗΚΕΣ ΤΩΝ ΠΟΛΕΩΝ ΜΕΛΕΤΗΣ ΔΙΑΧΡΟΝΙΚΑ;

Με βάση την ανάλυση που προηγήθηκε η απάντηση στο ερώτημα αυτό είναι σχετικά εύκολη. Η μουσική και τα τραγούδια αποτελούν τρόπο έκφρασης των κοινωνιών και των ομάδων ανεξάρτητα από την περίοδο στην οποία βρίσκονται. Και στις τρεις πόλεις μελέτης, η μουσική και τα τραγούδια αποτυπώνουν σε μεγάλο βαθμό το περιβάλλον, τις κοινωνικές και ιστορικές συνθήκες αλλά και τις οικονομικο-

πολιτικές καταστάσεις της κάθε περιόδου. Από τη στιγμή που όλες αυτές οι επιδράσεις, θετικές ή αρνητικές, έχουν ως αποδέκτες τις κοινωνίες των πόλεων επηρεάζονται άτομα, ομάδες αλλά και τις ίδιες της πόλεις, είναι σχεδόν αδύνατο να μην εκφραστούν μέσω της μουσικής και των τραγουδιών. Στο **Παρίσι** του ρομαντισμού, και του λυρισμού βρίσκει χώρο η νοσταλγία της Μονμάρτης, ο θυμός και η αντίδραση του '68, η διάνοηση και η τέχνη, η ελπίδα των περιθωριακών ατόμων στη διάρκεια του πολέμου, η νέα εικόνα της σύγχρονης πόλης μετά το '90 κυρίως. Στην **Νέα Υόρκη**, της λάμψης και της πόλης που 'ποτέ δεν κοιμάται', βρίσκει χώρο η ελπίδα της ελευθερίας, η αγανάκτηση για το κατεστημένο, ο αγώνας για τα ανθρώπινα δικαιώματα, η κατακραυγή για το Βιετνάμ. Και τέλος στην **Θεσσαλονίκη** της μελαγχολίας και του έρωτα, βρίσκει χώρο, η νοσταλγία για το παλιό, ο πόνος της ξενιτιάς, ο αγώνας κατά της χούντας, η ανησυχία για μια πόλη που αλλάζει κ.α.

Κατά συνέπεια η μουσική αποτελεί μέσο επικοινωνίας και έκφρασης όλων των παραπάνω, γιατί είναι έκφραση των ίδιων των κοινωνιών που βιώνουν τις καταστάσεις, τις ανατροπές, τις εξελίξεις και τις κάνουν στίχους και μουσικές συνθέσεις.

9.2.4. ΣΕ ΤΙ ΒΑΘΜΟ ΟΙ ΠΑΓΚΟΣΜΙΕΣ ΠΟΛΕΙΣ ΧΡΗΣΙΜΟΠΟΙΟΥΝ ΤΗ ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΑΙ ΤΑ ΤΡΑΓΟΥΔΙΑ ΠΡΟΚΕΙΜΕΝΟΥ ΝΑ ΑΠΟΤΥΠΩΣΟΥΝ ΤΗΝ ΕΙΚΟΝΑ ΤΟΥΣ ΔΙΑΧΡΟΝΙΚΑ;

Η απάντηση στην ερώτηση αυτή είναι συνέχεια της προηγούμενης. Οι παγκόσμιες πόλεις, στη περίπτωση της εργασίας, Παρίσι και Νέα Υόρκη, χρησιμοποιούν την μουσική και τα τραγούδια σε σημαντικό βαθμό, προκειμένου να αποτυπώσουν την εικόνα τους. Δεν θα υποστηρίξει η εργασία ότι κάτι τέτοιο γίνεται συνειδητά, απλά η μουσική ως το βασικότερο μέσο έκφρασης και επικοινωνίας, μέσα από τους στίχους και τις συνθέσεις αποτυπώνει την εικόνα των πόλεων διαχρονικά και σε κάθε περίοδο. Και αυτό γίνεται διότι **η μουσική είναι αναπόσπαστο κομμάτι της ζωής των πόλεων, άρα αναπόσπαστο κομμάτι των κοινωνιών των πόλεων**. Οι παγκοσμιοπόλεις μπορούν να έχουν και να διαμορφώσουν πολλές εικόνες, καθώς ως κέντρα παγκόσμιας οικονομικής δύναμης, πολιτισμού, τεχνολογίας, έρευνας και ανάπτυξης, παράγουν διάφορες εικόνες, πρότυπα και τάσεις που περνάνε μέσα από την μουσική και επηρεάζουν την εξέλιξη διαχρονικά. Στα περισσότερα μουσικά τραγούδια μελέτης παρατηρείται ότι οι αναφορές στις πόλεις είναι πολλές και ειδικότερα στο Παρίσι. Αυτό σημαίνει ότι η μουσική είναι συνδεδεμένη με την ίδια την πόλη. Επίσης σημαίνει ότι οι παγκόσμιες πόλεις αποτελούν σε κάθε χρονική περίοδο και ένα 'χωνευτήρι' τάσεων,

αντιλήψεων, προβλημάτων, που γεννούν συναισθήματα και οδηγούν στη διαμόρφωση της εικόνας τους. Θα δεχτούμε ότι η μουσική δεν αποτελεί ένα στοιχείο προβολής και διαφήμισης των πόλεων με βάση τα τραγούδια μελέτης. Δεν θα απορρίψουμε όμως το γεγονός ότι **οι μουσικές σκηνές, τα μουσικά σύνολα, τα φεστιβάλ και οτιδήποτε μπορεί να συμπληρώσει τον κόσμο της μουσικής**, υιοθετούνται από τις πόλεις, οργανώνονται από αυτές, μεγαλώνουν μαζί τους, φέρνουν σε επαφή άτομα και κοινωνικές ομάδες αλλά παράλληλα λόγω της εμβέλειας τους ως μουσικά γεγονότα μεταφέρουν τις εικόνες της Νέας Υόρκης και του Παρισιού ως **κανάλια διανομής και επικοινωνίας** στο εξωτερικό περιβάλλον των δυο πόλεων.

Κλείνοντας το κεφάλαιο αυτό έχει ολοκληρωθεί η ανάλυση των στίχων και των μουσικών συνθέσεων των τραγουδιών για τις πόλεις μελέτης. Εφόσον έχουν δοθεί απαντήσεις στα ερευνητικά ερωτήματα, η εργασία θα προχωρήσει στο τελευταίο κεφάλαιο που αναφέρει τα κύρια συμπεράσματα.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 10

Σκοπός της εργασίας ήταν να προσδιορίσει, όσο αυτό ήταν δυνατό, τη σχέση ανάμεσα στην μουσική και την εικόνα των πόλεων, μέσα από την ανάλυση στίχων και μουσικών συνθέσεων, τραγουδιών που γράφτηκαν για τις πόλεις Παρίσι, Νέα Υόρκη και Θεσσαλονίκη. Για να επιτευχθεί ο στόχος αυτός, η εργασία χρησιμοποίησε 36 τραγούδια συνολικά και ακολούθησε μια σύνθετη μεθοδολογική προσέγγιση. Τα συμπεράσματα της εργασίας είναι τα ακόλουθα:

Καταρχάς σε θεωρητικό επίπεδο, η σχέση της μουσικής με την πόλη **είναι διαχρονική, πολύμορφη, δυναμική και συνεχώς εξελίσσεται**. Η μουσική υπάρχει στο χώρο, γεννιέται σε αυτόν και είναι σε πολλές περιπτώσεις τμήμα της καθημερινής ζωής των ανθρώπων και των κοινωνιών γενικότερα από την αρχαιότητα έως σήμερα. Τόσο η ανασκόπηση της βιβλιογραφίας όσο και η μελέτη των μουσικών πόλεων αναδεικνύει έντονα τη σχέση αυτή

Δεύτερο, η μουσική **είναι ένας από τους παράγοντες εκείνους που εκφράζουν την πολιτιστική δυναμική και την ταυτότητα μιας πόλης, ενός τόπου**. Αυτό το γεγονός υπήρχε πάντα αλλά γίνεται ιδιαίτερα αισθητό τα τελευταία 25-30 χρόνια όπου υπάρχει και η στροφή προς τη σημαντικότητα του πολιτισμού ως παράγοντα οικονομικής και πολιτιστικής ανάπτυξης των πόλεων, ως αποτέλεσμα της αποβιομηχανοποίησης και της μετάβασης από το φορντικό στο μεταφορντικό μοντέλο ανάπτυξης.

Τρίτο, η **μουσική είναι βιομηχανία**. Είναι μια τεράστια βιομηχανία στα πλαίσια των πολιτιστικών και δημιουργικών βιομηχανιών, με δική της όμως δυναμική, συμμετέχοντες, επιχειρήσεις – ομίλους και κοινό.

Τέταρτο, η μουσική **παράγεται ως στίχος και ως μουσική σύνθεση από τους ανθρώπους** που θέλουν να εκφράσουν τα συναισθήματα τους όποια και να είναι αυτά, δεχόμενοι την επίδραση εξωτερικών και εσωτερικών παραγόντων που επηρεάζουν το περιβάλλον που ζουν και δραστηριοποιούνται και αυτό με την σειρά του αποτυπώνεται στα τραγούδια τους και την μουσική τους. Για παράδειγμα η jazz στο Παρίσι στις δεκαετίες του '30 ήταν μια έκφραση 'ανάσας' αλλά και 'ελευθερίας' από όλο το θλιβερό περιβάλλον που διαμόρφωσε ο Α'Π.Π. Αντίστοιχα, τα τραγούδια ενάντια στη δικτατορία την περίοδο 1967-1974 στην Ελλάδα κ.α.

Πέμπτο, η **εικόνα των πόλεων περνάει μέσα από την μουσική καθώς η εικόνα διαμορφώνεται μέσα στα τραγούδια και τα μουσικά έργα, περνά από τους στίχους**

και βγαίνει προς τα έξω. Στην ανασκόπηση, αλλά και στην ανάλυση των περιπτώσεων μελέτης, κάτι τέτοιο ήταν πολύ εμφανές και σε πολλές περιπτώσεις έντονο. Φυσικά η κάθε εποχή, επηρεασμένη από τα μουσικά ρεύματα που γεννιούνται, φέρνει νέους ήχους, χρώματα, μεθόδους, ρυθμούς και αλλάζει κάθε φορά την μουσική, επηρεάζοντας, άτομα, κοινωνίες αλλά και τον τρόπο ζωής τους. Το έκανε η μουσική jazz κατά την είσοδό της στην Ευρώπη, το έκανε σε μεγάλο βαθμό σε παγκόσμια βάση η μουσική rock 'n' roll στις δεκαετίες του '50 και '60 κ.ά.

Έκτο, η σύνδεση μουσικής και εικόνας των πόλεων ερευνητικά είναι ένα πεδίο το οποίο δεν έχει απασχολήσει ευρέως τους επιστήμονες και ειδικούς του χώρου. Ίσως επειδή είναι κάτι πολύ ευρύ το οποίο περιλαμβάνει διάφορες πτυχές στο εσωτερικό του, όπως κοινωνικές ή κοινωνιολογικές, οικονομικές, πολιτιστικές, πολιτικές κ.α. **Το γεγονός αυτό σημαίνει ότι η μουσική είναι πολυδιάστατη και η μελέτη της σε σχέση με το χώρο που παράγεται επιδέχεται πολλές και διαφορετικές προσεγγίσεις.**

Σε επίπεδο ανάλυσης των πόλεων μελέτης προκύπτουν τα ακόλουθα συμπεράσματα

Πρώτο, αναδεικνύεται ότι οι πόλεις μελέτης μέσα από τους στίχους και τις μουσικές συνθέσεις έχουν συνδέσει διαχρονικά την εικόνα τους με τη μουσική τους. Το Παρίσι διαχρονικά κρατά ισχυρή την εικόνα του **ρομαντισμού και του λυρισμού**, κάτι που προέκυψε έντονα μέσα από τα τραγούδια που γράφτηκαν για αυτό. Η Νέα Υόρκη, η πόλη της **λάμψης, του ονείρου, της ελευθερίας** διατηρεί ισχυρή αυτήν την εικόνα διαχρονικά ενώ η Θεσσαλονίκη φαίνεται ότι η **μελαγχολία, ο ερωτισμός** αλλά και η χαρά είναι συστατικά της εικόνας της πόλης διαχρονικά.

Δεύτερο, οι πόλεις μελέτης έχουν επηρεαστεί διαχρονικά και από άλλα στοιχεία, καταστάσεις, φαινόμενα, ρεύματα, κινήματα ποικίλου χαρακτήρα και δυναμικής. Η εικόνα τους όμως με βάση τα παραπάνω χαρακτηριστικά έχει διατηρηθεί και **αποτυπωθεί στις συνειδήσεις των ανθρώπων** στο εξωτερικό τους περιβάλλον

Τρίτο, οι πόλεις μελέτης, έχουν χρησιμοποιήσει την μουσική τους προκειμένου να περάσουν την εικόνα τους στο εξωτερικό τους περιβάλλον. Κάτι τέτοιο το πιθανότερο είναι να μην γίνεται συνειδητά, καθώς η μουσική είναι τρόπος μιας δυνατής και ξεκάθαρης έκφρασης των κοινωνιών και των ατόμων στις ίδιες τις πόλεις. Εκφράζονται μέσα από αυτήν, αποτυπώνουν συναισθήματα σε στίχους και συνθέσεις είτε θέλουν να εκφραστούν για την ίδια την πόλη, είτε για προβλήματα, καταστάσεις, καθημερινότητα κ.ά

Τέταρτο, η **μουσική διαμορφώνει πρότυπα και τρόπους ζωής**. Φάνηκε καθαρά με τις επιδράσεις της jazz μουσικής στις πρώτες δεκαετίες του 20^{ου} αιώνα και με τη διεθνοποίηση του rock 'n' roll, στις δεκαετίες του '60 και '70. Και αυτό σημαίνει επειδή η μουσική είναι αναπόσπαστο κομμάτι της ζωής και της καθημερινότητας των ατόμων, δηλαδή των πόλεων.

Πέμπτο, η μουσική στις πόλεις μελέτης εξελίχτηκε παράλληλα με την εξέλιξη των πόλεων. Η τεχνολογική ανάπτυξη, η ηλεκτρονική επανάσταση και η ψηφιακή εποχή πέρασαν και στη μουσική. Αλλαγή στο χαρακτήρα των στίχων, περισσότερα μουσικά στολίδια και πιο πολύπλοκες οι μουσικές συνθέσεις. **Παρόλη την εξέλιξη αυτή που συντελέστηκε στις τελευταίες δεκαετίες του 20^{ου} αιώνα, οι πόλεις μελέτης, κράτησαν την εικόνα τους ισχυρή και διαχρονική όπως αποδεικνύεται από τους στίχους και τις συνθέσεις των τραγουδιών μελέτης.**

Η εργασία καταλήγει με ορισμένες προτάσεις για περαιτέρω έρευνα. Όπως ήδη έχει αναφερθεί και στο κεφ. 5, η εργασία ναι μεν έχει προστιθέμενη αξία αλλά παρουσιάζει και κάποιους ερευνητικούς περιορισμούς. Με δεδομένη επίσης την πολυπλοκότητα της σχέσης μεταξύ μουσικής και χώρου και ειδικότερα μουσικής και εικόνας τόπου, ερευνητικά η σχέση αυτή θα μπορούσε να προχωρήσει και παραπέρα. Πιο συγκεκριμένα:

Μια πρώτη προσέγγιση περαιτέρω ανάλυσης θα ήταν η χρησιμοποίηση μεγαλύτερου αριθμού τραγουδιών, όπως συμβαίνει σε αρκετές έρευνες, που να σχετίζονται με τις πόλεις και να δώσουν τη δυνατότητα για την εξαγωγή περισσότερο αντιπροσωπευτικών συμπερασμάτων.

