

ΑΡΙΣΤΟΤΕΛΕΙΟ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ
ΣΧΟΛΗ ΚΑΛΩΝ ΤΕΧΝΩΝ
ΤΜΗΜΑ ΜΟΥΣΙΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ

Μισιρλού: Συγκριτική αναλυτική προσέγγιση σε επιλεγμένες εκτελέσεις
και διασκευές της περιόδου 1927 – 1962

ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ
ΕΘΝΟΜΟΥΣΙΚΟΛΟΓΙΑ

του φοιτητή Περδίκη Ιωάννη
Α.Ε.Μ.: 1293

ΕΠΙΒΛΕΠΩΝ: Κίτσιος Γεώργιος, Επίκουρος Καθηγητής

ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ ΙΟΥΝΙΟΣ 2021

ΠΡΟΛΟΓΟΣ

Δεν υπάρχει παρθενογένεση στην τέχνη.

– Γιώργος Σεφέρης

Οι διασκευές και οι επανεκτελέσεις κομματιών, είτε παρουσιάζονται σε ηχογράφιση είτε ζωντανά αποτελούσαν ένα σημείο ιδιαίτερου προσωπικού ενδιαφέροντος ανέκαθεν. Γοητεύομαι ιδιαίτερα από το ατέρμονο εύρος πιθανών μετασχηματισμών που μπορεί να πραγματοποιηθούν σε ένα μοναδικό κομμάτι μουσικής. Άλλωστε, η επαφή με διαφορετικούς τρόπους προσέγγισης ενός μουσικού κειμένου, αποτελεί αντικείμενο της δουλειάς μου, όντας επαγγελματίας πιανίστας και τραγουδιστής ζωντανών εμφανίσεων τα τελευταία 15 χρόνια και δεδομένης της τριβής με πλήθος συναδέλφων (μουσικών, τραγουδιστών), όπου ο καθένας έχει τις δικές του καταβολές και τη δική του αισθητική. Πολλές φορές μάλιστα έχει τύχει να αλλάξει η αρχική μου εντύπωση και αξιολόγηση για ένα κομμάτι μέσω μιας διαφορετικής ακρόασης. Κάτι ευτελές μπορεί να μετατραπεί σε κάτι αξιόλογο και αντιστρόφως. Ένα τέτοιο πολυδιασκευασμένο κομμάτι, ίσως και κατα τα μέγιστα στον κόσμο, είναι και η Μισιρλού. Κατόπιν εκτενούς ερεύνας στο διαδίκτυο, εντόπισα πάνω από 300 εκτελέσεις επίσημης διανομής, οι οποίες εμφανίζουν μια πληθώρα μουσικών ειδών και στυλ. Καταλυτικό ρόλο στη συγκεκριμένη επιλογή, διαδραμάτισε ο φίλος, συνάδελφος και καθηγητής μπουζουκιού στο τμήμα Μουσικής Επιστήμης και Τέχνης του πανεπιστημίου Μακεδονίας, Λευτέρης Τσικουρίδης. Η επιλογή των εκτελέσεων που αναλύονται κρίθηκε βάσει μουσικής ποικιλομορφίας, εμπορικής επιτυχίας και χρονικού πλαισίου.

ΕΥΧΑΡΙΣΤΙΕΣ

Θα ήθελα να ευχαριστήσω θερμά τον υπεύθυνο καθηγητή μου κύριο Κίτσιο για την υπομονή και την πολύτιμη συνδρομή του στην εκπόνηση της παρούσας εργασίας. Επιπλέον, ευχαριστώ τον Λευτέρη Τσικουρίδη. Τέλος, θα ήθελα να ευχαριστήσω την οικογένεια μου που με υπομένει, με καθοδηγεί, πιστεύει στις δυνατότητες μου και αποτελεί το μεγαλύτερο μου κίνητρο σε ό,τι κάνω. Ευχαριστώ την κόρη μου, την γυναίκα μου, την μητέρα μου, τον πατέρα μου και την αδερφή μου.

Αφήνω εδώ δύο λαϊκές παροιμίες, ως τροφή για σκέψη προς κάθε αναγνώστη γενικότερα και προς κάθε προπτυχιακό φοιτητή ειδικότερα: Η πρώτη λέει: «Το καλό πράγμα αργεί να γίνει», και η δεύτερη: «Κάθε πράγμα στον καιρό του και ο κολιός τον Αύγουστο»...

Πίνακας Περιεχομένων

ΕΙΣΑΓΩΓΗ	7
1.2 Εξέλιξη της έρευνας στο χρόνο	7
1.2 Θεωρητικό πλαίσιο	10
1.2.1 Popular music & Popular musicology	10
1.2.2 Cultural studies: Θεσμοί και Θεωρητικές προσεγγίσεις	13
1.2.3 Context vs Text	16
1.2.4 Χρονικές στιγμές: Μια εξελικτική ιστορική ματιά	18
1.2.5 Προβληματισμοί περί της ανάλυσης	20
1.2.6 Genre, Style και διασκευές	22
1.3 Προσωπική αναλυτική ματιά: αιτίες και εξηγήσεις	25
1.4 Δομή της εργασίας	27
A ΜΕΡΟΣ	28
1. Μισιρλού: όνομα, προέλευση, δημιουργός και πνευματικά δικαιώματα.....	28
2. Βιογραφικά στοιχεία καλλιτεχνών	31
2.1 Τέτος Δημητριάδης	31
2.2 Μιχάλης Πατρινός	33
2.3 Jack Mayesh	34
2.4 Woody Herman & his Orchestra	34
2.5 Jan August	35
2.6 Δανάη Στρατηγοπούλου	36
2.7 The Cardinals	37
2.8 Earl Washington	38
2.9 Stanley Black & his Orchestra	39
2.10 Dick Dale & his Del-tones	40

3. Σύντομη επισκόπηση μουσικών ειδών - στυλ που απαντώνται στις επιλεγμένες εκτελέσεις της Μισιρλούς	42
3.1 Ρεμπέτικα – Rebetika	42
3.2 Folk, World & Country	42
3.3 Big Band	42
3.4 Doo-wop	43
3.5 Rhythm & Blues	43
3.6 Latin Jazz	44
3.7 Surf Rock	44
3.8 Exotica	45
B ΜΕΡΟΣ	47
Μουσικολογική ανάλυση ορισμένων δισκογραφημένων εκδοχών της Μισιρλούς (1927 - 1962)	
Μεθοδολογία	47
1. Τέτος Δημητριάδης	53
2. Μιγάλης Πατρινός	61
3. Jack Mayesh	67
4. Woody Herman & his Orchestra	72
5. Jan August	85
6. Δανάη Στρατηγοπούλου	106
7. The Cardinals	118
8. Earl Washington	128
9. Stanley Black & his Orchestra	138
10. Dick Dale & his Del-tones	159

ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ	168
1. Μορφολογική Ανάλυση	168
2. Ρυθμική Ανάλυση	171
3. Τονικότητες & Κλίμακες	172
4. Μελωδική Ανάλυση	173
5. Αρμονική Ανάλυση	174
6. Ενορχηστρωτική Ανάλυση	176
7. Genres & Styles	177
8. Γλωσσική Ανάλυση	179
9. Εν Κατακλείδι...	180
ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ	181
ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ - Πίνακας ηχογραφήσεων της Μισιρλούς σύμφωνα με τη βάση δεδομένων της ιστοσελίδας “Discogs”.....	187
ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ CD	204

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

1.1 Εξέλιξη της έρευνας στον χρόνο

Κατόπιν της απόφασης μου να ασχοληθώ με τις διασκευές της Μισιρλούς και χωρίς να έχω θέσει συγκεκριμένο πλαίσιο και συγκεκριμένες παραμέτρους, ξεκίνησα να ψάχνω οποιαδήποτε έγγραφη σχετική πληροφορία με το τραγούδι και ταυτόχρονα άρχισα την διαδικτυακή αναζήτηση εκτελέσεων του κομματιού μέσω της πλατφόρμας του Youtube, προκειμένου να ακούσω όσες περισσότερες «Μισιρλούδες» ήταν εφικτό να φτάσουν στα αυτιά μου. Ο αριθμός των ευρημάτων ξεπέρασε κατά πολύ τις προσδοκίες μου και η λανθασμένη μου εντύπωση ότι η έννοια της διασκευής αφορούσε αποκλειστικά τα τελευταία πενήντα χρόνια μουσικής, διαψεύστηκε κατηγορηματικά. Πολύ σύντομα ανακάλυψα επίσης την βάση δεδομένων της ιστοσελίδας “Discogs”, η οποία αφορά κυκλοφορίες δίσκων βινυλίου και όχι μόνο. Εκεί, βρήκα όλες τις σχετικές πληροφορίες (καλλιτέχνης, LP ή Single, δισκογραφική εταιρεία, μορφή κυκλοφορίας, χώρα και χρονολογία κυκλοφορίας, μουσικό είδος και στυλ) για μια τεράστια ποσότητα εκτελέσεων επίσημης διανομής της Μισιρλούς και αποφάσισα να προχωρήσω στην καταγραφή τους σε μορφή πίνακα. Η καταγραφή πραγματοποιήθηκε με ιδιαίτερη προσοχή καθ’ ότι το αρχείο του «Discogs» δεν αφορά ηχογραφήσεις μουσικών δίσκων αλλά κυκλοφορίες. Κατά συνέπεια, κάποιες ηχογραφήσεις εμφανίζοταν σε πολλαπλές καταχωρήσεις, οι οποίες έχριζαν κριτικής σκέψης προκειμένου να απομονωθεί και να καταγραφεί μόνο η πρώτη κυκλοφορία της ηχογράφησης. Το πρόβλημα των πολλαπλών καταχωρήσεων μπορεί επίσης να οφειλόταν σε κυκλοφορίες ηχογραφήσεων, στις οποίες ο καλλιτέχνης εμφανιζόταν με παραλλαγμένο ή διαφορετικό όνομα. Ο πίνακας ολοκληρώθηκε καταγράφοντας συνολικά σχεδόν 350 εκτελέσεις της Μισιρλούς.

Εφοδιασμένος πλέον με το παραπάνω βοήθημα, συνέχισα την αναζήτηση ηχητικών στο Youtube αλλά και άλλες πηγές του διαδικτύου. Το αποτέλεσμα ήταν η συγκέντρωση άνω των 150 εκτελέσεων. Έτσι, βρήκα το κομμάτι σε εκδοχές διάφορων μουσικών ειδών και στυλ όπως Oriental, Jazz, Swing, Cha-cha, Bossa-nova, Blues, Rock, Punk, Ska, Metal, Disco, R & B, House, Techno και ότι μπορεί να βάλει ο νους του καθενός. Επίσης τραγουδήθηκε σε μεγάλη ποικιλία γλωσσών όπως ελληνικά, αγγλικά, yidish (γερμανο-εβραϊκά), ladino (ισπανο-εβραϊκά), τούρκικα, αρμένικα,

ιταλικά, γαλλικά, κροάτικα, σέρβικα ισπανικά, αραβικά. Ο ενθουσιασμός μου ήταν τεράστιος, αλλά η από μέρους μου έλλειψη τοποθέτησης συγκεκριμένου πλαισίου και αντικειμένου της ανάλυσης σε αυτό το στάδιο της έρευνας, σε συνδυασμό με την «δημοσιογραφική» μου δίψα για γνώση, με οδήγησε στη συγκέντρωση μιας αχανούς ποσότητας πληροφοριών την οποία δυσκολεύτηκα να διαχειριστώ, με αποπροσανατόλισε από το στόχο μου και μου κόστισε χρονικά. Σε αυτό βέβαια συνέβαλε και η ελλιπής πληροφόρηση που παρείχαν τα καλώς θεωρούμενα μέσα παροχής πληροφοριών για ζητήματα που αφορούσαν την έρευνα μου, όπως βιβλία και επίσημες πανεπιστημιακές βάσεις δεδομένων. Αυτή η έλλειψη δικαιολογείται εν μέρει, λόγω της λιγοστής συγγραφικής δουλειάς ακαδημαϊκού κύρους που υπάρχει για ζητήματα της popular music. Πολλά από τα σχετικά κείμενα που μπορεί να βρεί κανείς, αποτελούν προϊόντα δημοσιογραφικής προσέγγισης ή δημιουργήματα μουσικόφιλων που στερούνται όμως επιστημονικής σφραγίδας και τεκμηρίωσης. Γεγονός είναι πως ο δρόμος της συλλογής πληροφοριών για ανθρώπους και καλλιτέχνες που δραστηριοποιήθηκαν γύρω από την popular music, δεν είναι στρωμένος με ροδοπέταλα, εκτός αν αναφέρεται κανείς σε προσωπικότητες – ογκόλιθους. Μετά το 2000 υπάρχει σαφής βελτίωση της βιβλιογραφίας, είτε με τη δημιουργία νέων και εξειδικευμένων εγκυκλοπαιδειών είτε με τις διαδικτυακές συζητήσεις μουσικόφιλων σε διάφορα forums.

Κατόπιν συγκέντρωσης του μουσικού υλικού και έχοντας μελετήσει άρθρα και επιστημονικά κείμενα που αφορούσαν συγκεκριμένα τη Μισιρλού, κατέληξα στα κριτήρια της επιλογής των κομματιών που θα ανέλυα και στον τρόπο νοητικής σύνδεσης όλου του εγχειρήματος. Έπειτα, ξεκίνησα την μεταγραφή τους, μια διαδικασία η οποία κατέστη ιδιαίτερα κοπιαστική, μιας και οι περισσότερες ηχογραφήσεις ήταν εξαιρετικά παλιές και κάποιες ιδιαίτερα σύνθετες ενορχηστρωτικά, δημιουργώντας έτσι ένα ασαφές άκουσμα, δύσκολο στην μεταγραφή του. Παράλληλα έχοντας συγκεντρώσει πληροφορίες για τα μουσικά είδη και τα βιογραφικά στοιχεία που χρειαζόμουν, συνέταξα το πρώτο κεφάλαιο.

Σειρά είχε η επιλογή των αναλυτικών εργαλείων. Αφού μελέτησα κάποιες σύγχρονες τεχνικές ανάλυσης όπως την theory of gestures του Middleton (Middleton 1993) και την θεωρία της επανάληψης του Tagg (Tagg 2012) καθώς και τα παραγόμενα αυτών σε εργασίες τρίτων (Μίσχου 2016) (Ποιμενίδης 2018), κατέληξα στο συμπέρασμα ότι παρόλο που έβρισκα χρήσιμο το θεωρητικό τους υπόβαθρο και την κριτική σκέψη υπό