Μια άλλη προσέγγιση θα ήταν η εξέταση της επίδρασης ξένων ρευμάτων μουσικής και πώς επηρέασαν την εικόνα των πόλεων διαχρονικά (όπως το παράδειγμα της jazz στη Γαλλία και γενικότερα στην Ευρώπη. Στην προσέγγιση αυτή θα μπορούσαν ενδεχομένως να χρησιμοποιηθούν διάφοροι παράγοντες (κοινωνικοί, πολιτικοί, πολιτιστικοί, οικονομικοί κ.ά), που επέδρασαν στην εικόνα των πόλεων και εκφράστηκε αυτό μέσω της μουσικής

Μια τελευταία προσέγγιση θα μπορούσε να ήταν η χρησιμοποίηση πρωτογενών δεδομένων, μέσω της χρήσης ερωτηματολογίων και συνεντεύξεων σε άτομα, ομάδες ή ιθύνοντες γύρω από το χώρο της μουσικής με στόχο τον προσδιορισμό της δυναμικής της σχέσης της εικόνας των πόλεων και της μουσικής

Βιβλιογραφία

Ελληνική

- Adorno W. T., (1989) *Σύνοψη της πολιτιστικής βιομηχανίας*, εκδ. Αλεξάνδρεια, Αθήνα.
- Αλεξίου Α. και Δελφάκη Δ. (2013) Χώρος και Μουσική: Το Βερολίνο και η Techno, Διπλωματική Εργασία, Τ.Μ.Χ.Π.Π.Α, Πανεπιστήμιο Θεσσαλίας
- Αράπογλου, Β.(2013) ‘Παγκόσμιες πόλεις και αστικός ανταγωνισμός στην Ευρώπη’, στο Λεοντίδου, Λ. (επιμ.), *Ευρωπαϊκές Γεωγραφίες, Τεχνολογία και Υλικός Πολιτισμός*. ΕΑΠ, Πάτρα:301-312.
- Benevolo L. (1997) *Η πόλη στην Ευρώπη*, εκδ. Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα
- Βόγλη Κ.Ε. (2015) ‘Τι πρέπει να γνωρίζει ο ιστορικός για την επιστήμη του και το επάγγελμα του’, Ελληνικά Ακαδημαϊκά Συγγράμματα και Βοηθήματα, "<http://www.kallipos.gr/>" gr
- Βούβαρης Π. (2002) *Εισαγωγή στην μορφολογική ανάλυση της τονικής μουσικής*, Ελληνικά Ακαδημαϊκά Συγγράμματα και Βοηθήματα, <http://www.kallipos.gr/> gr
- Γαλάτου Α. (2008) *Η μουσική ζωή στη Σμύρνη στα τέλη του 19^{ου} αιώνα έως το 1922 και η συμβολή της στο ρεμπέτικο*, Πτυχιακή Εργασία, Πανεπιστήμιο Μακεδονίας, Τμήμα Μουσικής Επιστήμης και Τέχνης
- Δρουμπούκη Α.Μ και Χανδρινό Ι. (2014) *Η Θεσσαλονίκη κατά τη Γερμανική Κατοχή*, εκδ. Ποταμός, Αθήνα
- Λάτσιου Ν. και Ζήκου Α. (2010) ‘Οι κοινωνικοί και πολιτικοί προβληματισμοί που απορρέουν από τους στίχους του Ν. Άσιμου και του Π. Σιδηρόπουλου στις δεκαετίες 70 και 80’, Πτυχιακή εργασία, ΤΕΙ Ιονίων Νήσων, Τμήμα Τεχνολογίας Ήχου και Μουσικών Οργάνων, Ληξούρι
- Λεοντίδου, Λ. (2002). «Η πόλη της παγκοσμιοποίησης: Τοπία εξουσίας και εστίες αντίστασης στον πλανητικό πολιτισμό», στο: Ευθυμίουπουλος, Η., Μοδινός, Μ., (επιμ.) *Παγκοσμιοποίηση και περιβάλλον*. Ελληνικά Γράμματα & Διεπιστημονικό Ινστιτούτο Περιβαλλοντικών Ερευνών, Αθήνα:181-194.
- Λεοντίδου, Λ. (2017) *Αγεωγράφητος Χώρα: Ελληνικά είδωλα στους επιστημολογικούς στοχασμούς της ευρωπαϊκής γεωγραφίας*, Προπομπός, Αθήνα
- Λεοντίδου, Λ. και Σκλιάς, Π (2001) *Γενική Γεωγραφία, Ανθρωπογεωγραφία και Υλικός Πολιτισμός της Ευρώπης*, ΕΑΠ, Πάτρα
- Καλυβιώτης Α. (2015) *Θεσσαλονίκη: Η μουσική ζωή πριν το 1912* Ίανός (εκδ.), Καρδίτσα
- Κοκκίδου, Μ. (2006) Σχολική μουσική εκπαίδευση: μία αναγκαιότητα, *Μουσική σε πρώτη βαθμίδα*, 2, 4-14.
- Κουρλιούρος, Η. (2013) ‘Ηγεμονικές και αναδυόμενες επιστημολογικές τάσεις στη μετα-θετικιστική ευρωπαϊκή Γεωγραφία’, στο Λεοντίδου, Λ., (επιμ.), *Γενική Γεωγραφία*,

Ανθρωπογεωγραφία και Υλικός Πολιτισμός της Ευρώπης. Ευρωπαϊκές Γεωγραφίες, Τεχνολογία και Υλικός Πολιτισμός. Πάτρα: ΕΑΠ, σσ. 330-342.

- Λαζαρέτου Σ. (2014) 'Η έξυπνη οικονομία: 'πολιτιστικές' και 'δημιουργικές' βιομηχανίες στην Ελλάδα- Μπορούν να αποτελέσουν προοπτική εξόδου από την κρίση;', *Working Paper, Εθνική Τράπεζα της Ελλάδας*, ν. 175, Φεβρουάριος
- Λαμπίρη – Δημάκη Ι., (1990), *Η Κοινωνιολογία και η Μεθοδολογία της*, εκδ. Σάκκουλα, Αθήνα-Κομοτηνή
- Λιάβας Λ. (2014) 'Με Μουσικές Εξαισίες, με Φωνές!...Μια μουσική ιστορία της Θεσσαλονίκης', Κρατικό Θέατρο Βορείου Ελλάδας, Θεσσαλονίκη
- Machlis, J. και Forney, K. (1996) *Η Απόλαυση της Μουσικής: Εισαγωγή στην Ιστορία-Μορφολογία της Δυτικής Μουσικής*, εκδ. Fagotto books, Αθήνα
- Μάμαλης, Ν. (2001) 'Η Ιστορία των Τεχνών στην Ευρώπη: Η Μουσική στην Ευρώπη', Τόμος Γ', ΕΑΠ, Πάτρα
- Μανώλα Μ. (2017) 'Η εξέλιξη της μουσικής μέσα από τις ελληνικές τηλεοπτικές διαφημίσεις από το 1970 έως σήμερα', Πτυχιακή εργασία, ΤΕΙ Ηπείρου, Τμήμα Λαϊκής και Παραδοσιακής Μουσικής, Άρτα
- Marcuse H., Horkheimer M., Adorno T., Lowenthal L., (1984) *Τέχνη και Μαζική Κουλτούρα*, (μτφ & επ.Ζ. Ζαρίκας) Εκδ. Ύψιλον, Αθήνα
- Μαυρίδης, Σ. (2013) *Τραγούδια της Θεσσαλονίκης*, Μαλλιάρης Παιδεία, Θεσσαλονίκη
- Μεταξάς Θ. (2007) 'Τοπική Οικονομική Ανάπτυξη και Ανταγωνισμός των Πόλεων στην Νοτιοανατολική Ευρώπη', Διδακτορική Διατριβή, Τ.Μ.Χ.Π.Π.Α, Πανεπιστήμιο Θεσσαλίας
- Μεταξάς, Θ. (2010) 'Ο πολιτισμός ως 'εργαλείο' αστικής ανάπτυξης και ανταγωνιστικότητας: η διαδικασία του μάρκετινγκ των πόλεων' *'Βήμα Κοινωνικών Επιστήμων'*, τ. 58, 159-190
- Μηλάτος Μ. (2008) 'Μουσική Γεωγραφία', εφηρ. ΤΟ ΒΗΜΑ (24/11)
- Μπούμπαρης Ν. (2005) 'Η μουσική βιομηχανία σε μετάβαση', στο Βερνίκος, Ν., Δασκαλοπούλου, Σ., Μπαντιμαρούδης, Φ., Μπουμπάρης, Ν., Παπαγεωργίου, Δ. (επιμ.), *Πολιτιστικές Βιομηχανίες: Διαδικασίες, υπηρεσίες, αγαθά*, σελ. 225-247. Αθήνα: εκδ. Κριτική.
- Νικολαΐδου Σ. (1993) 'Η Κοινωνική οργάνωση του Αστικού Χώρου', εκδ. Παπαζήση, Αθήνα
- Παπαδόπουλος Γ. και Παπαδοπούλου Α. (1991) 'Μορφολογία της Μουσικής Τέχνης', εκδ. Φίλιππος Νάκας
- Πετράκος Γ., και Οικονόμου Δ., (1999) 'Διεθνοποίηση και διαρθρωτικές αλλαγές στο σύστημα αστικών κέντρων', στο Οικονόμου Δ., και Πετράκος Γ., (επιμ) *'Η Ανάπτυξη των Ελληνικών Πόλεων: Διεπιστημονικές προσεγγίσεις αστικής ανάλυσης και πολιτικής'*, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Θεσσαλίας – Gutenberg, σελ. 13-44

- Σκλιάς Π., Ντζουροπάνος Σ., Σιδηρόπουλος Γ., Χατζηχρήστος Θ., Μαντά Δ., και Λουκάκη Α., (2005) 'Η Γεωγραφία της Ανάπτυξης', ΕΑΠ, Ομάδα εκτέλεσης έργου ΕΑΠ/2005, Εργαστήριο εκπαιδευτικού υλικού & εκπαιδευτικής μεθοδολογίας
- Τσάμπρα, Μ.(2013) 'Ανιση ανάπτυξη και παγκοσμιοποίηση', στο Λεοντίδου, Λ.(επιμ.), *Ευρωπαϊκές Γεωγραφίες, Τεχνολογία και Υλικός Πολιτισμός*. ΕΑΠ, Πάτρα:203-212.
- Τζάνη Μ. (2005) 'Μεθοδολογία Έρευνας Κοινωνικών Επιστημών', Σημειώσεις μαθήματος, ΕΚΠΑ, Παιδαγωγικό Τμήμα Δημοτικής Εκπαίδευσης

Ξένη

- Agawu K. (1997) 'Analyzing Music under the New Musicological Regime', *The Journal of Musicology*, 15(3), 297-307
- Allen R. και Wilcken L. (2001) *Islands sounds in global city: Caribbean Popular Music and Identity in New York*, University of Illinois Press, New York, USA
- Alper G. (2000) Making sense out of postmodern music?, *Popular Music & Society*, 24(4): 1-14
- Al –Tae N. (2002) 'Voices of peace and the legacy of reconciliation: popular music, nationalism, and the quest for peace in the Middle East', *Popular Music*, 21(1), 41-61
- Andang'o E. και Mugo J (2007) 'Early Childhood Music Education in Kenya: Between Broad National Policies and Local Realities', *Arts Education Policy Review*, 109(2), 43-52
- Andersson T.D , Armbrecht J. και Lundberg E. (2012) 'Estimating Use and Non-use Values of a Music Festival', *Scandinavian Journal of Hospitality and Tourism*, 12(3), 215-231,
- Åman P. και Liikkanen L.A (2013) 'Painting the city with music: context-aware mobile services for urban environment', *Continuum*, 27(4), 542-557
- Appelrouth S, (2010) 'Boundaries and Early Jazz: Defining a New Music', *Cultural Sociology*, XX(X):1-20
- Ashworth J.G και Voogd H. (1990) *Selling the City*: Belhaven Press
- Austin W. (1953) 'The Idea of the evolution in the music of 20th century', *The Musical Quarterly*, 39(1):26-36
- Bachman J.R, Norman W.C, Backman K.F. και Hopkins C.D. (2017) 'The role of moderating variables on music festival volunteer management', *Journal of Convention & Event Tourism*, 18(3), 225-243
- Bader I. και Scharenberg A. (2010) 'The Sound of Berlin: Sub culture and the Global Music Industry', *International Journal of Urban and Regional Research*, 34(1), 76-91
- Baker, A. J. (2016) 'Music scenes and self branding: (Nashville and Austin)', *Journal of Popular Music Studies*, 28(3), 334-355.

- Barnett C, (2001) ‘Culture, policy and subsidiarity in the European Union: from symbolic identity to the governmentalisation of culture’ *Political Geography*, 20, 405-426
- Barnett G. (2017) *‘Bolognese Instrumental Music, 1660-1710’*, Taylor and Francis Group
- Batten D., (1995) ‘Network cities: creative urban configurations for the 21st century’, *Urban Studies*, 32(2), 313-327
- Beaverstock, J.V. Taylor, J.P. και Smith, G.R. (1999) ‘A roster of world cities’, *Cities*, 16 (6), 445-458
- Bell T.L (2016) *Sound, Society and the Geography of Popular Music*, Routledge, New York
- Bennett A. (2010) *Popular Music and Youth Culture: Music, Identity and Place*, Palgrave-Macmillan
- Bennett A. (2005) ‘Editorial: Popular Music and Leisure’ *Leisure Studies*, 24(4), 333-342
- Bennett A. (2002) ‘Music, media and urban mythscapes: a study of the ‘Canterbury Sound’, *Media, Culture & Society*, 24, 87–100
- Beyers W. Bonds A. Wenzl A. και Sommers P., (2004) ‘City of Seattle’, U.S. Department of Commerce Economic Development Administration.
- Bianchini, F., Parkinson, M., (1993) *Cultural Policy and Urban Regeneration*, Routledge, London
- Bindas K.J. και Houston C, (1989) ‘‘Taking care of business’ Rock Music, Vietnam and Protest myth’, *The Historian*, 52(1):1-23
- Bittlestone R., Diggle J. και Underhill J. (2005) *Odysseus Unbound: The Search for Homer’s Ithaca*, Cambridge University Press, UK
- Boston Consulting Group (BCG) (2017) *‘Music in the New York City: Economic Impact, Trends and Opportunities’*, BCG, New York, USA
- Botta G. (2009) ‘The city that was creative and did not know: Manchester and popular music, 1976-97’, *European Journal of Cultural Geography*, 12(3), 349-365
- Botta G. (2009) ‘Pop Music, Cultural Sensibilities and Places: Manchester 1976–1997’, ESF-LiU Conference *‘Cities and Media: Cultural Perspectives on Urban Identities in a Mediatized World’*, Vadstena 25–29 October
- Bracalente B., Chirieleison C, Cossignani M, Ferrucci L, Gigliotti M. και Ranalli M.G (2011) ‘The economic impact of cultural events: the Umbria Jazz music festival’, *Tourism Economics*, 17(6), 1235-1255
- Brandellero A.M.C και Pfeffer K. (2011) ‘Multiple and shifting geographies of world music production’, *Area*, 43(4):495-505
- Brown A., O’ Connor J., και Cohen S. (2000) ‘Local music policies within a global music industry: cultural quarters in Manchester and Sheffield’, *Geoforum*, 31, 437-451
- Budd L., (1995) ‘Globalisation, territory and strategic alliances in different financial centers’, *Urban Studies*, 32, 345-360

- Burdge, R. J., Fricke, P., Finsterbusch, K., Freudenburg, W. R., Gramling, R., Holden, A., Llewellyn, L., Petterson, J. S., Thompson, J., & Williams, G. (1995) 'Guidelines and principles for social impact assessment' *Environmental Impact Assessment Review*, 15, 11-43.
- Bundrick S. (2005) *Music and Image in Classical Athens*, Cambridge University Press, London
- Burnham, S. (2002) 'Form' στο T. Christensen (Επιμ.), *The Cambridge history of western music theory*, Cambridge & New York: Cambridge University Press, 880-906).
- Byrne R. (2004) 'Paris — Capital of the World of World Music', May 8th, <https://www.theglobalist.com/paris-capital-of-the-world-of-world-music/>
- Campbell N. (2007) 'Rapping Gender and Violence? Addressing Violence and Gender with a Content Analysis of Rap Lyrics', Master thesis, University of Missouri-Kansas City, USA
- Canova N. (2013) 'Music in French Geography as Spaces Marker and Places Maker', *Social & Cultural Geography*, 14 (8), 861-867
- Carney G. (1998) 'Music Geography', *Journal of Cultural Geography*, 18(1), 1-10
- Carney G. (1990) 'The Geography of Music: Inventory and Prospect', *Journal of Cultural Geography*, 10 (1): 35-48
- Castells M., (1989) *The informational city*, Basil Blackwell, Oxford
- Castles S. και Miller M.J., (2003) *The age of migration, international population movement in the modern world*, Palgrave- McMillan eds.
- Caton K., Belhassen Y., Pastoor C. and Collins B., (2013) 'Christian Music Festival Tourism and Positive Peace', *The Journal of Tourism and Peace Research*, 3(2), 21-42
- Chevrant – Breton M. (1997), 'Selling the World City: a comparison of promotional strategies in Paris and London' *European Planning Studies*, 5 (2), 137-161
- Christofakis M., (2004), 'Athens metropolitan area : New challenges and development planning', *City Futures Conference*, July 8-10, 2004, Chicago
- Cohen S. (2017) *Decline, Renewal and the City in Popular Music Culture: Beyond the Beatles*, Routledge, New York
- Cohen S. (1991) 'Popular music and urban regeneration: The music industries of Merseyside', *Cultural Studies*, 5(3), 332-346
- Colen S. (2012) 'Live music and urban landscape: mapping the beat in Liverpool', *Social Semiotics*, 22(5), 587-603
- Cohen S. Schofield J. και Lashua B., (2010) 'Introduction to a special issue: music, characterization and urban space', *Popular Music History*, 4(2), 105-110
- Cooper B.L (1998) Teaching with popular music resources: A bibliography of interdisciplinary instructional approaches', *Popular Music and Society*, 22(2): 85-115

- Currid E. (2007) How Art and Culture Happen in New York, *Journal of the American Planning Association*, 73(4): 454-467
- de Fatima Morethy Couto M. (2016) ‘Between Paris and London: contacts and exchanges of South American artists in Europe (1950-1970)’, *Artl@s Bulletin* 5, 1: Article 7.
- Dannenberg R.B (1993) ‘Music Representation Issues, Techniques, and Systems,’ *Computer Music Journal*, 17(3), 20-30.
- Daniel Y.P. (1996) ‘Tourism Dance Performances: Authenticity and Creativity’, *Annals of Tourism Research*, 23(4), 780-797
- Deffner A., και Metaxas, T. (2005). ‘Shaping the vision, the identity and the cultural image of European places’. 45th congress of the ERSA 23 – 27 August 2005, Vrije Universiteit Amsterdam “Land use and water management in a Sustainable network society
- Deffner, A. και Metaxas, T. (2010) ‘Place marketing, local identity and branding cultural images in Southern Europe: Nea Ionia, Greece and Pafos, Cyprus’, chapter for the book: ‘Towards effective place brand management: branding European cities and regions, edited by Greg Ashworth and Mihalis Kavvaratzis, Edward Elgar, 49-68
- Delamere, T.A. (2001) ‘Development of a Scale to Measure Resident Attitudes toward the Social Impact of Community Festivals, Part II: verification of the Scale’, *Event Management*, 7, 25-38.
- De la Barre J.(2010) ‘ “Music, city, ethnicity: exploring musical scenes in Lisbon”, in Côte-Real, Maria de São José (ed.), *Migrações Journal* - Special Issue Music and Migration, October 2010, no. 7, Lisbon: ACIDI, pp. 139-156
- De Poli G. (2004) ‘Methodologies for Expressiveness Modelling of and for Music Performance’, *Journal of New Music Research*, 33(3), 189-202
- Dewberry, D. R. και Millen, J. H. (2014) ‘Music as rhetoric: Popular music in presidential campaigns’, *Atlantic Journal of Communication*, 22(2), 81-92
- Dinaburgskaya K. και Ekner P. (2010) ‘Social Impacts of the Way Out West Festival on the Residents of the City of Goteborg’, Master Degree Project No.2010:83, University of Gothenburg, The Netherlands
- Dudziak M.L. (1994) ‘Josephine Baker, Racial Protest, and the Cold War’, *The Journal of American History*, 81(2), 543-570
- Dukes R.L, Bisel T.M, Borega K.N, Lobato E.A και Owens M.D. (2003) ‘Expressions of love, sex, and hurt in popular songs: a content analysis of all-time greatest hits’, *The Social Science Journal*, 40, 643-650
- Dura-Guimera A., (2003) ‘Population deconcentration and social restructuring in Barcelona, a European Mediterranean city’, *Cities*, 20 (6), 387-394
- Easton, P. (1989) ‘The rock music community’, in: J. Riordan (Ed.), *Soviet Youth Culture*, Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press, 45–82

- Edmiston, K.D. και Marcus T.X. (2004) ‘The Commercial Music Industry in Atlanta and the State of Georgia: An Economic Impact Study’, *MEIEA Journal*, 4(1), 61-82.
- Endres, K. L (1984) ‘Sex Role Standards in Popular Music’, *Journal of Popular Culture*, 18(1):9-18
- EUROPEAN COMMISSION (1996) ‘Prospects for the development of the central and capital cities and regions’, Office for Official Publications of the European Communities, Luxembourg
- Fauser A. και Everist M. (2009) *Music, Theater, and Cultural Transfer: Paris, 1830-1914*, The University of Chicago Press Books, Chicago, USA
- Fell M. και Sporleder C. (2014) ‘Lyrics-based Analysis and Classification of Music’, Proceedings of COLING 2014, the 25th International Conference on Computational Linguistics: Technical Papers, 620–631, Dublin, Ireland, August 23-29
- Fitzgerald J. (2019) ‘Peace Up, A-town Down: Exploring the Evolution of Popular Music’, *American Journal of Qualitative Research*, 3(1), 72-92
- Flew T. (2002) ‘Beyond *ad hocery*: Defining Creative Industries’, Paper presented to *Cultural Sites, Cultural Theory, Cultural Policy*, The Second International Conference on Cultural Policy Research, Te Papa, Wellington, New Zealand, 23-26 January 2002
- Flew, T. (2008) Music, cities, and cultural and creative industries policy, in: Bloustien, Gerry and Peters, Margaret and Luckman, Susan, (eds.) *Sonic synergies: music, technology, community, identity*. Ashgate Popular and Folk Music Series.
- Florida, R., Mellander, C. and Stolarick, K. (2010) ‘Music scenes to music clusters: the economic geography of music in the US, 1970-2000’, *Environment and Planning A*, 42, 785-804.
- Florida, R. και Jackson, S. (2010) ‘Sonic City: The Evolving Economic Geography of the Music Industry’, *Journal of Planning Education and Research*, 29(3), 310-321
- Ford L. (1971) ‘Geographic Factors in the Origin, Evolution, and Diffusion of Rock and Roll Music’, *Journal of Geography*, 70 (8), 455-464
- Forsyth A. και Cloonan M/ (2008) ‘Alco-pop? The Use of Popular Music in Glasgow Pubs’, *Popular Music and Society*, 31(1), 57-78
- Fosu-Mensah K. (1987) ‘On Music in Contemporary West Africa’, *African Affairs*, 86 (343), 227-240.
- Fraser B.P και Brown W.J. (2002) ‘Media, Celebrities, and Social Influence: Identification With Elvis Presley’, *Mass Communication & Society*, 5(2): 183-206
- Fredline, L., Jago, L. και Deery, M. (2003) ‘The development of a generic scale to measure the social impacts of events’, *Event Management*, 8(1), 23-37.
- Friedmann J., και Wolff G., (1982) ‘World City formation: an agenda for research and action’, *International Journal of Urban and Regional Research*, 3, 309-344

- Friesen B.K και Epstein J.S. (1994) 'Rock 'n' roll Ain't noise pollution: Artistic conventions and tensions in the major subgenres of heavy metal music', *Popular Music & Society*, 18(3):1-17
- Frisbie, C (1971) 'Anthropological and Ethnomusicological Implications of a Comparative Analysis of Bushmen and African Pygmy Music', *Ethnology* 10 (3),265-291.
- Frith S., Clooman M. και Williamson J. (2009) 'On Music as a Creative Industry', in Pratt C.A και Jeffcutt P. (eds) '*Creativity, Innovation and Cultural Economy*', Routledge, London – New York,74-91
- Fonseca J.R.S και Ramos R.M.P (2014) 'Segmenting and Profiling the Portuguese Festival-Goers Through the Most Ancient Form of Music Retailing: The Music Festivals', *Journal of Convention & Event Tourism*, 15(4), 271-297
- Gabe T. και Lisac N. (2013) 'Local Economic Impacts of Popular Music Concerts', MPRA Paper, no. 65911
- Gerhard A. (1998) *The Urbanization of Opera: Music Theater in Paris in the Nineteenth Century*, The University of Chicago Press Books, Chicago, USA
- Gibson, C. (2007) 'Music festivals: Transformations in non-metropolitan places and in creative work media international Australia', *Incorporating Culture & Policy*, 123 (May 2007), 65–81.
- Gibson C., και Connell J. (2012) *Music festivals and rural development in Australia*, Farnham, England: Ashgate Publishing.
- Gibson C. και Davinson D. (2004) 'Tamworth, Australia's 'country music capital': place marketing, rurality, and resident reactions', *Journal of Rural Studies*, 20, 387-404
- Glaeser L.E., Scheinkman A.J., και Shleifer A., (1995) 'Economic growth in a cross-section of cities', *NBER Working paper series*, no. 5013
- Goldstein, H., (1991) 'Growth centers vs endogenous development strategies: the case of research parks', in Lampooy, G.L και Moulaert, F., (1996) 'The economic organization of cities: An institutional approach', *International Journal of Urban and Regional Research*, 20, 217-237
- Gonza'lez-Reverte F. και Miralbell-Izard O. (2001) 'Managing music festivals for tourism purposes in Catalonia (Spain)', *Tourism Review*, 64(4), 53-65
- Gottmann, J., (1961) '*Megapolis: the urbanized Atlantic seaboard*', MIT Press, Cambridge
- Grandi R. (2015) 'Bologna City Branding Project', *e-Revista LOGO*, 4(1), 1-20
- Green J. P. (1987) 'High society and black entertainers in the 1920s and 1930s', *New Community*, 13:3, 431-434
- Grodach C., και Loukaitou-Sideris A. (2007) 'Cultural Development strategies and urban revitalization', *International Journal of Cultural Policy*, 13(4), 349-370

- Gumprecht G. (1998) 'Lubbock on Everything: The Evocation of Place in Popular Music (A West Texas Example)', *Journal of Cultural Geography*, 18(1), 61-81
- Hall P.C, West J.H και Hill S. (2012) 'Sexualization in Lyrics of Popular Music from 1959 to 2009: Implications for Sexuality Educators', *Sexuality & Culture*, 16, 103-117
- Hall T. (1998/2001) *Urban Geography*, Routledge, London and New York.
- Hall T και Hubbard P., (1996) *The Entrepreneurial city*, eds. J. Wiley and Sons
- Harre G. (2003) 'Popular Music on French Radio and Television', in Dauncey and Cannon (eds), *Popular Music in France from Chanson to Techno. Culture, Identity and Society*, Aldershot: Ashgate, 2003.
- Harris N. (1997) 'Cities in a Global Economy: Structural Change and policy reactions' *Urban Studies*, 34(10), 1693-1703.
- Harrison G. (2010) 'Community music in Australia', *International Journal of Community Music*, 3(3),337-342
- Henderson F.M. (1974) 'The image of New York city in American Popular Music 1890-1970', *New York Folklore Quarterly*; 30(4), 267-278
- Henderson G. και Benjamin E. (2013) '*Final Report: Live Music in Ontario: An Economic Analysis*', Ontario Media Development Corporation
- Hentschke L. (2013) 'Global Policies and Local Needs of Music Education in Brazil', *Arts Education Policy Review*, 114(3), 119-125
- Hernández-Candelas M. (2007) 'Policies for Early Childhood Music Education in Puerto Rico', *Arts Education Policy Review*, 109(2), 27-32
- Hevner K. (1936) 'Experimental Studies of the Elements of Expression in Music', *The American Journal of Psychology*, 48(2), 246-268
- Hewitt S. (2009) 'Discourse Analysis and Public Policy Research', Centre for Rural Economy,
Discussion Paper Series No. 24, Newcastle University, UK
- Hinderink J., και Titus M., (2002) 'Small towns and Regional Development: Major findings and policy implications from comparative research' *Urban Studies*, 39 (3), 379-391
- Hobson J. (2008) Everybody's Protest Song: Music as social protest in the Performances of Marian Anderson and Billie Holiday', *Journal of Women in Culture and Society*, 33(2), 443-448
- Holmes T. (2017) The Roots of Electronic Jazz, 1950–1970, *Jazz Perspectives*, 10(2-3), 207-242
- Holst-Warhart G. (2002) 'Politics and Popular Music in Modern Greece', *Journal of Political and Military Sociology*, 30(2): 297-323
- Holt F. (2011) Is music becoming more visual? Online video content in the music industry', *Visual Studies*, 26(1): 50-61

- Homan S. (2014) ‘Liveability and creativity: The case for Melbourne music precincts’, *City, Culture and Society*, 5, 149-155
- Homan S. Cloonan M. και Cattermole J. (2013) Introduction: popular music and policy, *International Journal of Cultural Policy*, 19(3), 275-280
- Homan S. (2011) “‘I Tote and I Vote’”: Australian live music and cultural policy’, *Arts Marketing: An International Journal*, 1(2), 96-107
- Hospers G-J. (2011) ‘Place Marketing in Shrinking Europe: Some Geographical Notes’, *Tijdschrift voor Economische en Sociale Geografie*, 102(3), 369–375
- Hudson, R (2006) ‘Regions and place: music, identity and place’, *Progress in Human Geography*, 30(5), 626–634
- Hyden C. και McCandless N.J (1983) ‘Men and Women as portrayed in the lyrics of contemporary music’, *Popular Music and Society*, 9, 19-26
- IFPI (2018), *Digital Music Report, 2017*
- IFPI (2015), *Global Music Report, 2015*
- Jackson J. (2000) Making Jazz French: The Reception of Jazz Music in Paris’, *French Historical Studies*, 25(1):149-170
- Jackson J. (2003) *Making Jazz French: Music and Modern Life in Interwar Paris*, Duke University Press Books, USA
- Jaji T. (2015) ‘Music and modernism in Africa’, in Lindgren A, Ross S. (eds) ‘*The Modernist World*’, Taylor and Francis Group, chapter 21
- Jansen-Verbeke M, και van Rekom J. (1996) ‘Scanning Museum Visitors’ Urban Tourism Marketing, *Annals of Tourism Research*, 23(2), 364-375
- Ji Hoon L. (2006) ‘Reliving the '80s: Nostalgic implementation of the '80s pop music in the media”, *UNLV Retrospective Theses & Dissertations*.
- Johnson J. (1995) *Listening in Paris: A Cultural History*, University of California Press, California, USA
- Johanson O. (2010) ‘Beyond ABBA: The Globalization of Swedish Popular Music’, *Focus on Geography*, 53(4), 134-141
- Juhász, Z. και Sipos, J. (2010). A Comparative Analysis of Eurasian Folksong Corpora, using Self Organising Maps. *Journal of Interdisciplinary Music Studies*, 4 (1), 1–16.
- Kai Fikentscher (2000) ‘*You Better Work! Underground Dance Music in New York City*’, Wesleyan University Press, USA
- Kavatzis, M. και Ashworth G. J (2005) ‘City branding: an effective assertion of identity or a transitory marketing trick?’, *Tijdschrift voor Economische en Sociale Geografie*, 96 (5), 506-514.
- Kearney, D. (2009) *Towards a regional understanding of Irish traditional music*, PhD Thesis, University College Cork

- Kemp E. Childers C.Y και Williams K.H (2012) 'Place branding: creating self-brand connections and brand advocacy', *Journal of Product and Brand Management*, 21(7), 508-515
- Kloosterman C.R. (2005) 'Come Together: An Introduction to Music and the City', *Built Environment*, 31(3), 181-191
- Kong L. (2000) 'Culture, economy, policy: trends and developments', *Geoforum*, 31, 385-390.
- Kong L. (1995) 'Popular Music in Geographical Analyses', *Progress in Human Geography*, 19(2), 183-198.
- Kons M, Steinbach K, και Kivestu T. (2016) 'Local cultural heritage usage in music studies in south-eastern Estonian schools', *Procedia - Social and Behavioral Sciences*, 217, 531 – 536
- Kotler P., Asplund C., Rein I., και Haider H.D. (1999), *Marketing Places Europe*: Prentice Hall (eds), New York
- Kosser M. (2006) 'How Nashville Became Music City, U.S.A.: 50 Years of Music Row', Hal Leonard Corporation, New York
- Krikun A. (2008) 'Popular Music and Jazz in the American Junior College Music Curriculum during the Swing Era (1935–1945)', *Journal of Historical Research in Music Education*, 30(1):39-49
- Krims A. (2012) 'Music and Urban Geography' Routledge, New York, London
- Laing, J και Mair, J. (2015) 'Events and social inclusion', *Leisure Sciences: An Interdisciplinary Journal*, 37(3), 252-268.
- Lampooy, G.L και Moulaert, F., (1996) 'The economic organization of cities: An institutional approach', *International Journal of Urban and Regional Research*, 20, 217-237
- Lashua B.D. (2011) 'An atlas of musical memories: popular music, leisure and urban change in Liverpool', *Leisure/Loisir*, 35(2), 133-152
- Lawrence T. (2016) *Life and Death on New York Dance Floor: 1980-1983*, Duke University Press, USA
- Le Menestrel S. και Henry J. (2010) 'Sing Us Back Home': Music, Place, and the Production of Locality in Post-Katrina New Orleans', *Popular Music and Society*, 33(2), 179-202
- Lee Cooper B. (1973) 'The Image of The Outsider In Contemporary Lyrics', *Popular Music and Society*, 2, 168-178
- Leonard M. (2006) 'Performing Identities: Music and Dance in the Irish Communities of Coventry and Liverpool', *Social & Cultural Geography* 6(4),515-529
- Long P. (2013) 'Popular music, psychogeography, place identity and tourism: The case of Sheffield', *Tourist Studies*, 14(1), 48-65