την οποία δημιουργήθηκαν, ήταν για εμένα δυσνόητες στην εφαρμογή και στην ανάγνωση τους και εξίσου υποκειμενικές στα συμπεράσματα τους με τα παραγόμενα των καθιερωμένων τεχνικών ανάλυσης τις οποίες αντιμάχονταν ακριβώς για την υποκειμενικότητα τους. Εξάλλου, έδωσα ιδιαίτερο βάρος στην προσπάθεια μου να συνθέσω μια ευανάγνωστη και ευπρόσιτη έρευνα για τον αναγνώστη, πράγμα που θεωρώ το πλέον ουσιώδες. Έτσι κατέληξα στο συμπέρασμα ότι τα παραδοσιακά εργαλεία ανάλυσης (score, αρμονική και μορφολογική ανάλυση), σε συνδυασμό όμως με μια πιο διευρυμένη αναλυτική ματιά, που θα συμπεριλάμβανε επιπλέον παράγοντες προς διερεύνηση, όπως ο ρυθμός, το μουσικό είδος, η ενορχήστρωση, η γλώσσα και ο τρόπος δόμησης των φράσεων, θα ήταν επαρκής. Για την πλήρωση αυτού του σκοπού, έφτιαξα ένα πίνακα σχετικό της πρώτης εκτέλεσης της Μισιρλούς και ανάλογο άλλης επιστημονικής έρευνας (Kornhauser 2010) στον οποίο περιέχονταν η μελωδία χωρισμένη σε φράσεις και η αρμονική της συνοδεία προκειμένου να τον χρησιμοποιήσω ως συγκριτικό εργαλείο μεταξύ των εκτελέσεων. Η ανάλυση παρουσίασε κάποιες ιδιαίτερες ιδιομορφίες, καθ'ότι η κλίμακα της Μισιρλούς δεν προέρχεται από το τονικό μουσικό σύστημα. Για την περιγραφή της κλίμακας, προτιμήθηκε η τονική εκδοχή (χωρίς μικροδιαστήματα) του αντίστοιχου μακάμ, το χιτζαζκάρ που αποτελεί ταυτόχρονα λαϊκό δρόμο, γνωστό στους Έλληνες μουσικούς. Η δεύτερη αφορά την έλλειψη αρμονικού θεωρητικού υπόβαθρου όσον αφορά τις ανατολίτικες κλίμακες. Τελικά, επιλέχθηκε το τροπικό σύστημα για να καλύψει αυτήν την ανάγκη (Stetina 1999). Ο αντίστοιχος τρόπος του χιτζαζκάρ στο τροπικό σύστημα ονομάζεται double harmonic scale. Ακολούθως συντάχθηκε το δεύτερο κεφάλαιο και τα συμπεράσματα της εργασίας.

Τέλος, διάβασα πάμπολα επιστημονικά άρθρα και εισαγωγές βιβλίων προκειμένου να αναπτύξω την ευρύτερη θεωρητική μου γνώση για τον τομέα της popular musicology και των cultural studies γενικότερα, ώστε να μπορέσω να συγγράψω την εισαγωγή. Εν κατακλείδι, συμπεραίνω ότι εάν αυτή η διαδικασία της επαφής με επιστημονικά κείμενα, με το ειδικό βάρος που την διέπει, είχε διεκπεραιωθεί εξαρχής, θα βοηθούσε καθοριστικά στην λύση των προβλημάτων που μου παρουσιάστηκαν, στην εξοικονόμηση χρόνου καθώς και στην κατανόηση των διαφορών μεταξύ μιας δημοσιογραφικής και μιας επιστημονικής δουλειάς, γεγονός που άργησα χαρακτηριστικά να συνειδητοποιήσω, αν και τα κίνητρα μου ήταν ευγενή.

1.2 Θεωρητικό πλαίσιο

1.2.1 Popular Music & Popular Musicology

Τι ακριβώς εννοούμε όταν αναφερόμαστε στην popular music; Πώς προσδιορίζεται ο όρος και ποιές οι διαφορές της popular με την υπόλοιπη μουσική; Ο όρος “popular” μπορεί να υποδηλώνει ταυτόχρονα διαφορετικά σημαινόμενα, τα οποία μπορεί να συνοψίζονται σε τρεις κατευθύνσεις:

- 1) Τα δημοφιλή (popular) πράγματα είναι ευρέως αρεστά.
- 2) Τα δημοφιλή (popular) πράγματα έχουν φτωχή πολιτιστική αξία και συχνά συνδέονται με χαμηλό μορφωτικό επίπεδο.
- 3) Τα δημοφιλή (popular) πράγματα ανήκουν σε καθημερινούς, συνηθισμένους ανθρώπους μιας κοινωνίας και εκφράζουν τα ενδιαφέροντα και τις ανησυχίες τους.

Οι τρεις παραπάνω ανομοιογενείς προσδιορισμοί, φανερώνουν ότι η αντιληπτική έννοια του popular είναι τέτοια ότως ώστε να χρησιμοποιείται με διαφορετικούς τρόπους, από διαφορετικούς ανθρώπους και υπό διαφορετικές οπτικές γωνίες. Αυτό, αντανάκλαται στον τρόπο με τον οποίο οι άνθρωποι συζητάνε και διαφωνούν γύρω απ’την popular music. Ο όρος popular music χρησιμοποιείται συνηθέστερα για να περιγράψει μια ιδιαίτερα εκτενή κατηγορία τύπων μουσικής, συμπεριλαμβανομένης και της pop, από την indie εώς την techno (Wall 2003, 1-2).

Κατά μια άποψη, προκειμένου να κατανοηθεί ο όρος popular music πρέπει να ανατρέξουμε στον όρο popular culture και στη σημασία του. Popular culture θεωρείται κατά τον Hall, το πεδίο στο οποίο επιτελούνται οι πολιτιστικοί μετασχηματισμοί μέσω διαδικασιών, σχέσεων, μεταμορφώσεων και αντιλογιών. Οι έννοιες – όροι κλειδιά του πεδίου είναι η διαδικασία, η σχέση – συγγένεια, η μεταμόρφωση και η αντιπαράθεση. Κατ’επέκταση, ο όρος popular music αφορά το πεδίο των αντιφάσεων – των ζυμώσεων θα προσέθετα - μέσω των οποίων «ενσαρκώνεται» η popular music, προσδοκώντας την οργάνωση και ταξινόμηση τους. Οι αντιφάσεις αυτές σχετίζονται με διάφορα δίπολα όπως επιβληθέν – αυθεντικό, ελίτ και κοινό, κυρίαρχο και κατώτερο (Middleton 1985, 5).

Ένας μόνιμος προβληματισμός των μουσικολόγων και μόνιμο πεδίο αντιπαράθεσεων είναι η αισθητική αξία ενός κομματιού, δηλαδή το πόσο σημαντικό ή ευτελές θεωρείται

ένα κομάτι και με ποιά κριτήρια. Ιδιαίτερα η pop μουσική έχει αρκετούς πολέμιους όσον αφορά την αξία της, αφού θεωρείται συχνά ότι φτιάχτηκε για να εξυπηρετεί καταναλωτικές ανάγκες στις σύγχρονες καπιταλιστικές κοινωνίες.

Ο Simon Frith αναφέρει τρεις κυρίαρχες μουσικές κατηγορίες στις οποίες χωρίζεται συμβατικά το σύνολο της μουσικής, εκ των οποίων η καθεμία εγείρει τις δικές της συμβάσεις περί αισθητικής αξίας:

- 1) την Art music η οποία οφείλει να παρέχει μια υπερβατική εμπειρία στον ακροατή, αρκεί ο ακροατής να διαθέτει την απαραίτητη εκπαίδευση προκειμένου να μπορεί να καταλάβει το αληθινό νόημα μιας «σπουδαίας» μουσικής
- 2) τη Folk music η οποία οφείλει να παρέχει μια «αυθεντική» εμπειρία της κοινότητας – κοινής συλλογικότητας
- 3) την Pop music της οποίας τα αισθητικά κριτήρια διαμορφώνονται και οργανώνονται από την μουσική βιομηχανία, εξισώνοντας έτσι την μουσική αξία με τη χρηματική αξία με αποτέλεσμα την αξιολόγηση της pop μουσικής μέσω των διαγράμματος πωλήσεων (Brackett 1995, 19).