- Loutzaki I. (2001) 'Folk Dance in Political Rhythms', *Yearbook for Traditional Music*, 33, 127-137
- Madichie, N. (2011) 'Marketing Senegal through hip-hop – a discourse analysis of Akon's music and lyrics', *Journal of Place Management and Development*, 4(2), 169-197
- Mahizhnan A. (1999), 'Smart Cities: The Singapore case' *Cities*, 16 (1), 13-18
- Maisonneuve S. (2001) 'Between history and commodity: The production of musical patrimony through the record in 1920s-1930s', *Poetics*, 29, 89-108
- Martin L. (2016) 'Paris from 1945 to today: the portrait of a cultural capital. Initial reflections for a further study', <https://chmcc.hypotheses.org/2450>
- Massad J. (2003) 'Liberating Songs: Palestine Put to Music', *Journal of Palestine Studies*, 32(3), 21-38
- McKay G. (2003) 'Just a closer walk with thee: New Orleans-style jazz and the Campaign for Nuclear Disarmament in 1950s Britain', *Popular Music*, 22(3), 261-281
- Merriam A. (1995) 'Music in American Culture', *American Anthropologist New Series*, 57(6):1173-1181
- Metaxas T. (2003) 'The image of the city as a 'good': The creation of a city's promotional package through a strategic framework analysis of City Marketing procedure' in Beriatos E. et al (eds) *Sustainable Planning and Development*, Wessex Institute of Technology, 427-438.
- Metaxas T., (2009), Place Marketing, Strategic Planning and Competitiveness: The case of Malta, *European Planning Studies*, 17(9), 1357-1378
- Milhaud D. (1923) 'The Evolution of Modern Music in Paris and in Vienna', *The North American Review*, 217(809): 544-554
- Montgomery J. (2003) 'Cultural Quarters as Mechanisms for Urban Regeneration. Part 1: Conceptualising Cultural Quarters', *Planning, Practice & Research*, 18(4),293-306
- Murray and Wilson (2004) '*Music and the Muses: the culture of Athens city*', Oxford University Press, Oxford
- Mus F. (2018) 'Leonard Cohen in French culture: A song of love and hate. A comparison between musical and literary translation', *The Journal of Specialised Translation*, 29, 237-254
- Napier K. και Shamir L. (2018) 'Quantitative Sentiment Analysis of Lyrics in Popular Music', *Journal of Popular Music Studies*, 30(4), 161-176
- Nash, P.H. (1968) 'Music Regions and Regional Music', *The Deccan Geographer*, 6,1-24

- Naveda L, Martínez I.C, Damesón J, Ghiena A.P, Herrera R, M. και Ordás M.A (2015) ‘Methods for the analysis of rhythmic and metrical responses to music in free movement trajectories’, Proc. of the 11th International Symposium on CMMR, Plymouth, UK, June 16-19
- Netti, B. (1983) ‘*The Study of Ethnomusicology*’, Urbana: University Illinois Press
- Oakes S. (2003) ‘Demographic and Sponsorship Considerations for Jazz and Classical Music Festivals’, *Service Industries Journal*, 23:3, 165-178
- Omishakin, A.A, Carlat, J.L., Hornsby S. και, Buck T, (2009) ‘Achieving Built-Environment and Active Living Goals Through Music City Moves’, *Journal of Preventive Medicine*, 37(6S2), S412–S419
- Packer J. και Ballantyne J. (2010) ‘The Impact of Music Festival Attendance on Young People's Psychological and Social Well-being’, *Psychology of Music*, 39(2), 164-181
- Papadogiannis N. (2014) ‘A (Trans) National Emotional Community? Greek Political Songs and the Politicisation of Greek Migrants in West Germany in the 1960s and early 1970s’, *Contemporary European History*, 23(4):589–614.
- Papanikolaou D. (2007) ‘*Singing Poets: Literature and Popular Music in France and Greece*’, Routledge, UK
- Parkinson M., (1991) ‘The rise of entrepreneurial European city: Strategic Response to economic changes in the 80’s’, *Ekistics* pp. 350- 351
- Pavlukovic V., Armenski T. και Alcantara-Pilar J.M (2017) ‘Social impacts of music festivals: Does culture impact locals' attitude toward events in Serbia and Hungary?’, *Tourism Management*, 63, 42-53
- Pennanen, R. P. (1997) ‘The Development of Chordal Harmony in Greek *Rebetika* and *Laika* Music, 1930s to 1960s’, *British Journal of Ethnomusicology* 6, 65-116.
- Perakaki E. (2013) ‘Can a music course on Greek Traditional Music change pupils' dispositions? A classroom teacher research project’, *Hellenic Journal of Music Education, and Culture*, 4(3), 1-17
- Pegg S. και Patterson I (2010) ‘Rethinking Music Festivals as a Staged Event: Gaining Insights from Understanding Visitor Motivations and the Experiences They Seek’ , *Journal of Convention & Event Tourism*, 11(2), 85-99
- Perkins R. και Williamon A. (2013) ‘Learning to make music in older adulthood: A mixed-methods exploration of impacts on wellbeing’, *Psychology of Music*, 42, 550-567
- Pessen, E. (1989) ‘*The Kingdom of Swing: New York City in the Late 1930s*’, *New York History*; 70, 3; Periodicals Archive, 277-309

- Phillips D.J. και Owens D.A, (2004) 'Incumbents, innovation, and competence: the emergence of recorded jazz, 1920 to 1929', *Poetics*, 32, 281-295
- Porcello T. (2002) 'Music Mediated as Live in Austin: sound, technology, and recording practice', *City & Society*, 14(1), 69-86.
- Pounds, N.J.G (2001) *Ιστορική Γεωγραφία της Ευρώπης: Από τους κλασσικούς πολιτισμούς του Μεσαίωνα*, Τόμος Α', ΕΑΠ, Πάτρα
- Power, K.D (2014), 'Musical Influence on Apartheid and the Civil Rights Movement', *Student Publications*, no. 229
- Prod'homme J.G και Kinkeldey O. (/1918/1985) 'Music and Musicians in Paris during the First Two Seasons of the War', *The Musical Quarterly*, 4(1):135-160
- Quispel C. (2005) 'Detroit, City of Cars, City of Music', *Built Environment*, 31(3), 226-236
- Reich, C.A. (1970) *The Greening of America*, New York: Random House.
- Reid G. (2006) 'The Politics of City Imaging: A case study of the MTV Europe Music Awards Edinburgh 03', *Event Management*, 10, 35-46
- Roberts M. (1992) "'World Music" and the Global Cultural Economy', *Diaspora: A Journal of Transnational Studies*, 2(2):229-242
- Roig C, Tardon L.J, Barbancho I. και Barbancho A.M (2014) 'Automatic melody composition based on a probabilistic model of music style and harmonic rules', *Knowledge-Based Systems*, 71, 419-434
- Salmon D και Rickaby C. (2014) 'City of One: A Qualitative Study Examining the Participation of Young People in Care in a Theatre and Music Initiative', *Children & Society*, 28, 30-41
- Salter T. (2011) 'Being modern does not mean being western': Congolese Popular Music, 1945 to 2000', *Critical African Studies*, 3(5), 1-50
- Salzman E. (1988) *Twentieth – Century Music: An Introduction*, Prentice Hall College, Prentice Hall History of Music Series, UK
- Sancar F.H. (2003) 'City, Music and Place Attachment: Beloved Istanbul', *Journal of Urban Design*, 8(3), 269-291
- Sassen S., (1991), *The Global City*, Princeton University Press, Princeton, NJ.
- Schnobelen A. (1993) 'Bologna 1580-1700', in Price C. (eds), *The Early Baroque Era From the late 16th century to the 1660s*, Palgrave-Macmillan, UK, 105-120
- Scott J.A. (1999) 'The US recorded music industry: on the relations between organization, location, and creativity in the cultural economy', *Environment and Planning A*, 31, 1965 - 1984
- Selby, M., και Morgan, J. N., (1996), Reconstructing place image: A case study of its role in destination market research, *Tourism Management*, 17 (4), 287-294

- Sellars, A. (1998) 'The influence of dance music on the UK youth tourism market', *Tourism Management*, 19(6), 611-615
- Seman M. (2010) 'How a music scene functioned as a tool for urban redevelopment: A case study of Omaha's Slowdown project', *City, Culture and Society*, 1, 207-215
- Shaw S.E και Bailey J. (2009) 'Discourse analysis: what is it and why is it relevant to family practice?', *Family Practice*, 26, 413-419
- Shepherd, J. (2003) 'Music and social categories', in Clayton M., Herbert, T., Middleton, R., *The Cultural Study of Music*, New York & London: Routledge, 69 – 80
- Shuker R. (2008) 'New Zealand Popular Music, Government Policy, and Cultural Identity', *Popular Music*, 27(2), 271-287
- Siegfried D. (2008) 'Music and Protest in 1960s Europe', in Martin Klimke and Joachim Scharloth (eds) '*1968 in Europe*', Palgrave –Macmillan, 57-70
- Simeone V. (2006) 'Making Music in Occupied Paris', *The Musical Times*, 147(1894): 23-50
- Smith S.J (1994) 'Soundscape', *Area*, 26, 232-240
- Straw W. (1984) 'Characterizing Rock Music Cultures: The Case of Heavy Metal', *Canadian University Music Review / Revue de musique des universités canadiennes*, n° 5
- Temperley D. και de Clercq T. (2013) 'Statistical Analysis of Harmony and Melody in Rock Music', *Journal of New Music Research*, 42(3), 187-204
- Thaxton L και Jaret C. (1979) 'Country music and its city cousin: A comparative analysis of urban and rural country music', *Popular Music & Society*, 6(4), 307-315
- Throsby D., (2002) 'The Music Industry in the New Millennium: Global and Local Perspectives', Global Alliance for Cultural Diversity Division of Arts and Cultural Enterprise, UNESCO, Paris
- Timmerman L, Allen M, Jorgensen J, Herrett-Skjellum J, Kramer M.R και Ryan D.J. (2008) 'A Review and Meta-Analysis Examining the Relationship of Music Content with Sex, Race, Priming, and Attitudes', *Communication Quarterly*, 56(3), 303-324,
- Tohmo, T. (2005), 'Economic impact of cultural events on local economies: an input–output analysis of the Kaustinen Folk Music Festival', *Tourism Economics*, 11(3), 431–451.
- Tragaki, D. (2007) '*Rebetiko Worlds*', Cambridge Scholars Publishing, Newcastle, UK
- Turpin, M. και Stebbins, T. (2010) 'The Language of Song: Some Recent Approaches in Description and Analysis', *Australian Journal of Linguistics*, 30(1), 1-17
- Vaillancourt, E. (2011), 'Rock 'n' Roll in the 1950s: Rockin' for Civil Rights, *Education and Human Development Master's Theses*, 119, The College at Brockport: State University of New York
- Valentine C. (2009) '*Please Don't Forget My Country: The Political Significance of Popular Music in Greece*', Electronic Thesis, University of Arizona, USA

- van Aalst, I. και Boogaarts, I., (2002), From museum to mass entertainment: the evolution of the role of museum in cities', *European Urban and Regional Studies*, 9(3),195-209
- Vanscheeuwijck M. (1995), 'Musical Performance at San Petronio in Bologna: a Brief History', *Performance Practice Review*: 8(1), Article 7.
- Vivant E. (2010) 'The (re)Making of Paris as a Bohemian Place?', *Progress in Planning*, 74, 197-152
- Warne C. (2006) 'Music, youth and moral panics in France, 1960 to present', *Historia Actual Online*, 11, 54-61
- Warnaby, G., Bennison, D και Davies J.B., (2005) 'Marketing town centres: Retailing and town centre management', *Local Economy*, 20(2), 183-204
- Waterman S. (2006) 'Geography and music: some introductory remarks', *GeoJournal*, 65(1-2), 1-2
- Weitzer R. και Kubrin C.E (2009) 'Misogyny in Rap Music: A Content Analysis of Prevalence and Meanings', *Men and Masculinities*, 12 (1), 3-29
- West A., και Martindale C. (1996) 'Creative trends in the content of Beatles' lyrics', *Popular Music & Society*, 20(4), 103-125
- Whittall, A (1983) 'Analysis', *The New Oxford Companion to Music*, vol. i, 58.
- Wilson J.S. (1985) 'Black Jazzmen made 30's Paris Jump', *New York Times*, July, 7th, <https://www.nytimes.com/1985/07/07/arts/black-jazzmen-made-30-s-paris-jump.html>
- Willsher K. (2019) 'From Soho to Paris, how migrant music brought two capitals to life', Feb. 16th, <https://www.theguardian.com/music/2019/feb/16/migrants-music-in-1960s-paris-london-exhibition-kim-willshe>
- Wood, E.H. (2006) 'Measuring the social impacts of local authority events: A pilot study for a civic pride scale', *International Journal of Nonprofit and Voluntary Sector Marketing*, 11(3), 165–179
- Wynn J. (2015) 'Music City: American Festivals and Placemaking in Austin, Nashville, and Newport', University Chicago Press, Chicago
- Xie P., Osumare H. και Ibrahim A. (2007) 'Gazing the Hood: Hip-Hop as Tourism Attraction', *Tourism Management*, 28(2),452-460
- Zbikowski L. (2010) 'Music, Emotion, Analysis', *Music Analysis*, 29(3), 37-60

Ηλεκτρονικές πηγές -διαδίκτυο

<https://www.naftemporiki.gr/story/1242773/zozefin-mpeiker-h-google-tima-ti-spoudaia-xoreutria-tragoudistria-kai-ithopoio>

<http://lightshadows-team.blogspot.gr/2010/02/rock-1980-2.html> (πρόσβαση: 11/6/2019)

<https://artic.gr/mousiki-politismos-xounta/>

<https://www.sansimera.gr/biographies/296>

<http://www.lyravlos.gr/ancient-greek-music.asp>

<https://www.musiccitiesconvention.com/>

"<https://citiesofmusic.net/>"-(πρόσβαση 12/6/2019)

<https://austindetours.com/austins-live-music-scene-a-quick-history/>

<https://www.bolognawelcome.com/en/home/discover/itineraries/culture/bologna->

<https://en.unesco.org/creative-cities/glasgowhttps://citiesofmusic.net/city/brazzaville>

"<https://www.imerodromos.gr/gennhthke-to-axion-esti/>"

<https://promocionmusical.es/historia-partitura>

"<https://www.shutterstock.com/video/clip-7795192-paris-dec-302013-moulin-rouge-cabaret-night-on>"on

<https://www.parisjazzclub.net/en/60435/concert/2019/06/30/diner-concert-dimanches-jazz-au-quartier-rouge> (πρόσβαση 22/8/2019)

https://en.wikipedia.org/wiki/History_of_music_in_Paris

<https://www.britannica.com/biography/Edith-Piaf>

<https://chmcc.hypotheses.org/2450>

"https://www.independent.co.uk/news/long_reads/may-1968-paris-student-riots-demonstrations-sorbonne-nanterre-de-gaulle-a8335866.html"html

"https://en.wikipedia.org/wiki/Joe_Dassin"

<https://www.theguardian.com/music/2019/feb/16/migrants-music-in-1960s-paris-london-exhibition-kim-willsher>

https://en.wikipedia.org/wiki/History_of_music_in_Paris

<https://www.tovima.gr/2008/11/24/culture/moysiki-gewgrafia/> (Πρόσβαση 20/8/2019)

<https://www.jonesaroundtheworld.com/music-festivals-in-paris/> (20/8/2019)

https://www.youtube.com/watch?v=LI9c_F_HYPERLINK

"https://www.youtube.com/watch?v=LI9c_F_aqN4"aqN4

https://en.wikipedia.org/wiki/American_music_during_World_War_II (πρόσβαση 21/8/2019)

<https://thebayareatakeover.com/the-music-industry-prior-to-the-second-world-war/> (πρόσβαση 21/8/2019)

<https://www.theguardian.com/music/gallery/2017/aug/16/elvis-presley-king-life-career-pictures>

<https://www.thetabernaclechoir.org/articles/the-history-of-music-in-new-york.html>

["https://newrepublic.com/article/69225/the-beatles-considered"](https://newrepublic.com/article/69225/the-beatles-considered)he-beatles-considered

<https://www.rockhall.com/inductees/rolling-stones>

<https://www.nytimes.com/2000/04/30/arts/music-pop-in-the-90-s-everything-for-everyone.html>

<https://www.world-projects.net/festivals/new-york-international-music-festival/>

<https://www.mousikes-diadromes.gr/video/item/97-to-rempetiko-tragoudi/97-to-rempetiko-tragoudi>

https://el.wikipedia.org/wiki/Ελληνική_μουσική

<http://www.theathinai.com/taepsilonchinuepsilonsigma--piomicronlambdaiotatauiotasigmamuomicronsigma/all-time-classic>

<https://www.ogdoo.gr/epikairotita/media/ta-ksexasmena-45aria-tou-gianni-papaioannou>

<https://www.mousikes-diadromes.gr/photos/item/180-i-istoria-tou-rempetikou-tragoudiou/180-i-istoria-tou-rempetikou-tragoudiou>

<https://www.mixanitouxronou.gr/to-thriliko-ouzeri-tsitsanis-stin-katochi-ftochadakia-mavragorites-ke-agonistes-evriskan-agalliasi-akougontas-ta-agnosta-akomi-tragoudia-tou-tsitsani/>

<http://protevousa.com/> HYPERLINK "http://protevousa.com/olympians"olympians

<https://el.wikipedia.org/>

<http://www.tch.gr/>

<https://www.thessalonikiguide.gr/events/festival/>

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ

ΠΑΡΙΣΙ

Ανέμελη Ζωή

La Boheme

Charles Aznavour / Jacques Plante

1965

Εξαντλημένοι μα συνεπαρμένοι
 Ακριβώς επειδή αγαπιόμασταν
 Και αγαπούσαμε τη ζωή...
 Ανέμελη ζωή, ανέμελη ζωή

Σας μιλώ για μια εποχή
 Που οι κάτω των είκοσι
 χρόνων
 Δεν μπορούν να γνωρίζουν
 Η Μονμάρτη τον καιρό εκείνο
 Άφηνε τις πασχαλιές της να
 αιωρούνται
 Μέχρι κάτω απ' τα παράθυρά
 μας.
 Και αν το ταπεινό δωμάτιο...
 Που το 'χαμε για φωλιά,
 Δεν ήταν και τόσο σπουδαίο
 Ήταν εκεί που γνωριστήκαμε
 Εγώ με πείνα που κραύγαζε
 και συ που πόζαρες γυμνή...
 Ανέμελη ζωή, ανέμελη ζωή
 Ήμασταν, δηλαδή,
 ευτυχισμένοι...
 Ανέμελη ζωή, ανέμελη ζωή
 Δεν τρώγαμε παρά μια μέρα
 για δυο
 Μέσα στα γειτονικά καφενεία
 Ήμασταν μερικοί
 Που αναμέναμε τη δόξα...
 Και αν και εντελώς φτωχοί,

Με την κοιλιά μέσα...
 Δεν παύαμε να πιστεύουμε σ'
 αυτό.
 Και όταν κάποιο μαγειρείο...
 Με αντάλλαγμα ένα καλό,
 ζεστό γεύμα,
 Μας έπαιρνε ένα καμβά...
 Απαγγέλαμε στίχους
 Μαζεμένοι γύρω από τη
 σόμπα
 Ξεχνώντας το χειμώνα
 Ανέμελη ζωή, ανέμελη ζωή
 Σήμαινε πως είσαι ωραία...
 Ανέμελη ζωή, ανέμελη ζωή
 Και μας κατείχε όλους μας
 ορμή ελπιδοφόρα
 Συνέβαινε συχνά
 Μπροστά στο καβαλέτο μου
 Να περνώ νύχτες λευκές
 Διορθώνοντας το σχέδιο
 Της γραμμής ενός στήθους
 Του περιγράμματος ενός
 ισχίου
 Και δεν ήταν παρά πρωί
 Όταν καθόμασταν τελικά
 Μπροστά σ' ένα καφέ με
 κρέμα

Πήγαινε να πει
Πως είμαστε είκοσι χρονών

Ανέμελη ζωή, ανέμελη ζωή
Και αναπνέαμε τον αέρα της εποχής
Όταν τυχαία κάποια μέρα
Πήγα κι έκανα μια βόλτα
Στην παλιά μου διεύθυνση...
Δεν αναγνώρισα πια
Ούτε τους τοίχους, μήτε τους δρόμους
Που είχε δει η νεότητά μου...
Από μια σκάλα ψηλά
Ψάχνω να βρω το εργαστήριο
Απ' το οποίο δεν έχει απομείνει τίποτα.
Στο νέο της σκηνικό
Η Μονμάρτη μοιάζει θλιμμένη
Και οι πασχαλιές είναι νεκρές
Ανέμελη ζωή, ανέμελη ζωή
Ήμασταν νέοι, ήμασταν τρελοί
Ανέμελη ζωή, ανέμελη ζωή
Δε σημαίνει τίποτα απολύτως πια

Under The Bridges Of Paris

Words by J. Rodor
Music by Vincent Scotto

The musical score is presented in three systems. Each system consists of a vocal line (treble clef) and a piano accompaniment (grand staff). The tempo is marked as quarter note = 90. The key signature has one flat (B-flat). The first system includes chords: F, Fmaj7, F, Fmaj7. The second system includes chords: Gm7/F, C7/F, Gm7/F, C7/F. The third system includes chords: F, C7/F, F. The lyrics are: 'How would you like to be...'. At the bottom, there is copyright information: © Copyright 1914 by H. Debotand, © Copyright 1993 by Editions ARPEGE & Editions Musicales JACQUES WOLFSOHN, © Copyright 1997 by Editions BELSCHEER & Editions Musicales JACQUES WOLFSOHN, Campbell Company & Co. Limited, All Rights Reserved. International Copyright Secured.

Under the Bridges of Paris

ous les ponts de Paris, lorsque
descend la nuit Tout's
sort's de gueux se faufl'nt en
cachette
Et sont heureux de trouver une
couchette
Hôtel du courant d'air, où l'on ne
paie pas cher
L'parfum et l'eau c'est pour rien
mon marquis
Sous les ponts de Paris
Sous les ponts de Paris
Quel rendez-vous!

My darling why I sing this song
Is easy to explain
It tells what happens all along
The bridges of the Seine

The vagabonds go there at night
To sleep all their troubles away
But when the moon is shining
bright
My heart wants to sing it this way

How would you like to be
Down by the Seine with me
Oh what I'd give for a moment or
two
Under the bridges of Paris with you

Darling I'd hold you tight

Far from the eyes of night
Under the bridges of Paris with you
I'd make your dreams come true

Oh chérie, je veux apporter mes bras
Je veux apporter mon cœur
Je veux apporter all my love

Sous les ponts de Paris
Lorsque descends la nuit
Under the bridges of Paris with you
I'd make your dreams come true
I'd make your dreams come true

Κάτω απ' τον παριζιάνικο ουρανό

Κάτω απ' τον παριζιάνικο ουρανό
άνοιξε τα φτερά του ένα τραγούδι ,
["file:///E:/MUSIC%20CITY/Sous%20Le%20Ciel%20de%20Paris%203pg.pdf"](file:///E:/MUSIC%20CITY/Sous%20Le%20Ciel%20de%20Paris%203pg.pdf)pdf
γεννήθηκε σήμερα

στην καρδιά ενός παλικάριού
Κάτω απ' τον παριζιάνικο ουρανό
βαδίζουν οι ερωτευμένοι,
η ευτυχία τους χτίζεται
πάνω σ' έναν αέρα φτιαγμένο γι αυτούς

Κάτω από την Πον ντε Μπερσί
κάθεται ένας φιλόσοφος,
δυο μουσικοί, μερικοί θεατές,
μετά ο κόσμος κατά χιλιάδες,
κάτω απ' τον παριζιάνικο ουρανό,
μέχρι το βράδυ θα τραγουδάμε
τον ύμνο ενός λαού ερωτοχτυπημένου
με την παλιά του πόλη

Δίπλα στη Νοτρ Νταμ
μερικές φορές υποβόσκει ένα δράμα,
ναι αλλά στο Πανάμ
όλα μπορούν να τακτοποιηθούν,
με μερικές αχτίδες
του καλοκαιρινού ουρανού,
το ακορντεόν ενός βαρκάρη.
Η ελπίδα ανθεί
στον Παρισινό ουρανό

Κάτω απ' τον παριζιάνικο ουρανό
κυλά ένας εύθυμος ποταμός,
το βράδυ κοιμίζει
τους άστεγους και τους ζητιάνους
Κάτω απ' τον παριζιάνικο ουρανό
τα πουλιά του καλού Θεού
έρχονται από όλο τον κόσμο

για να φλυαρήσουν μεταξύ τους

Και ο Παρισινός ουρανός
κρατά το μουσικό του γι' αυτόν,
εδώ και είκοσι αιώνες είναι τιμημένος
με την δικιά μας Ιλ Σαν Λουί,
όταν του χαμογελά
φορά το γαλανό του ένδυμα,
όταν κλαίει πάνω στο Παρίσι
φταίει που 'ναι δυστυχισμένος,
όταν ζηλεύει πολύ
με τα εκατομμύρια εραστές της
μας μουγκρίζει
με τους βροντερούς του κεραυνούς,
αλλά ο Παρισινός ουρανός

δεν μένει πολύ καιρό αγριεμένος,
για να συγχωρεθεί
προσφέρει ένα ουράνιο τόξο

It's five o'clock, Paris wake up (Lyrics)

I am the heir of the Place
And the Place Blanche looks
bad
The trucks are full of milk
The street-sweepers are full of
brooms

It is five o'clock (a.m.)
Paris wake up
Paris wake up

Transvestites are going to
shave
The strippers are dressed again
Bolsters are crushed
The lovers are tired

It is five o'clock (a.m.)
Paris wake up
Paris wake up

The cafe is in the cups
waiters clean the mirror
And on the Boulevard
Montparnasse
The station is a carcass

It is five o'clock (a.m.)
Paris wake up
Paris wake up

Suburbanite are in stations
At La Villette we slice the
bacon
Paris by night, return to the
coaches
The bakers are making bread

It is five o'clock (a.m.)
Paris wake up
Paris wake up

The Eiffel Tower has cold feet
The Arc de Triomphe is revived
And the Obelisk is drawn
Between night and day

It is five o'clock (a.m.)
Paris wake up
Paris wake up

The newspapers are printed

QuickPartitions
Partitions à imprimer

Il est cinq heures, Paris s'éveille

Paroles de Jacques Lanzmann
et Anne Segalen

Musique de
Jacques Dutronc

♩ = 136

Am Asus² Am Asus² Am Asus² Am Asus² Am

1. Je suis l'dau-phin d'la place Dau-phine
2. Les tra- ves- tis vont se ra- ser.

Et la place Blanche a mau- vaise mine...
Les strip- tea- seuses sont ma- bil- lées...

Les ca- mions sont pleins de lait... Les ba- lay- eurs sont pleins d'ba- lais... Il est cinq
Les tra- ver- sins sont é- cra- sés Les a- mou- reux sont fa- ti- gués...

al Coda

© 1988 ALPHA EDITIONS MUSICALES

The workers are feeling down
People get up, they are bullied
It is the time where I'm going to bed

It is five o'clock (a.m.)
Paris get up
It is five o'clock
I don't want to sleep

Τα Ηλύσια Πεδία

<file:///E:/MUSIC%20CITY/Joe-Dassin-Les-Champs->

[Elysees.pdf](#)

Βάδιζα στη λεωφόρο
η καρδιά ανοικτή στ' άγνωστο
επιθυμούσα να πω ένα γεια
σ' όποιον να 'ναι
ο όποιος να 'ναι ήσουν εσύ
σου είπα ό,τι να 'ναι
το να σου μιλήσω έφτανε
για να σε ρίξω

Στα Ηλύσια Πεδία
στα Ηλύσια Πεδία
στον ήλιο, κατω απ' τη βροχή
το μεσημέρι ή τα μεσάνυχτα
έχει ό,τι θέτε
στα Ηλύσια Πεδία

Μου 'πες: "Έχω ραντεβού
σ' ένα υπόγειο με κάτι τρελλούς
που ζουν με την κιθάρα στο χέρι
απ' το βράδυ ως το πρωί
Έτσι σε συνόδευσα
τραγουδήσαμε, χορέψαμε
κι ούτε καν σκεφτήκαμε
ν' αγκαλιαστούμε

Στα Ηλύσια Πεδία
στα Ηλύσια Πεδία
στον ήλιο, κατω απ' τη βροχή
το μεσημέρι ή τα μεσάνυχτα
έχει ό,τι θέτε
στα Ηλύσια Πεδία

Χτες βράδυ δυο άγνωστοι
κι αυτό το πρωί στην λεωφόρο
δύο ερωτευμένοι παραζαλισμένοι
απ' τη μεγάλη νύχτα
Κι απ' την Αψίδα ως την Ομόνοια
μια ορχήστρα με χίλια έγχορδα
όλα τα πουλιά της χαραυγής
τραγουδάνε γι αγάπη

Στα Ηλύσια Πεδία
στα Ηλύσια Πεδία
στον ήλιο, κατω απ' τη βροχή
το μεσημέρι ή τα μεσάνυχτα

έχει ό, τι θέτε
στα Ηλύσια Πεδία

Στα Ηλύσια Πεδία
στα Ηλύσια Πεδία
στον ήλιο, κατω απ' τη βροχή
το μεσημέρι ή τα μεσάνυχτα
έχει ό, τι θέτε
στα Ηλύσια Πεδία

j'ai deux amours
Words & Music by Vincent Scotto, Henri Varna & Georges Koger

Free time
♩ = ♪♪
C

On dit qu'au de là des mers, là - bas sous le ciel clair.

Il ex - iste u - ne ci - té, au sé - jour en - chan - té. Et

Em Am Em A7 D7#

sous les grands ar - bres noirs, chaque soir, vers el - le s'en va tout mon es -

© COPYRIGHT NIEL CHAPPELL MUSIC LIMITED.

And heart beating with excitement,
Whisper softly, I say, "Take me!"

Have Two Loves

It is said that above the seas,
Over there under the clear sky,
Exists a city, where the stay is
enchanted,
And under the big black trees,
Every evening,
Towards it tend all my hopes.

I have two loves
My country and Paris.
By them always
Is my heart ravished.
My savannah* is beautiful,
But why deny that
what puts a spell on me is Paris,
Paris in its entirety.

Seeing it one day
Is my pretty dream.
I have two loves,
My country and Paris.

(Repeat)

My savannah is beautiful,
But why deny that
what puts a spell on me is Paris,
Paris in its entirety.
Seeing it one day
Is my pretty dream.
I have two loves,
My country and Paris.

When at the distant shore
I sometimes see a ship depart
To him I extend my arms

1901

1901

Words and Music by
THOMAS CROQUET, CHRISTIAN MAZZALAI
LAURENT MAZZALAI and FREDERIC MOULIN

Moderately $\text{♩} = 144$
N.C.

1. Count-ing all dif-f'rent i - de - as drift-ing
2. Girl - friend, oh your girl - friend is drift-ing

© 2009 GHETTOBLASTER (adm. by Kobalt Songs Music Publishing)
All Rights Reserved

Counting all different ideas drifting away
Past and present, they don't matter.
Now the future's sorted out
Watch, you're moving in elliptical pattern
Think it's not what you say
What you say is way too complicated
For a minute thought I couldn't tell how to fall out.

It's twenty seconds 'til the last call, going "hey hey hey hey hey"
Lie down, you know it's easy like we did it all summer long
And I'll be anything you ask and more, going "hey hey hey hey hey"
It's not a miracle we needed, and no I wouldn't let you think so
Fold it, fold it, fold it, fold it
Fold it, fold it, fold it, fold it

Girlfriend, you know your girlfriend's drifting away
Past and present, 1855-1901
Watch them build up a material tower
Think it's not gonna stay anyway
Think it's overrated
For a minute, thought I couldn't tell how to fall out

It's twenty seconds to the last call, going "hey hey hey hey hey"
Lie down, you know it's easy, like we did it all summer long
And I'll be anything you ask and more, going "hey hey hey hey hey"
It's not a miracle we needed, and no, I wouldn't let you think so
Fold it, fold it, fold it, fold it
Fold it, fold it, fold it, fold it

Amoureux de paname

Paroles et Musique de
Renaud Sechan

$\text{♩} = 114$

© 1975 & 1988 MIND MUSIC (Ex. Who Who Music) 29, Avenue Mac Mahon - 75017 Paris

I'm in Love With Paname

Listen to me, you nerds
Saturday night ecologists
This song is not worth a nail
But I sing 'just for you
You who want beautiful grass
Beautiful lawns, little sheep
Vine leaves and small flowers
You should put your watches to the
right hour
Me, I'm in love with Paname
Concrete and macadam
Under the pavement yeah, it's the
beach
But bitumen is my landscape
Bitumen is my landscape
Listen to me, you nerds
Ecologists of the Boulevards
Your beautiful speeches are tiring
There's sun in the streams
The Montparnasse Tower is beautiful
And I love the Eiffel Tower
There's a lot of love in the alleys

And poetry in the skyscrapers
Me, I'm in love with Paname
Concrete and macadam
Under the pavement yeah, it's the
beach
But bitumen is my landscape
Bitumen is my landscape
Listen to me, you nerds
Great evening ecologists
Pollution is not in the air
She's on your pale faces
Me, I still like the pissotières
I still like the smell of garbage
I do not smell of oxygen
Carbon dioxide is my hygiene
Me, I'm in love with Paname
Concrete and macadam

Under the pavement yeah, it's the
beach
But bitumen is my landscape
Bitumen is my landscape
Listen to me, you nerds
Saturday night ecologists
This song is not worth a nail
But I sing it just for you
You who want beautiful grass
Beautiful lawns, little sheep
Grape leaves and small flowers
You should put your watches to the

right hour
Me, I'm in love with Paname

QuickPartitions
Partitions à imprimer

A Paris

Paroles et Musique de
Francis Lemarque

♩ = 75

Cm G7 Cm G7 Cm G7

accordéon

A Pa.