Μέχρι το πρόσφατο παρελθόν, ήταν σπάνια η διδασκαλία της popular music με τρόπο που να την καθιστά ανεξάρτητη από την κλασσική, την jazz, οι μη δυτικές μουσικές, για έναν υποψήφιο προπτυχιακό μουσικό. Ως μερική συνέπεια, η popular music θεωρήθηκε ερασιτεχνικής υπόληψης, παρά τον πασιφανή επαγγελματισμό και την εισοδηματική επιτυχία εκείνων που δραστηριοποιούνται γύρω της. Πλέον, η ενασχόληση και το ενδιαφέρον για την popular music, έχει πάρει έκταση τέτοια, ούτως ώστε να υπάρχουν προγράμματα σπουδών αποκλειστικά αφοσιωμένα σε αυτήν. Το παραπάνω γεγονός, εξέγειρε ερωτήσεις στην ακαδημαϊκή κοινότητα για τον τρόπο με τον οποίο πρέπει να μελετάται η popular music. Έτσι έγινε απολύτως κατανοητό ότι η αντιμετώπιση αυτής της μουσικής ως απλά μιας ακόμη δραστηριότητας (ακόμα κάτι δημοφιλές στο οποίο οι άνθρωποι ενδίδουν) και ο περιορισμός της ερευνάς της στους θεσμούς και της πρακτικές της είναι ανεπαρκής για να περιγράψει κάτι το οποίο έχει τόσο διακριτή ποιοτικά θέση στις ζωές μας. Επίσης δεν μπορεί η popular music να αντιμετωπίζεται απλά ως ακόμη ένα είδος μουσικής από τα πολλά και δεν κρίνεται επαρκής η μελέτη της, με τεχνικές που αναπτύχθηκαν για να περιγράψουν τον κανόνα της μουσικής της αστικής τάξης (Allan F. Moore 2003, 1-2).

Έτσι, προέκυψε σταδιακά η ανάγκη δημιουργίας και ανάπτυξης του κλάδου της popular musicology, με σκοπό την έρευνα μουσικής η οποία να συνδέεται με το εμπόριο και τις ψυχαγωγικές δραστηριότητες. Σημαντικό ρόλο στις εξελίξεις, διαδραμάτισε το αυξανόμενο ενδιαφέρον για την critical musicology την ίδια χρονική περίοδο (κυρίως τη δεκαετία του 70'). Οι δύο αυτοί κλάδοι έχουν κοινό πεδίο διότι η critical musicology, εγείρει τις έννοιες της υψηλής και χαμηλής τέχνης, δημιουργώντας με αυτό τον τρόπο την ανάγκη για έρευνα της λαϊκής μουσικής. Η critical musicology προσδοκεί στην κατανόηση του νοήματος το οποίο ενσωματώνεται σε ένα μουσικό κείμενο ανεξάρτητα από το τι είδους κείμενο είναι αυτό (Scott D. 2009, 2). Ο όρος Popular musicology θεωρείται μάλλον ατυχής και ενδεχομένως παραπλανητικός ώστε να περιγράψει το γνωστικό αντικείμενο το οποίο προέρχεται από την μουσικολογία και χρησιμοποιείται προκειμένου να επιληφθεί της ανάγκης για μια (ξεχωριστή) ερευνητική μεθοδολογία. Την πρώτη φορά που μουσικολόγοι, επιχειρήσαν να αναλύσουν σύγχρονη popular music, δεν έγινε αντιληπτή η ανάγκη ύπαρξης μιας ξεχωριστής μεθοδολογίας (Moore 2003, 2).

Υπάρχουν πολλά θεωρητικά μοντέλα, στα οποία βασίζονται οι popular και οι critical μουσικολόγοι, τα οποία προκύπτουν από την ανθρωπολογία, την κοινωνιολογία, την ψυχαναλυτική, την σημειωτική, τις μετα-αποικιακές μελέτες, τον φεμινισμό, τις μελέτες κοινωνικού φύλου και τις μελέτες queer. Ως συνέπεια αυτής της ποικιλομορφίας, η popular musicology αδυνατεί να θέσει διαχωριστικές γραμμές μεταξύ των επιστημονικών της πεδίων και θεωρείται έτσι διεπιστημονικός τομέας στο εύρος των θεωρητικών της διατυπώσεων και αντικειμένων μελέτης. Η popular musicology μπορεί να θεωρηθεί ως ένας κλάδος ή υποσύνολο της critical musicology, το οποίο εστιάζει σε συγκεκριμένες παραμέτρους περισσότερο από κάποιες άλλες, οι οποίες είναι αυτές της μουσικής βιομηχανίας, της παραγωγής της και του κοινού της (Scott 2009, 2).

Στην αυγή της δημιουργίας του, ο νέος αυτός κλάδος της popular musicology, αντιμετώπιστηκε από κάποιους με δυσπιστία και ίσως χλεύη, όπως συμβαίνει συχνά με κάθε τι καινούριο. Το πρώτο παγκόσμιο συνέδριο σχετικό με την έρευνα της popular music πραγματοποιήθηκε στο Άμστερνταμ τον Ιούνιο του 1981 και επιβεβαιώνει τον παραπάνω ισχυρισμό όπως φαίνεται από κακεντρεχή δημοσιεύματα του τύπου (The Times Diary και The New Musical Express). Η άποψη μιας μεγάλης μερίδας ανθρώπων (μουσικολόγων, μουσικών ή σχετικών δημοσιογράφων) η οποία τείνει πλέον στο να

θεωρηθεί ξεπερασμένη, συνοψίζεται στο ερώτημα του πώς είναι εφικτό να παίρνει κανείς την «διασκέδαση - πλάκα» (υποννοώντας την popular music ως ευτελές δημιούργημα για διασκέδαση - τέρψη) στα σοβαρά (Tagg 1982, 37);

1.2.2 Cultural studies: Θεσμοί και Θεωρητικές Προσεγγίσεις

Σημαντικότερο ρόλο στην εξέλιξη του κλάδου όσον αφορά το ερευνητικό αλλά και το θεσμικό επίπεδο, διαδραμάτισε η δημιουργία οργανισμών οι οποίοι εμβάθυναν στη διερεύνηση των αφορούμενων επιστημονικών πεδίων και προσέφεραν διεθνές κύρος στο γνωστικό αντικείμενο του κλάδου. Το 1964 ιδρύθηκε στο Birmingham, το Centre of Contemporary Culture Studies (CCCS), από τους Βρετανούς κοινωνιολόγους ακαδημαϊκούς Richard Hoggart και Stuart Hall, η δημιουργία του οποίου συνέβαλε αποφασιστικά στην ανάπτυξη του πεδίου των cultural studies (Hall 1992, 10). Το κύριο θεωρητικό μοντέλο που υιοθετήθηκε τότε σχετικά με την popular music, την αντιμετώπιζε ως μουσική της αντιστεκόμενης νεολαίας μέσω θεωριών περι υποκουλτούρας, μια προσέγγιση η οποία τείνει να εκλείψει (Moore 2003, 3). Ακόμα, τον Σεπτέμβρη του 1981, οι 120 συμμετέχοντες του συνεδρίου του Άμστερνταμ, αποφάσισαν την εγκαθίδρυση του International Association for the Study of Popular Music (IASPM), με σκοπό την προώθηση της έρευνας, της ανάλυσης και της ακαδημαϊκής πορείας της popular music (Pareles 1988, 57). Ιδρυτικά μέλη, υπήρξαν ο αμερικάνος μουσικολόγος Charles Hamm και ο βρετανός κοινωνιολογικός Simon Frith. Εδώ, η διεπιστημονική ατζέντα όσον αφορά το θεωρητικό μοντέλο, είχε διαπλαστικό χαρακτήρα στην επιστημονική προσέγγιση αν και δεν εξέλειπε η πόλωση μεταξύ μουσικολογικής και κοινωνιολογικής σκοπιάς (Moore 2003, 4).

Σε αυτό το σημείο κρίνεται σκόπιμο να παρατεθεί ένα περίγραμμα βασικών ιδεών και αρχών του επιστημονικού πεδίου των cultural studies, στην ιστορική εξέλιξη τους, δεδομένου ότι βασικό αντικείμενο ενδιαφέροντος τους, αποτελεί το οτιδήποτε popular. Δύο σχετιζόμενες προοπτικές αναδύθηκαν στον τομέα των cultural studies. Η μεταξύ τους αντιπαράθεση βοήθησε το εν λόγω διεπιστημονικό πεδίο να αποκτήσει συγκεκριμένο προσανατολισμό. Η πρώτη αντιμετωπίζει την κουλτούρα ως συνηθισμένο καθημερινό φαινόμενο που χαρακτηρίζεται από την εμφανή διάκριση του από τον χώρο της τέχνης και της εκλεπτυσμένης ευαισθησίας και από το γεγονός ότι ενσαρκώνεται από συνηθισμένους καθημερινούς ανθρώπους σε καθημερινή βάση.

Αυτή η προσέγγιση υποδεικνύει ότι η κουλτούρα εννοείται ως σύνολο κοινόχρηστων εμπειριών και πρακτικών που απαρτίζουν ένα συγκεκριμένο πρότυπο συμπεριφοράς ή ακόμα και τρόπου ζωής. Μια δεύτερη προσέγγιση αντιμετωπίζει την κουλτούρα ως κείμενο, κατ'επέκταση ως μια συγκροτημένη σειρά σημαδιών – ενδείξεων. Τα κείμενα βασίζονται εν πρώτοις στη γλώσσα αλλά δυνητικά περιέχουν όλα τα τεχνουργήματα και τις πρακτικές που μπορούν να διαβαστούν ως σημάδια. Οι παραπάνω προσεγγίσεις διατήρησαν τη μοναδικότητα τους κυρίως σε σχέση με τις μεθόδους που ακολούθησαν: η πρώτη προτιμά την εθνογραφία και η δεύτερη την ανάλυση του κειμένου. Ωστόσο, στην πράξη πολλές φορές συγχωνεύονται.

Κατά τη δεκατία του 70' και την αρχή του 80' η διεπιστημονική ακαδημαϊκή ομάδα του CCCS ανέπτυξε μια δυνατή συνθετική φόρμα πολιτιστικής ανάλυσης. Το κυριότερο συστατικό της ήταν ο μαρξισμός όπως είχε αναθεωρηθεί από τον Althusser και τον Gramsci. Οι ερευνητές του CCCS χρησιμοποίησαν την συγγραφική δουλειά των προαναφερθέντων προκειμένου να υπερκεράσουν την ορθόδοξη μαρξιστική άποψη ότι η οικονομική ισχύς του καπιταλισμού οδηγεί αναπόφευκτα σε πολιτιστική κυριαρχία. Η αντιπρόταση τους θεωρούσε ότι η πολιτιστική σφαίρα μπορεί να γίνει αντιληπτή ως σχετικά αυτόνομη (Shepherd κ.ά. 2003, 63). Προέκυψε λοιπόν, η ιδέα – θεωρία που ονομάστηκε “relative autonomy of cultural practices”. Ο Gramsci πίστευε ότι ο συσχετισμός μεταξύ πραγματικής κουλτούρας, συνείδησης, άποψης και εμπειρίας από τη μία και προκαθορισμένων οικονομικών παραγόντων όπως η κοινωνική τάξη, είναι πάντα προβληματικός, ημιτελής και αποτελεί προϊόν ιδεολογικής διαμάχης. Εξετάζοντας την σχέση μεταξύ οικονομικών δυνάμεων και υπερδομικών στοιχείων, επέμεινε ότι ενώ τα πρώτα διατηρούν τον κύριο προσδιοριστικό ρόλο τους, τα δεύτερα είναι σχετικά αυτόνομα, δηλαδή έχουν τον δικό τους τρόπο ύπαρξης, την δική τους αδράνεια και την δικιά τους χρονικότητα έτσι ώστε να δημιουργείται μια αναγκαία αμοιβαιότητα μεταξύ οικονομικών – οικονομικών και πολιτιστικών – ιδεολογικών επιπέδων. Με αυτό τον τρόπο, οι πολιτιστικές σχέσεις και οι πολιτιστικές αλλαγές δεν θεωρούνται προκαθορισμένες αλλά προκύπτουν μέσω διαπραγματεύσεων, πιέσεων, αντιστάσεων και μετασχηματισμών. Στις ταξικές κοινωνίες, οι προαναφερθείσες ζυμώσεις επιτελούνται κατά κύριο λόγο διαμέσου της πάλης των τάξεων (Middleton 1985, 6). Τότε τέθηκε το εξής ερώτημα: αν οι μουσικοί τύποι και οι μουσικές φόρμες δεν μπορούν να εξηγηθούν μέσω μιας απλής εκφραστικής ανάγκης, δεδομένου ότι γεννιούνται μέσω πολλαπλών αποφάσεων, τότε πώς κρίνονται ως κατάλληλα για

χρήση από συγκεκριμένες κοινωνικές τάξεις ή συγκεκριμένες ομάδες κοινωνικών τάξεων; Το παραπάνω ερώτημα προσπάθησε να απαντηθεί μέσω μιας θεωρίας που ονομάστηκε theory of articulation και βασίστηκε σε λεγόμενα των Hall, Mouffe και Gramsci. Ο κεντρικός ισχυρισμός της, αναφέρει ότι παρ'όλο που τα πολιτιστικά στοιχεία δεν συνδέονται απευθείας, αιωνίως και αποκλειστικά, με συγκεκριμένους οικονομικά προκαθορισμένους παράγοντες όπως η κοινωνική τάξη, στην τελική καθορίζονται από τέτοιους παράγοντες, μέσω της διάρθρωσης αξιωμάτων (μιάς σειράς αξιών) η οποία συνδέεται με τέτοιους παράγοντες. Αυτα τα αξιώματα λειτουργούν συνδυάζοντας ήδη υπάρχοντα στοιχεία με νέα μοτίβα ή συνδέοντας νέες έννοιες σε αυτά. Το αποτέλεσμα αυτής της διαρθρωτικής διαδικασίας επιδέχεται αμφισβήτησης και σχετίζεται με αυτό που ο Gramsci αποκαλεί εθνικό – δημοφιλές (national – popular). Η πληθώρα πολιτιστικών – ιδεολογικών στοιχείων που διατίθενται, αντιμάχονται στην προσπάθεια τους να οικοδομήσουν ή να υποσκάψουν ηγεμονία (Middleton 1985, 7). Αυτή η πάλη των πολιτισμικών στοιχείων για επικράτηση συνοψίζεται στην theory of hegemony του Gramsci. Οι συνεχείς αναθεωρήσεις του κλάδου, συνδυάστηκαν επίσης, με τη σημειωτική επιστήμη, με κεντρικούς διαμορφωτές τους Barthes και Eco. Η σημειωτική επέτρεψε στην ανάλυση να συμπεριλάβει εκτός των προφανών συμβολικών μορφών (ταινίες, τηλεόραση, περιοδικά), πολιτιστικά στοιχεία τα οποία μέχρι τότε θεωρούνταν κοινά ή δευτερεύοντα, όπως για παράδειγμα το ντύσιμο και η κουλτούρα των μηχανόβιων.