Cm

ils Quand un a - mour fleu - rit Ça fait pen-dant des
jours Des ta - xis en ma - raudes Qui vous char-gent en

© 1946 by EDITIONS CHANT DU MONDE et SOCIÉTÉ D'ÉDITIONS MUSICALES INTERNATIONALES (S.E.M.I.)
Publié avec l'assentiment de la SOCIÉTÉ D'ÉDITIONS MUSICALES INTERNATIONALES (S.E.M.I.) - Paris - France

πάνε χωρίς να χτυπάνε μεταξύ τους
κοιτώντας στην πορεία
αν το Παρίσι έχει αλλάξει

Υπάρχουν όπως πάντα
τα πειρατικά ταξί
που σας επιβιβάζουν παράνομα
πριν από την πιάτσα
όπου υπάρχει ακόμα ο τροχονόμος
των ταξί

Στο καφενείο

Concrete and macadam
Under the pavement yeah it's the beach
But bitumen is my landscape
Bitumen is my landscape
Listen to me, you nerds
Burrowing Ecologists
Your beautiful speeches are tiring
There's sun in the streams
The Montparnasse Tower, she is
beautiful
And I love the Eiffel Tower
There's a lot of love in the alleys
And poetry in the skyscrapers
Me, I'm in love with Paname
Concrete and macadam

Στο Παρίσι

Στο Παρίσι
όταν ανθίζει μια αγάπη
αυτό κάνει για βδομάδες
δύο καρδιές να χαμογελούν η μια στην
άλλη
όλο κι όλο επειδή αγαπιούνται
στο Παρίσι

Την άνοιξη
στις στέγες οι ανεμοδοούρες
γυρνάν και κάνουν τις γόησες
με τον πρώτο άνεμο
που περνά αδιάφορος
ανέμελος

Αφού ο άνεμος
όταν έρχεται στο Παρίσι
δεν έχει παρά μία μόνο έγνοια
που 'ναι να πάει να σουλατσάρει
σε όλες τις όμορφες συνοικίες
του Παρισιού
Ο ήλιος
που 'ναι παλιός φίλος του
είναι επίσης στο πανηγύρι

και σαν δυο φοιτητές
βγαίνουν για ξεφάντωμα
στο Παρίσι

Και χέρι με χέρι

βλέπουμε όποιον να 'ναι
να πίνει ό,τι να 'ναι
ο οποίος μιλάει με χειρονομίες
και είναι από το πρωί
στο καφεενείο

Εκεί στο Σηκουάνα
όποια ώρα να 'ναι
έχει τους επισκέπτες του
που τον κοιτάνε μεσ' στα μάτια
πρόκειται για τους λάτρεις του
στον Σηκουάνα

Και υπάρχουν κι εκείνοι
εκείνοι που 'χουν κάνει τη φωλιά τους
δίπλα στην κοίτη του Σηκουάνα
και που πλένονται το μεσημέρι
κάθε μέρα της βδομάδας
στον Σηκουάνα

Και οι άλλοι
εκείνοι που έχουν αηδιάσει
επειδή έχουν δει πάρα πολλά
και θέλουν να ξεχάσουν
κι ετσι πηδάν εκεί μέσ' στο νερό
μα ο Σηκουάνας...

... αυτός προτιμά
να βλέπει τις όμορφες βάρκες
που σουλατσάρουν πάνω του
και πάνω στην ροή του
παίζουνε τις καραβέλες
στον Σηκουάνα

Τα προβλήματα
δεν υπάρχουν μόνο το Παρίσι
υπάρχουν σ' όλο τον κόσμο
Ναι αλλά σ' όλο τον κόσμο
δεν υπάρχει παντού Παρίσι
αυτό είναι το πρόβλημα

Στο Παρίσι
την 14η Ιουλίου
με το φως των φαναριών
χορεύουμε χωρίς σταματημό
στον ήχο του ακορντεόν
μεσ' στους δρόμους

Στο Παρίσι από τότε
που πήραμε τη Βασίλη
σ' όλα τα προάστια
και σε κάθε σταυροδρόμι
υπάρχουν παλικάρια
κι υπάρχουν και κοπέλες
που κάνουν γύρες και γύρες
χωρίς σταματημό μέρα και νύχτα
πάνω στα πεζοδρόμια
στο Παρίσι

L'ACCORDÉONISTE

117

Words and Music by
MICHEL EMER

With spirit

fill' de joie est bel - le Au coin d'la rue, là - bas. Elle a un' cli - en - tè - le Qui
fill' de joie est tris - te Au coin d'la rue, là - bas. Son ac - cor - dé - o - nis - te, Il
fill' de joie est seu - le Au coin d'la rue, là - bas. Les fill's qui font la gueu - le, Les

Copyright © 1945 by Les Nouvelles Editions Meridian
Copyright Renewed
Copyright Assigned to Societe D'Editeurs Musicales Internationales
Sole Selling Agent: Southern Music Publishing Co. Inc.
International Copyright Secured All Rights Reserved

She has the urge to cry, it's physical
All of her being is tensed
Her breath is held

The accordionist

The prostitute is beautiful (lit.
Girl of pleasure)
Over there on the corner
She has a client
Who fills her stockings up (pays)
When her job is done
She goes on her way
Looking for a bit of dreams
At a dancehall in the suburbs
Her man is an artist
He's a strange, little guy
An accordionist
Who knows how to play the java
(a dance)

She hears the java
But she doesn't dance
She doesn't even look at the
dancefloor
And her loving eyes
Follow the vigorous playing
And the wiry, long fingers of the
artist
It gets under her skin
From the bottom, from the top
She has the urge to sing, it's
physical
All of her being is tensed
Her breath is held
c'est UN OUEVRE tordue de la
musique - it's a work of art
shaped by the music
The prostitute is sad
Over there on the corner
Her accordionist
Left to be a soldier
When he comes back from war
They will have a house
She will be the cashier
And he will be the boss
How beautiful life will be
They'll be true big-shots
And every night for her
He'll play the java

She hears the java
That she hums softly
She looks again at her
accordionist
And her loving eyes
Follow the vigorous playing
And the wiry, long fingers of the
artist
It gets under her skin
From the bottom, from the top

It's a work of art shaped by the music

The prostitute is alone
Over there on the corner
The girls who are sulking
The men don't want
And too bad if she dies
Her man is never coming back
Farewell to all of those beautiful dreams
Her life is fucked
Nevertheless her tired legs
Take her to the dive (dancehall)
Where there's another artist
Who plays all night long....


She hears the java
She listens to the java...
She closes her eyes...
Those wiry, vigorous fingers
It gets under her skin
From the bottom, from the top
She has the urge to yell out, it's physical
And so to forget
She begins to dance, to turn
To the sound of the music...

STOP!

Stop the music...

"I'm Throwing My Arms Around Paris"

I'm Throwing My Arms Around Paris
Words & Music by Morrissey & Martin Boorer


 Capo second fret

Intro | G Am | F Am | G Am | F Am |

Verse 1
 G Am F Am G Am F Am
 In the absence of your love,
 G Am F Am G Am F Am
 And in the absence of human touch,
 G F
 I have de - cided...

Chorus 1
 C Am D F E
 I'm throwing my arms a - round, around Paris,
 Am C E F
 Be - cause only stone and steel accept my love.

Verse 2
 G Am F Am G Am F Am
 In the absence of your smil - ing face,
 G Am F Am
 I travelled all over the place
 G F
 And I have de - cided...

Chorus 2
 C Am D F E
 I'm throwing my arms a - round, around Paris,
 Am C E F
 Be - cause only stone and steel accept my love.
 C Am D F E
 I'm throwing my arms a - round, around Paris,
 Am C E G
 Be - cause only stone and steel accept my love.

© Copyright 2007 Warner/Chappell Artemis Music Limited (50%)/
Sanctuary Music Publishing Limited (50%).
All Rights Reserved. International Copyright Secured.

In the absence of your love
And in the absence of human touch
I have decided I'm throwing my arms
around
Around Paris because only stone and
steel accept my love

In the absence of your smiling face
I traveled all over the place
and I have decided I'm throwing my
arms around
Around Paris because only stone and
steel accept my love
I'm throwing my arms around
Around Paris because only stone and
steel accept my love

I'm throwing my arms around Paris
because
Nobody wants my love
Nobody wants my love
Nobody needs my love
Nobody wants my love

Yes you made yourself plain
Yes you made yourself very plain



SÉRIE

CHŒURS ACCOMPAGNÉS

CA 130

PARIS EN COLÈRE

du film "PARIS BRÛLE-T-IL ?"

Paroles : Maurice VIDALIN

Musique : Maurice JARRE

Arrangement pour chœur mixte et piano (guitare ad lib) : Jean GAUFFRIAU

Tempo di voce (♩ = 60-63)

Piano

D B9 Em7 A7

S

① Que l'on touche à la li - ber - té Et Pa -
 ② Il faut voir les pa - vés au - res Quand Pa -
 ① Ai - ten - tion, ça va tou - jours loin, Quand Pa -
 ② C'est la fête à la li - ber - té Et Pa -

A.

① Que l'on touche à la li - ber - té, Pa -
 ② Il faut voir les pa - vés au - res, Pa -
 ① Ai - ten - tion, ça va tou - jours loin, Pa -
 ② C'est la fête à la li - ber - té, Pa -

T.

① Que l'on touche à la li - ber - té, Pa -
 ② Il faut voir les pa - vés au - res, Pa -
 ① Ai - ten - tion, ça va tou - jours loin, Pa -
 ② C'est la fête à la li - ber - té, Pa -

B.

① Oh ! Et Pa -
 ② Oh ! Quand Pa -
 ① Oh ! Et Pa -
 ② Oh ! Quand Pa -

Piano

D b A A7

© 1966 FAMOUS MUSIC PUBLISHING Limited. Used by permission of Music Sales Limited.
 All rights reserved. International Copyright Secured.

Partitions en vente aux ÉDITIONS À CŒUR JOIE, "Les Passerelles", 24 avenue Jeanne Marnet, F-69009 Lyon

Θυμωμένο Παρίσι

Μόνο ένα άγγιγμα της
 ελευθερίας
 Και το Παρίσι γίνεται
 θυμωμένος
 Και το Παρίσι αρχίζει να βουίζει
 Και την επόμενη μέρα, είναι
 πόλεμος.

Το Παρίσι ξυπνά
 Και ανοίγει τις φυλακές του
 Το Παρίσι είναι πυρετωδές:
 Καλύπτει με τον δικό της τρόπο.
 Πρέπει να δείτε το άλμα
 πεζοδρομίων

Όταν το Παρίσι θυμώνει
 Πρέπει να τα δείτε, αυτά τα
 σκουριασμένα τυφέκια
 Ποιο κλείνει το παράθυρο
 Πάνω από τα οδοφράγματα
 Ποια πυροβολούν στους
 δρόμους
 Όλοι τη δική τους χειροβομβίδα
 Το δικό τους μαχαίρι ή τα γυμνά
 χέρια τους.

Η ζωή και ο θάνατος δεν έχουν
 πια σημασία

Έχουμε κερδίσει, έχουμε χάσει
 Αλλά πάνω από τα πρόσωπά
 μας μπορούμε να εμφανίσουμε
 λουλούδια στα καπέλα μας. (?)
 Θέλουμε να είμαστε ελεύθεροι
 Ανεξάρτητα από το κόστος
 Θέλουμε να ζήσουμε, να
 ζήσουμε, να ζήσουμε
 Ζήστε ελεύθερα στο Παρίσι
 Προσέξτε, πάντα πηγαίνει πολύ
 μακριά

Όταν το Παρίσι θυμώνει
 Όταν το Παρίσι ακούγεται το
 κουδούνι συναγερμού
 Ακούγεται σε όλο τον κόσμο
 Και ο κόσμος τρέμει

Όταν το Παρίσι βρίσκεται σε
 κίνδυνο
 Και ο κόσμος τραγουδάει
 Όταν το Παρίσι απελευθερωθεί
 Είναι η γιορτή της ελευθερίας
 Και το Παρίσι δεν είναι πλέον
 θυμωμένος
 Και το Παρίσι μπορεί να χορεύει
 Έχει δει το φως πάλι.

Μετά τη θύελλα
 Μετά τον φόβο και το κρύο
 Το Παρίσι γιορτάζει

Και το Παρίσι φωνάζει με χαρά.

NEA YOPKH

AUTUMN IN NEW YORK

Words and Music by
VERNON DUKE

Au - tumn in New York, _____ why does it seem so in -
Au - tumn in New York, _____ the gleam - ing roof - tops at

vit - ing? _____ Au - tumn in New York, _____
sun - down. _____ Au - tumn in New York, _____

_____ it spells the thrill of first night - ing. _____
_____ it lifts you up when you're run - down. _____

Glit - ter - ing crowds and shim - mer - ing clouds in
Jad - ed rou - és and gay di - vor - cees who

Copyright © 1934 by Kay Duke Music
Copyright Renewed
All Rights Administered by BMG Songs, Inc.
International Copyright Secured All Rights Reserved

Autumn in New York

Autumn in New York, why does it seem so inviting?
Autumn in New York, it spells the thrill of first-nighting
Glittering crowds and shimmering clouds in canyons of steel
They're making me feel I'm home
It's autumn in New York that brings the promise of new love

Autumn in New York is often mingled with pain
Dreamers with empty hands may sigh for exotic lands
It's autumn in New York
It's good to live it again
Autumn in New York, the gleaming rooftops at sundown

Autumn in New York, it lifts you up when you're let down
Autumn in New York, why does it seem so inviting?

Autumn in New York, it spells the thrill of first-nighting
Glittering crowds and shimmering clouds in canyons of steel
They're making me feel I'm home
It's autumn in New York that brings the promise of new love

Autumn in New York is often mingled with pain
Dreamers with empty hands may sigh for exotic lands
It's autumn in New York
It's good to live it again

Autumn in New York, the gleaming rooftops at sundown
 Autumn in New York, it lifts you up when you're let down

Take the 'A' train

Take the "A" Train

Words and Music by Billy Strayhorn

Duke Ellington

Drop D tuning:
 (low to high) D-A-D-G-B-E

Verse
 Moderately (♩ = ♩)

1. You must take the "A" train
 2, 3. See additional lyrics

Chords: D⁹, D^{maj7}, D⁹, E⁹11, Em, A⁷, D, C⁷, B^{b7}, A⁷, D⁷

To Coda

Har - lem

You must take the "A" train
 To go to Sugar Hill way up in Harlem
 If you miss the "A" train
 You'll find
 You've missed the
 quickest way to Harlem

Hurry, get on board
 It's coming
 Listen to those rails a-thrumming
 All aboard
 Get on that "A" train
 Soon you will be on
 Sugar Hill in Harlem

You must, you must take
 that "A" train
 To go to Sugar Hill way
 up in Harlem
 If you miss the "A" Train
 You'll find
 You've missed the
 quickest way to get to
 Harlem

Oh, hurry
 Well, get on board
 It's coming
 Can't you hear those

rails a-thrumming?
 All aboard that "A" train
 Soon you'll be on Sugar Hill in Harlem

Copyright © 1941, Renewed 1969 Dimensional Music Co 1001 (ASCAP) and
 Billy Strayhorn Songs, Inc. (ASCAP)
 International Copyright Secured All Rights Reserved

1

ON BROADWAY

Words and Music by BARRY MANN, CYNTHIA WEIL,
MIKE STOLLER and JERRY LEIBER

Moderately, with a beat

The musical score consists of three systems. Each system includes a vocal line with lyrics, a piano accompaniment with treble and bass clefs, and guitar chords indicated above the vocal line. The tempo is marked 'Moderately, with a beat'. The key signature has one flat (Bb).

Lyrics for the first system:
 They say the ne - on lights are bright ... on
 They say the girls are some - one' else ... on
 They say that I won't last too long ... on

Lyrics for the second system:
 Bread - way _____ They say there's al - ways
 Bread - way _____ but look - in' at them
 Bread - way _____ I'll catch a Greyhound

Lyrics for the third system:
 mag - ic in _____ the air
 just gives me _____ the blues
 bus for home, they all say _____

© 1962, 1967 (Revised 1965, 1970) SCREEN GEMS-EMI MUSIC INC.
All Rights Reserved International Copyright Secured

On Broadway

They say the neon lights are bright
 On Broadway
 They say there's always magic in the air
 But when you're walkin' down that street
 And you ain't had enough to eat
 The glitter rubs right off and you're nowhere

They say the girls are something else
 On Broadway
 But looking at them just gives me the blues
 'Cause how you gonna make some time
 When all you got is one thin dime
 And one thin dime won't even shine your shoes

Hah, they say that I won't last too long
 On Broadway
 I'll catch a Greyhound bus for home they all say
 Oh, but they're wrong, I know they are
 'Cause I can play this here guitar
 And I won't quit 'til I'm a star

On Broadway
 Oh, but they're wrong, I know they are

'Cause I can play this here guitar
 And I won't quit 'til I'm a star
 On Broadway
 On Broadway
 I'm gonna make it here
 I'll be a big, big man
 I'll have my name in lights...