Τη δεκαετία του 80', το κίνημα του φεμινισμού και η στροφή ενδιαφέροντος σε ζητήματα εθνικότητας και σεξουαλικότητας εκτόπισαν την κοινωνική τάξη από το προσκήνιο των cultural studies. Ταυτόχρονα, η εμφάνιση της μεταδομιστικής θεωρίας αμφισβήτησε τη φορμαλιστική τάση της σημειωτικής επιστήμης και τον ισχυρισμό ότι οι ιδιότητες του εξεταζόμενου αντικείμενου μπορούν να γίνουν αντιληπτές ως κείμενο προς ανάγνωση. Όταν η κοινωνική τάξη διέφυγε της προσοχής του πεδίου, ανέκυψε το ζήτημα της πολιτισμικής ταυτότητας, ένα στοιχείο που διαμορφώνεται από πολλά χαρακτηριστικά όπως η φυλή, το φύλο, η σεξουαλικότητα κλπ. (Shepherd κ.ά. 2003, 63).

Από το 80' και έπειτα, δεδομένης της ανάγκης για διεπιστημονικές προσεγγίσεις στη μελέτη όχι μόνο της popular αλλά όλων των ειδών μουσικής, το ενδιαφέρον των μουσικολόγων εξέγειρε επίσης μεταδομιστικές αμφιβολίες για την μέχρι τότε παγιωμένη αντιμετώπιση εννοιών όπως η αυθεντία του συνθέτη, η συνοχή, η

ταυτότητα και η αυτονομία ενός μεμονωμένου μουσικού έργου, κομματιού ή τραγουδιού. Ως εκ τούτου, δημιουργήθηκαν τρεις ευρύτερες κατηγορίες απόψεων περί του αποτελεσματικότερου τρόπου της ανάλυσης. Κάποιοι έχουν υποστηρίξει ότι η πρακτική της ανάλυσης σε στενό πλαίσιο (αυτό του μουσικού κειμένου αποκλειστικά), έχει αποτύχει παταγωδώς, εξαιτίας της ανικονότητας της να δώσει απαντήσεις όσον αφορά την ιδιαιτερότητα της ανθρώπινης απόκρισης στη μουσική, επικεντρώνεται δηλαδή στη μουσική, παραβλέποντας τον τρόπο με τον οποίο αυτή γίνεται αντιληπτή στον ακροατή. Άλλοι αρνούνται την ισχύ των εν λόγω αντιρρήσεων, ενισχύοντας έτσι τον διχασμό μεταξύ ανθρωπιστικής – φιλολογικής και θετικής – μαθηματικής προσεγγίσης κατά την ανάλυση. Υπάρχει και μια τρίτη πιθανή άποψη, αυτή που προτείνει τον ολοκληρωτικό διαχωρισμό της πρακτικής της ανάλυσης (μουσικού κειμένου) από τη θεμελιώδη υπόθεση ότι το κομμάτι που αναλύεται είναι – ή θεωρείται – αυτόνομο, διαχωρίζοντας με αυτό τον τρόπο τα επιστημονικά πεδία της ανάλυσης (Moore 2003, 4).

1.2.3 Context vs Text

Έναν άλλο μόνιμο προβληματισμό στα συνέδρια popular μουσικολογίας, αποτελεί η αντιπαράθεση για την κυριαρχία και την σημασία μεταξύ γενικού πλαισίου (context) και περιεχομένου (text) στην popular μουσική. Παρ'ότι οι αντιμαχόμενες πλευρές γνωρίζουν ότι είναι αλληλένδετα μεταξύ τους αφού το πλαίσιο καθορίζεται από τα κείμενα και το κείμενο συνυπάρχει στο πλαίσιο, σε γενικές γραμμές η κοινωνιολογική σκοπιά δίνει έμφαση στο πλαίσιο ενώ η μουσικολογική στο κείμενο. Μολαταύτα, ως απότοκο της εξέλιξης της έρευνας των τελευταίων κυρίως ετών, το ενδιαφέρον των μουσικολόγων έχει στραφεί στην μελέτη του τρόπου με τον οποίο το γενικό πλαίσιο επηρεάζει την πρόσληψη του κειμένου. Μια σημαντική ιδιότητα του γενικού πλαισίου είναι ότι εγκαθιστά τους κώδικες που είναι πιθανότερο να εφαρμόσουν οι ακροατές σε συγκεκριμένες καταστάσεις ακρόασης. Όσα περισσότερα γνωρίζουμε σχετικά με τον τρόπο με τον οποίο οι άνθρωποι ακούν ένα μουσικό κομμάτι, πως το αξιολογούν, τι κάνουν με αυτό και τι είδους νοήματα του αποδίδουν, τόσο πιο ξεκάθαρα θα προβάλλονται τα χαρακτηριστικά που του αρμόζουν (Brackett 1995, 17-18).

Η εθνομουσικολογία, έχει ασχοληθεί ως κλάδος με τη διερεύνηση της σχέσης μεταξύ του γενικού πλαισίου και του μουσικού κειμένου με προφανή και επίμονο τρόπο.

Παρ' όλα αυτά, οι δυσκολίες τις οποίες αντιμετωπίζει ένας εθνομουσικολόγος σε σχέση με έναν ερευνητή της popular music ξεχωρίζουν σημαντικά. Θεωρητικά, η εθνομουσικολογία μελετά ολόκληρο το εύρος της μουσικής ανα ολόκληρο τον κόσμο ανεξαρτήτως ιστορικής περιόδου. Πρακτικά όμως δείχνει προτίμηση σε μουσικές που προέρχονται από μη βιομηχανοποιημένες κοινωνίες που δεν ανήκουν στον Δυτικό πολιτισμό. Κατ' επέκταση, οι προσπάθειες για συσχέτιση ανάμεσα σε κοινωνικές και μουσικές δομές (γενικό πλαίσιο – κείμενο) εξετάζονται πάντα προϋποθέτοντας ενά σταθερό περιβάλλον μονολιθικής κουλτούρας (Brackett 1995, 22).

Μια άλλη θεώρηση για τον τρόπο της ιστορικής πρόσληψης ενός μουσικού κειμένου σχετίζεται με τη μουσική κωδικοποίηση και την επάρκεια του ακροατή. Η μουσική κωδικοποίηση αναφέρεται σε ένα σύνολο άτυπων κανόνων – κωδικών (σύγχρονων κατα κύριο λόγο με την εμφάνιση ενός μουσικού κειμένου), οι οποίοι βοηθούν τον ακροατή να το κατανοήσει. Ο Brackett κάνει λόγο για δύο κατηγορίες κωδικοποίησης σύμφωνα με το πόσο συγκεκριμένο ρόλο παίζουν στην πρόσληψη του κειμένου. Τα κομμάτια με υποκωδικοποίηση συνιστούν μια γενική αντιληπτική εικόνα στον ακροατή και πολλές φορές δημιουργούν τους δικούς τους κώδικες, ενώ τα κομμάτια με υπερκωδικοποίηση βασίζονται κάθε πτυχή της αντιληπτότητας τους σε συγκεκριμένους κώδικες. Η έννοια του μουσικού κώδικα παρέχει ένα ικανό τρόπο θεώρησης της αντιστοιχίας μεταξύ του μουσικού ήχου και ποικίλων εξωμουσικών παραγόντων, όπως η προβαλλόμενη εικόνα στα μ.μ.ε., οι βιογραφικές λεπτομέρειες, η συναισθηματική διάθεση και η κοινωνική και ιστορική συσχέτιση. Έτσι, μπορεί να ερμηνεύσει τη σύνδεση μεταξύ ενός μεμονωμένου κομματιού και των καλλιτεχνικών συμβάσεων της ομόλογης περιόδου, τα εκάστοτε λεγόμενα σε σχέση με την γενική γλώσσα από την οποία προέρχονται, επιτρέποντας με αυτό τον τρόπο τη πραγμάτωση υποθέσεων περί της αλληλεξάρτησης του ήχου και του ανθρώπινου σύμπαντος όπως αυτό υπονοείται από τους στίχους. Ο μουσικός κώδικας θα μπορούσε να ερμηνευθεί ως μια πτυχή της μουσικής επικοινωνίας η οποία περιγράφει τη σχέση μεταξύ συντακτικού και σημασιολογικού συστήματος, τη μετάβαση από το περιεχόμενο στο συναίσθημα (Brackett 1995, 8-9).

Σε αυτό το σημείο προκύπτει μια εύλογη απορία. Με ποιό τρόπο παράγεται το νόημα, στην popular music; Τα νοήματα που εμπεριέχονται σε ένα κομμάτι, κατασκευάζονται μεν από τους δημιουργούς του οι οποίοι επηρεάζονται από τη δέσμευση τους στη μορφή – φόρμα μουσικής του κομματιού, αλλά αποτυπώνουν ταυτόχρονα, το

αποτέλεσμα του τρόπου με το οποίο οι καταναλωτές της εκάστοτε φόρμας διαδρούν με τη μουσική. Επιπλέον, τα μουσικά κείμενα και οι παραστάσεις είναι πολιτιστικά προϊόντα τα οποία παράγονται ευρέως από μια διεθνή μουσική βιομηχανία που ενδιαφέρεται για την μεγιστοποίηση των κερδών της. Συνεπώς, τα νοήματα, ή αλλιώς τα συγκεκριμένα σύνολα πολιτιστικών υποδηλώσεων, που εκτίθενται σε ένα κείμενο, παράγονται μέσω μιας περίπλοκης σειράς αλληλεπιδράσεων μεταξύ δημιουργών, βιομηχανίας και κοινού (Shuker 2003, 2). Σύμφωνα με τον Hawkins ,οι μουσικοί κώδικες και τα μουσικά ιδιόλεκτα παράγονται πρωτίστως από διαδικασίες επικοινωνίας, κατασκευάζοντας άγραφους κανόνες οι οποίοι προσδιορίζουν τη νόηση και τη συναισθηματική μας απόκριση στους μουσικούς ήχους. Κάθε ερευνητική πρόταση λοιπόν, οφείλει να αναζητεί τις περιστάσεις κατά τις οποίες ένα εύρος κειμένων συνδέεται με τη μουσικολογία (Hawkins 1996, 17).

1.2.4 Χρονικές στιγμές: Μια εξελικτική ιστορική ματιά

Η ανάπτυξη της τεχνολογίας επηρεάζει κατά το μέγιστο την επικοινωνία των ανθρώπων αλλά και την ταχύτητα ροής των εξελίξεων σε όλα τα επίπεδα, όσον αφορά την ανθρωπότητα. Μια τέτοια μορφή επικοινωνίας, είναι και η μουσική. Μια ιστορική ανασκόπηση της συνολικής μουσικής, θα μπορούσε να βοηθήσει στην κατανόηση των τάσεων και των εξελίξεων που συνέβησαν. Ο Middleton, εξετάζοντας το συγκεκριμένο ζήτημα, εντοπίζει τρεις χρονικές στιγμές τα τελευταία 200 χρόνια (μέχρι και το 1985), στις οποίες συνέβησαν δραστικές αλλαγές στη μουσική όλων των ανεπτυγμένων Δυτικών χωρών παρ'ότι οι ημερομηνίες διαφέρουν από χώρα σε χώρα. Πρώτη στιγμή θεωρεί την επανάσταση της αστικής τάξης, (από τα τέλη του 18^{ου} αιώνα) η οποία σηματοδεύτηκε από την ολοφάνερη και πολυσύνθετη πάλη των τάξεων στους πολιτιστικούς θεσμούς, την εμπορευματοποίηση σχεδόν όλων των μουσικών δραστηριοτήτων και την ανάπτυξη και τελική επικράτηση καινούριων μουσικών τύπων που σχετίζονται με την νέα κυρίαρχη αστική τάξη (μια πορεία προς την αποτίναξη του καταπιεστικού συντηρητισμού). Σημαντικότατο ρόλο στην διανομή μουσικής επιτέλεσε η ανάπτυξη της τυπογραφίας. Η δεύτερη στιγμή, χαρακτηρίζεται ως μαζικής κουλτούρας και εκτείνεται χρονικά από τα τέλη του 19^{ου} αιώνα ως και το 1930 περίπου. Είναι μια περίοδος η οποία χαρακτηρίζεται από την ανάπτυξη των μονοπωλιακών – καπιταλιστικών σχέσεων, από τον κοινωνικό ιμπεριαλισμό και την απλούστευση της

πάλης των τάξεων σε μορφές που παρ'ότι ποικίλουν, συμπεριλαμβάνονται στην φράση του Hall: Διαχωρισμός - διχοτόμηση του Συνασπισμού δυνάμεων έναντι των δημοφιλών τάξεων. Παρά το γεγονός ότι ακόμα διατηρείται μια εθνική πολιτιστική συνείδηση, ταυτόχρονα αναπτύσσεται ένας διεθνισμός, συντελείται μια παγκοσμιοποίηση της κουλτούρας, η οποία σχετίζεται με την ανατέλλουσα αμερικάνικη ηγεμονία όπως διαφάνεται στο μουσικό περιεχόμενο (ανάπτυξη της Jazz, ανάπτυξη καινούριων χορών, Τραγούδια του Tin Pan Alley) αλλά και στις νέες μεθόδους μαζικής παραγωγής και διανομής μουσικής μέσω της ανάπτυξης των ηλεκτρομηχανικών μέσων παραγωγής και διανομής. Η τρίτη στιγμή εκκινείται λίγο μετά το τέλος του δεύτερου παγκόσμιου πόλεμου – κυρίως με την εμφάνιση του rock 'n' roll - και χαρακτηρίζεται ως στιγμή pop κουλτούρας. Εδώ, το μοντέλο διχοτόμησης που εφαρμόζεται στην μαζική κουλτούρα, φθίνει σημαντικά – παρ'ότι δεν εξαφανίζεται – λόγω της συνεχούς ανάπτυξης καινούριων στυλ και υποκουλτούρων με ταχύτετους ρυθμούς. Επιπλέον, η μεγάλη τεχνολογική ανάπτυξη και η αντικατάσταση των ηλεκτρομηχανικών συστημάτων από αμιγώς ηλεκτρονικά, δημιούργησαν την προοπτική για νέες παραγωγικές μεθόδους αλλά και νέους τρόπους πρόσβασης στα παραγόμενα πολιτιστικά προϊόντα με συνέπεια την εμφάνιση ενός καινούριου καταναλωτικού κοινού, αυτό της νεολαίας, η οποία εξ'ορισμού είναι λιγότερο δεμένη με τους “κλασσικούς ρόλους” των παλιότερων γενεών (Middleton 1985, 10-12).

Σε αυτό το σημείο, ίσως πρέπει να υπάρξει προβληματισμός, σχετικά με την ύπαρξη μιας τέταρτης “στιγμής” στην ιστορία της μουσικής, η οποία θα μπορούσε να τοποθετηθεί χρονικά απο το 2000 και μετά, με την σταδιακή ανάπτυξη του internet και πλήθος ηλεκτρονικών πλατφορμών μουσικής (napster, youtube, spotify κλπ.), την ανάπτυξη των μέσων ηχογράφησης (home studios) καθώς και των έξυπνων συσκευών (τηλέφωνα, tablet) που επιδρούνε συνολικά στον τρόπο που παράγουμε, αναζητούμε, επιλέγουμε και τελικά ακούμε μουσική. Θα μπορούσε άραγε να ονομαστεί στιγμή της μαζικής πληροφόρησης.