I've seen all the movie stars in their fancy cars and their limousines
Been high in the Rockies under the evergreens
I know what I'm needin', and I don't want to waste more time
I'm in a New York state of mind

It was so easy livin' day by day
Out of touch with the rhythm and blues
But now I need a little give and take
The New York Times, the Daily News

It comes down to reality, and it's fine with me cause I've let it slide
I don't care if it's Chinatown or on Riverside
I don't have any reasons
I left them all behind
I'm in a New York state of mind
Oh yeah

It was so easy living day by day
Out of touch with the rhythm and blues
But now I need a little give and take
The New York Times, the Daily News
Who, oh, oh whoa who

It comes down to reality, and it's fine with me cause I've let it slide
I don't care if it's Chinatown or on Riverside
I don't have any reasons
I left them all behind
I'm in a New York state of mind

I'm just taking a Greyhound on the Hudson River line
Cause I'm in a, I'm in a New York state of mind

New York, New York

[Frank Sinatra](#)

New York, New York

Words by Fred Ebb
Music by John Kander

Moderately, with rhythm

Start spread - in the news, I'm leav - ing to - day,
I wan - na be a part of it New York, New York

© Copyright 1977 EMI Music Publishing & EMI Music Company, Inc. USA
Worldwide rights owned by Warner Bros. Publications Incorporated © 1977
All Rights Reserved. International Copyright Secured.Preview at www.musicaneo.com

Start spreadin' the news, I'm
leavin' today
I want to be a part of it
New York, New York
These vagabond shoes, are
longing to stray
Right through the very heart of it
New York, New York

I want to wake up, in a city that
doesn't sleep
And find I'm king of the hill
Top of the heap

These little town blues
Are melting away
I'll make a brand new start of it
In old New York
If I can make it there, I'll make it
anywhere
It's up to you, New York, New
York

New York, New York
I want to wake up in a city that
never sleeps
And find I'm a number one, top
of the list
King of the hill, a number one

These little town blues, are
melting away
I'll make a brand new start of it
In old New York
And
If I can make it there
I'm gonna make it anywhere
It's up to you, New York
New York
New York

LIVING FOR THE CITY

Words and Music by
STEVIE WONDER

Moderately

G Am/G Gm7 Am/G G Am/G Gm7

mf

Am/G G Am/G Gm7 Am/G G

A boy is born in hard time Mis-sis-sip-pi,
His fa-ther works some days for four-teen hours,
His sis-ter's black but she is sho'nuff pret-ty,
Her broth-er's smart, he's got more sense than man-y.

Am/G Gm7 Am/G G

sur-round-ed by four walls that ain't so pret-ty,
and you can bet he bare-ly makes a dol-lar,
Her skirt is short, but, Lord, her legs are stur-dy,
His pa-tience's long, but soon he won't have an-y.

*Recorded a half step lower.

© 1973 (Renewed 2001) JOBETE MUSIC CO., INC. and BLACK BULL MUSIC
c/o EMI APRIL MUSIC INC.
All Rights Reserved International Copyright Secured Used by Permission

Living for the City

A boy is born in hard time Mississippi
Surrounded by four walls that ain't so pretty
His parents give him love and affection
To keep him strong movin' in the right direction
Living just enough, just enough for the city

His father works some days for fourteen hours
And you can bet he barely makes a dollar
His mother goes to scrub the floors for many
And you'd best believe she hardly gets a penny
Living just enough, just enough for the city

His sister's black but she is sure not pretty
Her skirt is short but, Lord, her legs are sturdy
To walk to school she's got to get up early
Her clothes are old but never are they dirty
Living just enough, just enough for the city

Her brother's smart, he's got more sense than many
His patience's long but soon he won't have any
To find a job is like a haystack needle
'Cause where he lives they don't use colored people
Living just enough, just enough for the city

Living just enough for the city
Living just enough for the city
Living just enough for the city

His hair is long, his feet are hard and gritty
He spends his life walkin' the streets of New York city
He's almost dead from breathin' in air pollution
He tried to vote but to him there's no solution
Living just enough, just enough for the city

I hope you hear inside my voice of sorrow
And that it motivates you to make a better tomorrow
This place is crelu no where could be much colder
If we don't change the world will soon be over
Living just enough, stop giving just enough for the city

Talkin' New York

[Bob Dylan](#)

Rambling out of the wild west
Leaving the towns I love best
Thought I'd seen some ups and down
'Till I come into New York town
People going down to the ground
Building going up to the sky

Wintertime in New York town
The wind blowing snow around
Walk around with nowhere to go
Somebody could freeze right to the bone
I froze right to the bone
New York Times said it was the coldest winter in seventeen years
I didn't feel so cold then

I swung on to my old guitar
Grabbed hold of a subway car
And after a rocking, reeling, rolling ride
I landed up on the downtown side
Greenwich Village

I walked down there and ended up
In one of them coffee-houses on the block
Got on the stage to sing and play
Man there said, come back some other day
You sound like a hillbilly
We want folksingers here

Well, I got a harmonica job, begun to play
Blowing my lungs out for a dollar a day
I blowed inside out and upside down
The man there said he loved my sound
He was raving about he loved my sound
Dollar a day's worth

After weeks and weeks of hanging around
I finally got a job in New York town
In a bigger place, bigger money too
Even joined the union and paid my dues

Now, a very great man once said
That some people rob you with a fountain pen
It don't take too long to find out
Just what he was talking about
A lot of people don't have much food on their table
But they got a lot of forks and knives
And they gotta cut something

So one morning when the sun was warm
I rambled out of New York town
Pulled my cap down over my eyes
And heated out for the western skies
So long New York
Howdy, East Orange

New York City

[John Lennon](#), [Yoko Ono](#), ...

New York City

Words & Music by Peter Malick

$\text{♩} = 88$

D A7 D

Con pedale

A7 D

1. I can't re - mem - ber what I
3. And did I men - tion the

A7 D A7

planned to - mor - row. I can't re - mem - ber when it's time to go. When I
note that I found taped to my locked front door? _____ It

© Copyright 2003 Koch Entertainment Music Publishing.
Universal Music Publishing Limited.
All Rights Reserved. International Copyright Secured.

Standing on the corner
Just me and Yoko Ono
We was waiting for Jerry to land
Up come a man with a guitar in his hand
Singing, "Have a marijuana if you can"
His name was David Peel

And we found that he was real
He sang, "The Pope smokes dope every day"
Up come a policeman shoved us up the street
Singing, "Power to the people today!"

New York City, back in New York City, New York City
Que pasa, New York?
Que pasa, New York?

Well down to Max's Kansas City
Got down the nitty gritty
With the Elephants Memory Band
Laid something down
As the news spread around
About the Plastic Ono Elephants Memory Band!
And we played some funky boogie
And laid some tutti frutti
Singing, "Long Tall Sally's a man."
Up come a preacher man trying to be a teacher
Singing, "God's a red herring in drag!"

New York City, back in New York City, New York City
Que pasa, New York?
Que pasa, New York?

New York City, back in New York City, New York City
Que pasa, New York?
Que pasa, New York?

Well we did the Staten Island Ferry
Making movies for the telly
Played the Fillmore and Apollo for freedom
Tried to shake our image
Just a cycling through the Village
But found that we had left it back in London
Well nobody came to bug us
Hustle us or shove us
So we decided to make it our home
If the Man wants to shove us out
We gonna jump and shout
The Statue of Liberty said, "Come!"

New York City, back in New York City, New York City
Que pasa, New York?
Que pasa, New York?

New York City, back in New York City, New York City
Que pasa, New York?
Que pasa, New York?

BACK TO MANHATTAN

Words and Music by
NORAH JONES

Slowly, in 1 (♩ = ♩♩)

B \flat Cm B \flat /D

I'll go back to Man -

hat - tan as if noth - ing ev - er

Ebmaj7 B \flat Cm B \flat /D

hap - pened . . . When I cross that

© 2009 EMI BLACKWOOD MUSIC INC. and MUTHAJONES MUSIC LLC
All Rights Controlled and Administered by EMI BLACKWOOD MUSIC INC.
All Rights Reserved International Copyright Secured Used by Permission

[Norah Jones](#)

I'll go back to Manhattan,
As if nothing ever happened.
When I cross that bridge,
It'll be as if this don't exist.
Have a prince who is waiting,
And a kingdom downtown.
I'll go back to Manhattan,
As if nothing ever happened

Don't have to speak at all.
One look in your eyes,
And I won't have to fall,
Don't have to speak at all.

Brooklyn holds you
And holds my heart too.
What a fool I was to think
I could live in both worlds.

Don't have to speak at all.
One look in your eyes,
And I won't have to fall,
Don't have to speak at all.

I should go back to Manhattan,
It's just a train ride away.
I know nothing about leaving,
But I know I should do it today.

Chelsea Hotel #2

Words & Music by Leonard Cohen

Moderately

F C Bb

l. l re - mem - ber you well in the Chel - sea Ho -

F C Dm

tel, you were talk - ing so brave and so sweet.

F C Bb

Giv - ing me head on the un - made bed

* Vocals are sang at 2 octaves below pitch

© Copyright 1974 Stranger Music Incorporated, USA.
Chrysis Songs Limited.
All Rights Reserved. International Copyright Secured.

I remember you well in the Chelsea Hotel
You were talking so brave and so sweet
Giving me head on the unmade bed
While the limousines wait in the street
Those were the reasons and that was New York
We were running for the money and the flesh
And that was called love for the workers in song
Probably still is for those of them left

Ah but you got away, didn't you babe
You just turned your back on the crowd
You got away, I never once heard you say
I need you, I don't need you
I need you, I don't need you
And all of that jiving around

I remember you well in the Chelsea Hotel
You were famous, your heart was a legend
You told me again you preferred handsome men
But for me you would make an exception
And clenching your fist for the ones like us
Who are oppressed by the figures of beauty
You fixed yourself, you said, "Well never mind,
We are ugly but we have the music"

And you got away, didn't you babe,
You just turned your back on the crowd
You got away, I never once heard you say,
I need you, I don't need you
I need you, I don't need you
And all of that jiving around

I don't mean to suggest that I loved you the best
I can't keep track of each fallen robin
I remember you well in the Chelsea Hotel
That's all, I don't even think of you that often

ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ

ΣΤΟ ΛΕΥΚΟ ΤΟΝ ΠΥΡΓΟ

Γ ΖΑΜΠΙΕΤΑΣ

Είχα πάει τσάρκα στη Θεσσαλονίκη
 και τριγυρούσα στην ακροθαλασσιά
 ξαφνικά στο πλάι, να με προσπερνάει
 είδα μια ωραία Σαλονικιά

Στο Λευκό τον Πύργο πήρα τη φιλιτιά της
 είχε κι ένα σπίτι στην Καλαμαριά
 από το Βαρδάρη ήταν η μαμά της
 πάππου προς πάππου Σαλονικιά

Στην Αριστοτέλους πιάσαμε κουβέντα
 και περπατήσαμε στην Τσιμισκή
 από 'κει και πέρα γίναμε παρέα
 και γίναμε ζευγάρι εγώ κι αυτή

Μέσα σε δυο μήνες βάλαμε στεφάνι
 στον Άγιο Δημήτρη

έγινα γαμπρός
 κι από Αθηναίος, μέσα σε δυο μήνες
 έγινα, ρε μάγκα, Σαλονικιός

Γιώργος
 Ζαμπέτας

Στίχοι: Ξενοφώντας
 Φιλήρης
 Μουσική: Γιώργος
 Ζαμπέτας
 Πρώτη εκτέλεση:
 Γιώργος Ζαμπέτας

Είχα πάει τσάρκα
 στη Θεσσαλονίκη
 και
 τριγυρούσα στην
 ακροθαλασσιά
 ξαφνικά στο πλάι,
 να με προσπερνάει
 είδα μια ωραία
 Σαλονικιά

Στο Λευκό τον
 Πύργο πήρα τη
 φιλιτιά της
 είχε κι ένα σπίτι
 στην Καλαμαριά
 από το Βαρδάρη
 ήταν η μαμά της
 πάππου προς
 πάππου Σαλονικιά

Στην Αριστοτέλους
 πιάσαμε κουβέντα
 και περπατήσαμε
 στην Τσιμισκή
 από 'κει και πέρα
 γίναμε παρέα
 και γίναμε ζευγάρι
 εγώ κι αυτή

Μέσα σε δυο μήνες
 βάλαμε στεφάνι
 στον Άγιο Δημήτρη

ΤΑ ΛΑΔΑΔΙΚΑ

ΜΑΡΙΟΣ ΤΟΚΑΣ

Bouzouki $\text{♩} = 60$

Am A(sus4) Am A(sus4) Am

Σε συ ζη τάν δί χως για τί και ό χι ά δι κά
 Λά μπεις στα κό κκι να σα τέν που σε τυ λί γου νε

Am Dm

ό πιας κοι μά σαι στα στε νά πα λιά λα δά δι κα
 ά σ προι και σέρ τι κοι κα πνοι σε κα τα πί νου νε

Dm G Am

έ γι νες φή μη και γιαυ τό δεν φυ λα κί ζε σαι
 στα καλ ντε ρί μια ξε νυ χτάς υ γρά λι θό στρω τα

A(sus4) Dm

1.
 ζεις στο σκο τά δι πα στρι κά μα δεν ο ρκί ζε σαι

Dm G Am

2.
 στον πλη ρω μέ νου πα ρα δει σου την αυ λό πο ρτά Τό σα

Dm G Am

δί νω πό σα θές στα λα δά δι κά που λαν αυ τό που θές κά θε

Am Dm Gm C E7

Λαδάδικα

Δημήτρης Μητροπάνος

Σε συζητάν δίχως γιατί και όχι
 άδικα
 όπως κοιμάσαι στα στενά
 παλιά λαδάδικα
 έγινες φήμη και γι αυτό δε
 φυλακίζεσαι
 ζεις στο σκοτάδι παστρικά μα
 δεν ορκίζεσαι

Λάμπεις στα κόκκινα σατέν
 που σε τυλίγουνε
 άσπροι και σέρτικοι καπνοί σε
 καταπίνουνε
 σε καλντερίμια ξενυχτάς υγρά
 λιθόστρωτα
 στους πληρωμένους
 παραδείσου την αυλόπορτα

Τόσα δίνω πόσα θες
 στα λαδάδικα πουλάν αυτό
 που θες
 κάθε κάμαρα κελί
 με βαριά παλικαρίσια
 αναπνοή

Μύριες χαμένες μοναξιές με
 σένα σμίγανε
 φεύγαν καράβια μα πριν
 φύγουν σου σφυρίζανε
 πόσα παιδιά ήρθαν να βρουν
 το αντρίλικο τους
 και σου ακουμπήσανε δειλά
 το χαρτζηλίκι τους

Τόσα δίνω, πόσα θες,
 στα λαδάδικα πουλάν αυτό
 που θες,
 Τόσα παίρνω κι ό,τι θες
 στην τιμή περιλαμβάνεται ο
 καφές

Τόσα δίνω πόσα θες
 στα λαδάδικα πουλάν αυτό
 που θες
 κάθε κάμαρα κελί
 με βαριά παλικαρίσια
 αναπνοή

Σ' αναζητώ στη Σαλονίκη

Δημήτρης Μητροπάνος

Σ'ΑΝΑΖΗΤΩ ΣΤΗΝ ΣΑΛΟΝΙΚΗ

ΜΑΡΙΟΣ ΤΟΚΑΣ

♩ = 60

Βουζούκι

Am G Dm F G Am Am G Dm F G Am

Am Dm

F G F G

Am Dm

F G F G

Am G

Em F G Am

Am G

E G Dm Am

Lyrics:

Αφού με έσπειρε μια μοίρα αυτοκρατορίσα μήτρα με γέννησε αρχαία μακεδόνα
 μέγ' άδεια φαρέτρα πολεμάω το χειμώνα από το κάστρο στην καρδιά του Πλαταμώνα
 αφού με φέρνει μόνον πατι φα να ρώμα τα κο... ένα σοκάκι με κρατάει Σαλο νίκη κώ τι κο.
 'ε λαε να βράδυ την υπόσχεση παρεις πρίν να τη σβήσει με σφουγγάρι ο Βαρδάρης
 Σ'άνα ζή τώ... σ'άνα ζή τώ στη Σαλο νίκη... ξη με ρώμα τα
 λείπει το βλέμμα σου απ' της αυγής τα χρώμα τα
 Σ'άνα ζή τώ... μένα βιο λί κ'έ να φεγ γάρι
 λείπει το όνειρο εσύ και το φεγγάρι

Αφού με έσπειρε μια μοίρα αυτοκρατορίσα
 μήτρα με γέννησε αρχαία Μακεδόνα
 μ' άδεια φαρέτρα πολεμάω το χειμώνα
 από το κάστρο στην καρδιά του Πλαταμώνα

Αφού με φέρνει μονοπάτι φαναριώτικο
ένα σοκάκι με κρατάει σαλονικιώτικο
έλα ένα βράδυ την υπόσχεση να πάρεις
πριν να τη σβήσει με σφουγγάρι ο Βαρδάρης

Σ' αναζητώ
Σ' αναζητώ στη Σαλονίκη ξημερώματα
λείπει το βλέμμα σου απ' της αυγής τα χρώματα
σ' αναζητώ
σ' αναζητώ μ' ένα βιολί κι ένα φεγγάρι
λείπει το όνειρο εσύ και το δοξάρι

Αφού μεθάω μ' ένα κρασί αγιονορείτικο
και μ' ένα ντέρτι σεκλετίζομαι πολιτικό
βρες το μαχαίρι που στα δύο μας χωρίζει
κι έλα εδώ στων στεναγμών το μετερίζι

Αφού στον Όλυμπο οι Θεοί τ' αποφασίσανε
δώσαν στο κρύο τα κλειδιά κι αυτοκτονήσανε
μόνη ξυπνά μόνη κοιμάται τώρα η μέρα
με μηχανάκι με κομπιούτερ και φλογέρα

Σ' αναζητώ
Σ' αναζητώ στη Σαλονίκη ξημερώματα
λείπει το βλέμμα σου απ' της αυγής τα χρώματα
σ' αναζητώ
σ' αναζητώ μ' ένα βιολί κι ένα φεγγάρι
λείπει το όνειρο εσύ και το δοξάρι

Μπαξέ Τσιφλίκι

ΜΠΑΧΤΣΕ ΤΣΙΦΛΙΚΙ

Β. ΤΣΙΤΣΑΝΗΣ

Α- Α- Α-
 Α- C+ D- C+ F+ G+ F+
 C+ F+ C+ D- E7 A- E7 A- A- E7 A-
 Πα_ με_ τσάρκα πέ_ ρα
 κού_ κλα_ μου γλυ_ κιά απ'
 στο Μπαχτσε τσι φλί κι νί κι, Στου Νικά κι τη βαρ κού λα γλυ_ κιά μου Μα ρι
 τη Θεσ_ σα λο
 Α_ E7 A_ E7 A_ A- E7 A-
 γού_ λα να_ σου παί_ ξω_ φί_ νο_ μπα_ γλα_ μά.

Βασίλης Τσιτσάνης

Πάμε τσάρκα πέρα στο Μπαξέ-
Τσιφλίκι

κούκλα μου γλυκιά απ' τη
Θεσσαλονίκη
Στου Νικάκη τη βαρκούλα γλυκιά
μου Μαριγούλα
να σου παίξω φινό μπαγλαμά

Πάμε τσάρκα πέρα στο
Καραμπουρνάκι
να τα πιούμε μια βραδιά στο
Καλαμάκι
κι από 'κει στο Μπεχτσινάρι, σε
φινό ακρογιαλί
να σου παίξω φινό μπαγλαμά

Πάμε τσάρκα στην Ακρόπολη, στη
Βάρνα
κι από 'κει στα κούτσουρα, στου
Δαλαμάγκα
Μαριγώ θα σε τρελάνει, ν'
ακούσεις τον Τσιτσάνη
να σου παίξει φινό μπαγλαμά

Όμορφη Θεσσαλονίκη

ΟΜΟΡΦΗ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ

ΒΑΣΙΛΗΣ ΤΣΙΤΣΑΝΗΣ

Βουζουκι

$\text{♩} = 50$

Em B⁷ Em B Em B⁷ Em B⁷ Em

Εί σαι το κα μά ρι της καρδιάς μου θες σα λο νί κη ό μορ φη γλυκειά κι αν
Em B⁷ B Em

ζώ στην ξε λο για στα την Α θή να για σ'έ να τρα γου δώ κά θε βρα
Am B Em B

διά Ο μορ φη θες σα λο νί κη
Em E F^{#m} A A A

ω! - τα μά γι κα σου βρά δια νο στα λγώ λγώ
E F^{#m} A A B⁷ E E B⁷ E

Βασίλης Τσιτσάνης

Στίχοι: Βασίλης
Τσιτσάνης, Μουσική:
Βασίλης Τσιτσάνης,
Πρώτη εκτέλεση:
Πρόδρομος
Τσαουσάκης

& Ρένα Ντάλλια
& Αθανάσιος
Γιαννόπουλος (
Τερτσέτο)

Είσαι το καμάρι της
καρδιάς μου
Θεσσαλονίκη όμορφη
γλυκειά
κι' αν ζω στην
ξελογιάστρα την
Αθήνα
για σένα τραγουδώ
κάθε βραδιά
Μέσα στα στενά σου
τα σοκάκια
έζησα τις πιο γλυκές
στιγμές
καντάδες χίλιες νύχτες
έχω κάνει
για όλες τις μποέμικες
καρδιές
Ρεφραίν

Πάντα με κρατάς στην
αγκαλιά σου
πάντα σε θυμάμαι και
πονώ
κι αν είμαι τώρα λίγο
μακριά σου
με τον καιρό κοντά
σου θα βρεθώ

Στίχοι/Μουσική: Χρήστος Κολοκοτρώνης,
Θεσσαλός/Μανώλης Χιώτης
Στέλιος Καζαντζίδης, Μανώλης Χιώτης
Μαρινέλλα

Θεσσαλονίκη μου

Θεσσαλονίκη μου μεγάλη
φτωχομένα
εσύ που βγάζεις τα καλύτερα παιδιά
Θεσσαλονίκη μου μεγάλη
φτωχομένα
όπου κι αν πάω σ' έχω πάντα στην
καρδιά

Θεσσαλονίκη μου ποτέ δε σ'
απαρνιέμαι
είσ' η πατρίδα μου, το λέω και
καυχιέμαι

Θεσσαλονίκη με τα τόσα σου
μεράκια
βγάζεις τα πιο όμορφα κορίτσια στον
ντουινιά
βράδια μποέμικα τραγούδια στα
σοκάκια
γλέντια ξενύχτια μες στην κάθε
γειτονιά

Θεσσαλονίκη μου ποτέ δε σ'

απαρνιέμαι
είσ' η πατρίδα μου, το λέω και καυχιέμαι

Θεσσαλονίκη μου κι αν είμαι μακριά σου
πάντα θυμάμαι τ' όνομά σου το γλυκό
αχ πώς νοστάλγησα να ξαναρθώ κοντά σου
κι ας ξεψυχήσω μπρος τον πύργο το λευκό

Θεσσαλονίκη μου ποτέ δε σ' απαρνιέμαι
είσ' η πατρίδα μου, το λέω και καυχιέμαι

Θεσσαλονίκη, Σαββατόβραδο κι Απρίλης (1981)

Δημήτρης Μητροπάνος
Μουσική: Γ. Χατζηνάσιος
Στίχοι: Κυρ. Ντούμος

Θεσσαλονίκη, Σαββατόβραδο κι Απρίλης
και να μου δίνεις τον καημό μ' απλοχεριά,
σε κάποια απόμερη γωνιά της Νέας Κρήνης
με το τζουκ μποξ να με γυρίζεις στα παλιά.

Σε ένα ρεμπέτικο θα ρίξω την ψυχή μου,
να ξεγελάσω το χαμένο τον καιρό.
Ήτανε κάποτε η άνοιξη δική μου
ήμουνα κάποτε Απρίλης σου εγώ.

Θεσσαλονίκη κι απ' το Κάστρο το βραδάκι
να σ' αγναντεύω και να λιώνω σαν κερι,
δεκαοχτώ χρονώ τρελό παλικαράκι
με το μεράκι σου να βγαίνω στη ζωή.

Εγνατίας 406

Στίχοι: [Κώστας Βίρβος](#)

Μουσική: [Γρηγόρης Μπιθικώτσης](#)

Πρώτη εκτέλεση: [Γρηγόρης Μπιθικώτσης](#)

Εγνατίας τετρακόσια έξι
τράβα ταξιτζή μου πριν να φέξει
τράβα μη μας δει κι η γειτονιά,
σούρα με την κούκλα αγκαλιά

Ώπα, ώπα τα μπουζούκια
ώπα και ο μπαγλαμάς
της ζωής μας τα χαστούκια
με το γλέντι τα ξεχνάς.

Ξύπνησε η Σαλονίκη πάλι
άρχισε σκληρή η βιοπάλη
όμως το κορίτσι μου και 'γω,
άρχοντες θα νιώθουμε κι οι δυο.

Ώπα, ώπα τα μπουζούκια
ώπα και ο μπαγλαμάς
της ζωής μας τα χαστούκια
με το γλέντι τα ξεχνάς.

Εγνατίας τετρακόσια έξι
πάμε να πλαγιάσουμε πριν φέξει
όνειρο να δούμε μαγικό,
όμορφο τον κόσμο τον κακό.

Ώπα, ώπα τα μπουζούκια
ώπα και ο μπαγλαμάς
της ζωής μας τα χαστούκια
με το γλέντι τα ξεχνάς.

ΕΓΝΑΤΙΑΣ 406

Γ. ΜΠΙΘΙΚΩΤΣΗΣ
Κ. ΒΙΡΒΟΣ



Γεντί Κουλέ
Πασχάλης Τερζής
Μουσική: Μ. Τόκας
Στίχοι: Φ. Γράψψας

Στη γειτονιά μου πορνευόταν η αλήθεια
κουβεντιαστά από ταβέρνα σε ταβέρνα.
Και μια μικρή καμπαρετζού μ' ωραία στήθια
γύριζε πάντοτε στο σπίτι της παρθένα.

Είχε μπεκρήδες και με τ' όνομα ξενύχτες
που βρίζαν ψάχνοντας να βρουν τα βήματά τους
και κάτι μάγκες φτωχοδιάβολους αλήτες
που μπλέκαν σ' έρωτες και βρίσκαν τον μελά τους.

Στου Γεντί Κουλέ το δρόμο
τοιχοκόλλαγαν τον νόμο,
στού Γεντί Κουλέ την πύλη
κλαίγαν συγγενείς και φίλοι.

Στη γειτονιά μου είχαν να λεν πως το χασίσι
το κρύβαν μέσα στο ψωμί οι φυλακισμένοι,
μα τους την πέφταν κι αρχινούσε αλισβερίσι
μήπως γλιτώσουν τη ζημιά οι απελπισμένοι.

Κι οι κουρασμένοι απ' τη ζωή νοικοκυραίοι
που αφήσαν τ' όνειρο σ' αντικρινές πατρίδες
ξέραν καλά ποιοι γαλονάδες και σπουδαίοι
ήτανε κάλπικοι και ποιοι ήταν μπεσαλήδες.

Στου Γεντί Κουλέ το δρόμο
τοιχοκόλλαγαν τον νόμο,
στού Γεντί Κουλέ την πύλη
κλαίγαν συγγενείς και φίλοι.

Νέα Μαινεμένη (1976)

Μαρίζα Κωχ

Στίχοι: Μιχ. Φωτιάδης

Σάπια λεμόνια στα νερά του λιμανιού
και στα Λαδάδικα μια μπόχα που ταγγίζει.
Στενά δρομάκια μου ξανάρχονται στο νου.

Τρένα που αγκομαχάνε στο σταθμό,
το λεωφορείο για τη Νέα Μενεμένη,
μα δε θυμάσαι ούτε οδό ούτε αριθμό
ούτ' αν την λέγανε Σταυρούλα η Ελένη.

Σπίτια μικρά με τα παλιά καφασωτά
αιώνες πλάι στο Κάστρο μένουν κουρνιασμένα.
Για σένα τώρα πια κανέναν δεν ρωτά.

Τρένα που αγκομαχάνε στο σταθμό,
το λεωφορείο για τη Νέα Μενεμένη,
μα δε θυμάσαι ούτε οδό ούτε αριθμό
ούτ' αν την λέγανε Σταυρούλα η Ελένη.

Μοιάζεις εξόριστος σε δύσκολους καιρούς
σε πολιτείες μακρινές, σε ξένα μέρη.
Του Καζαντζίδη το παράπονο ακούς.

Τρένα που αγκομαχάνε στο σταθμό,
το λεωφορείο για τη Νέα Μενεμένη,
μα δε θυμάσαι ούτε οδό ούτε αριθμό
ούτ' αν την λέγανε Σταυρούλα η Ελένη.

Μάγισσα Θεσσαλονίκη

Πάνος Γαβαλάς, Ρία Κούρτη

Τι βοτάνι μου 'χεις δώσει και σε πόνεσα
μάγισσα Θεσσαλονίκη
την καρδιά μου πως σ' ανήκει
τώρα το 'νωσα

Για σένα την αγάπη μου την έκανα τραγούδι
Νυφούλα του Θερμαϊκού και του βορρά λουλούδι

Η πλανέφτρα ομορφιά σου με ξελόγιασε
κι η δική σου η αγάπη
στη καρδιά μου σαν πουλάκι
μπήκε φώλιασε

Για σένα την αγάπη μου...

Σκλάβος έχω απομείνει μες τα χέρια σου
κι αν θα φύγω μακριά σου
θα 'ναι οι σκέψεις μου κοντά σου
στα λημέρια σου

Θεσσαλονίκη μου αρχόντισσα παλιά

Ελίνα Παπανικολάου

κι αστροκοπούσε από τραγούδια η βραδιά

Μουσική/ Στίχοι: Στ. Φωτιάδης/ Δημ. Ιατρόπουλος

Μη μου μιλάς για την παλιά Θεσσαλονίκη του σαράντα
ακόμ' ακούω την κυριακάτικη την μπάντα
κι' έχω χαθεί στα καλντερίμια του βοριά
Μη μου μιλάς για τον τσαγκάρη του Άη-Μηνά τον Διονύση
που 'χε η μέση του σαν το κλαρί τσακίσει
κι όμως πολέμησε σαν τ' άγρια θεριά

Θεσσαλονίκη μου αρχόντισσα παλιά
Θεσσαλονίκη μου του κόσμου περιστέρι
μάνα γλυκιά και της ψυχής μου αγκαλιά
και της καρδιάς μου αβασίλευτο αστέρι
Θεσσαλονίκη μου αρχόντισσα παλιά
Θεσσαλονίκη μου του κόσμου περιστέρι

Μη μου μιλάς γι' αυτήν την πόλη που τη νιότη μου
την πήρε
κάμποσα χρόνια κάνε πίσω κι έλα γείρε
στις αναμνήσεις που χαράξαν την καρδιά
Μη μου μιλάς για τ' ασημένια φεγγαρόφωτα
σοκάκια
για τους καρντάσηδες που λιώναν στα μεράκια

Θεσσαλονίκη μου...

Έλα απόψε σαν Βαρδάρης (1997)

Μαρινέλα

Μουσική: Στ. Κορκολής

Στίχοι: Π. Φαλάρας

Μια παλιά φωτογραφία
που με είχες αγκαλιά,
Κυριακή στην παραλία
με τον ήλιο στα μαλλιά,
μου θυμίζει χίλια δυο,
την Καμάρα, το Ντεπό,
τα βυζαντινά σου μάτια
που ακόμα τ' αγαπώ.

Έλα απόψε σαν Βαρδάρης
σ' άλλους κόσμους πάλι να με πάρεις,
έλα απόψε σαν καρντάσης
να χορέψεις, να με ξελογιάσεις,
ν' αμαρτήσεις και ν' αγιάσεις
κι ό,τι άλλο θες, κι ό,τι άλλο θες, κι ό,τι άλλο.

Στα Λαδάδικα τις νύχτες
να σε πίνω σαν πιετό
με τους πόθους, τους ξενύχτες
στης καρδιάς την κιβωτό.
Μαγεμένη και τρελή
στο δικό σου το φιλί
να `μαι εγώ η Σαλονίκη
κι Αϊ Δημήτρης μου εσύ.

Γεια σου μάνα Σαλονίκη (1990)

Ζαφείρης Μελάς

Στίχοι: Μαν. Αγγελόπουλος

The image shows a musical score for the song 'Γεια σου μάνα Σαλονίκη'. It consists of three systems of music. The first system includes a vocal line with lyrics 'α - πό τα - ξι - δι' and 'μα - κρι -' and a piano accompaniment. Above the piano part are two guitar chord diagrams: one for E7 and one for Dm. The second system shows a vocal line with the lyrics 'ό - ταν φτά - σεις' and a piano accompaniment. The third system shows a vocal line with the lyrics 'ό - ταν φτά - σεις' and a piano accompaniment. The piano part is labeled 'Pno.' and the vocal part is labeled 'L'.

Μουσική: Δ. Ρακιτζής

Είδα κάποιον που γυρίζει
από ταξίδι μακρινό
όταν φτάσει στο Βαρδάρη
θα λέει μ' αναφιλητό

Γεια σου μάνα Σαλονίκη
γεια σου νύφη του βορρά
γεια σου τούμπα και Βαρδάρη
γεια σου και καλαμαριά

Περνώντας την Εγνατία
ρωτάει έναν Σαλονικιό
να σου πει για, για την καμάρα
και για τον πύργο τον λευκό

Κι αν κατέβεις παραλία
και δεις τα κάστρα εκεί ψηλά
ξένε θα την αγαπήσεις
και θα της πεις κι εσυ ξανά

Γεια σου μάνα Σαλονίκη
γεια σου νύφη του βορρά
γεια σου τούμπα και Βαρδάρη
γεια σου και καλαμαριά



Μουσική.....έκφραση πλούτου συναισθημάτων