1.2.5 Προβληματισμοί περί της ανάλυσης

Στην πορεία της εξέλιξης της popular musicology, αλλά και των cultural studies και των υπόλοιπων συναφών επιστημονικών πεδίων που την αφορούν, διατυπώθηκαν αρκετές επιστημονικές θεωρίες όπως ήδη αναφέρθηκε. Κάποιες έχουν θεωρηθεί

παρωχημένες ενώ άλλες γίνανε αποδεκτές και χρησιμοποιούνται ακόμη ή αποτέλεσαν πρόσφορο έδαφος για περαιτέρω συζητήσεις, μετασχηματίστηκαν και συνεχίζουν να εξελίσσονται. Οι επιτελούμενες ζυμώσεις, αφορούν προβληματισμούς οι οποίοι θα μπορούσαν να συνοψιστούν σε δύο ευρύτερες κατευθύνσεις. Η πρώτη κατηγορία αφορά θεωρητικά μοντέλα που σχετίζονται με την γενική θεώρηση των πραγμάτων και υποδεικνύουν τρόπους προσέγγισης των ζητημάτων, μια ερευνητική σκοπιά, συνήθως κοινωνιολογικής – ανθρωπολογικής φύσης. Στην δεύτερη κατηγορία εντάσσονται θεωρίες οι οποίες αναπτύχθηκαν ως απότοκο της συζήτησης των μουσικολόγων περί της μη ύπαρξης επαρκών αναλυτικών εργαλείων στην ανάλυση της pop music και όχι μόνο, με σκοπό να βοηθήσουν στην πλήρωση της ανάλυσης και στην εξέταση όλων των πιθανών παραγόντων που εκλείπουν σε μια παραδοσιακή μουσική ανάλυση.

Μια τέτοια περίπτωση, είναι ο προβληματισμός ότι μία ανάλυση με τα πατροπαράδοτα εργαλεία καθίσταται ελλιπής, καθότι παραβλέπει τον τρόπο με τον οποίο γίνεται αντιληπτό ένα μουσικό κείμενο στον ακροατή. Η πρόσληψη της μουσικής επηρεάζεται σύμφωνα με τα εκ γενετής φυσικά και «γονιδιακά» χαρακτηριστικά των ανθρώπων από τη μία και τα επίκτητα κοινωνικά, γεωγραφικά, κοινωνικοπολιτικά χαρακτηριστικά από την άλλη. Είναι προφανές ότι κάτι τέτοιο αφορά όλα τα είδη της μουσικής και όχι μόνο την popular. Παρ'όλα αυτά, παρατηρώντας την σύγχρονη τρέχουσα μουσική κουλτούρα, τα popular τραγούδια φαίνεται να παρέχουν πρόσφορο έδαφος για να ξεκινήσουν τέτοιες πειραματικές προσπάθειες ανάλυσης, απλά επειδή όπως προστάζει η κοινή λογική, η «κίνηση» παίζει σημαντικότερο ρόλο σε αυτή τη μουσική (Middleton 1993, 178). Το 1966, ο Charles Keil επισήμανε την έμφαση που προσδίδει η καθιερωμένη μουσική ανάλυση στην συντακτική και την ανεπάρκεια της να αποκωδικοποιήσει την διαδικασία, την οποία περιέγραψε ως «τρόπο κατανόησης» στην αυτοσχεδιαστική μουσική. Σύμφωνα με τον Keil, στην αυτοσχεδιαστική μουσική – προηγούνται αξιακά οι «οριζόντιες» αξίες (παλμός, μέτρο, ρυθμός) έναντι των «κάθετων» (αρμονία, μελωδία, διάνθιση) που πρωτεύουν στην Δυτική μουσική (Brackett 1995, 21).

Οι ελλείψεις των εξαιρετικά φορμαλιστικών προσεγγίσεων στην ανάλυση είναι οι εξής:

1. δυσκολία στην ανάλυση των στοιχείων εκείνων που καθίσταται προβληματική η μεταγραφή τους, αλλά είναι εξέχουσας σημασίας όσον αφορά την βίωση της μουσικής ερμηνείας

2. αντιμετώπιση των νοημάτων και της επιρροής που ασκούν στον ακροατή, ως περιθωριακά στοιχεία, τα οποία παραβλέπονται ή εξετάζονται ελλιπώς ως παρεκκλίσεις χωρίς να εμπίπτουν στον σκοπό της ανάλυσης
3. αδιαφορία της ανάλυσης για κομάρια popular music τα οποία δεν ανταποκρίνεται καλώς στις συμβατικές τεχνικές ανάλυσης. Παραδείγματος χάριν, θεωρητικοί της μουσικής έχουν πραγματοποιήσει ελάχιστες μελέτες για περιπτώσεις της popular music, οι οποίες βασίζονται σε απλοϊκές αρμονικές συνδέσεις και απλοϊκή οργανική ερμηνεία (σε σχέση με τα πρότυπα της Δυτικής μουσικής), όπως τα rhythm and blues του 50', η funk του 70' και χορευτικά είδη μουσικής στα οποία η δομική φόρμα, επισκιάζεται από την επανάληψη (Shepherd κ.ά. 2003, 88).

Είναι λοιπόν προφανές ότι μια ολιστική προσέγγιση της ανάλυσης της popular music, αποτελεί μονόδρομο για κάποιον ο οποίος θέλει να κατανοήσει πλήρως όλους τους παράγοντες που αλληλεπιδρούν με τη σύλληψη, μετάδοση και πρόσληψη του εκάστοτε αντικειμένου της ανάλυσης (Tagg 1982, 42). Παρακάτω, αναφέρονται δύο χαρακτηριστικά καινοτόμα αναλυτικά μοντέλα που εκπόνησαν και προτείνουν δύο εξέχοντες βρετανοί μουσικολόγοι.

Το αναλυτικό εργαλείο που προτείνει ο Middleton βασίζεται στην “theory of gestures” (θεωρία των νευμάτων), η οποία πιστεύει ότι παρέχει συναισθηματικό, γνωστικό και κινητικό προσανατολισμό στην αντιληπτότητα του αναλυτή. Η κεντρική ιδέα βασίζεται στον ισχυρισμό, ότι ο τρόπος που νιώθουμε και καταλαβαίνουμε τους μουσικούς ήχους, προκύπτει μέσω της δόμησης διαδικαστικών σχημάτων τα οποία αναλογούν σε σωματικά νεύματα. Κατά αυτό τον τρόπο, τα νεύματα σημειώνονται στο χαρτί προκειμένου να μπορούν να διαβαστούν. Μια τόσο διευρυμένη θεώρηση των νευμάτων, δεν αποκλείει το γεγονός ότι κατα μία έννοια μια θεωρία νευμάτων, είναι ταυτόχρονα μια θεωρία ρυθμού. Η “theory of gestures” θα μπορούσε να εφαρμοστεί για όλα τα είδη της μουσικής αλλά εάν αναλογιστεί κανείς την συγχρονη popular music, θα διαπιστώσει ότι ενδείκνυται για αυτή την πειραματική προσπάθεια ανάλυσης, καθώς η κίνηση στη συγκεκριμένη μουσική, κατέχει πολύ μεγάλο ρόλο (Middleton 1993, 177-188).

Ο Philip Tagg, δίνοντας έμφαση στην συντακτική της επανάληψης, προτείνει ένα αναλυτικό μοντέλο το οποίο βασίζεται στις μουσικές επαναλήψεις και το διαχωρισμό

τους σε musematic και discursive επανάληψη. Η ιδέα του βασίστηκε στο έργο του Charles Seeger. “Musematic” επανάληψη έχουμε όταν επαναλαμβάνονται μικρές μονάδες πληροφορίας με χαρακτηριστικότερο παράδειγμα τα riff, τα οποία εντοπίζονται ιδιαίτερα στην Αφρο-Αμερικάνικη και τη rock μουσική. “Discursive” επανάληψη έχουμε όταν επαναλαμβάνονται μεγαλύτερες μονάδες πληροφορίας, σε επίπεδο φράσεων. Τα ευρήματα μεταξύ των δύο αυτών τύπων διαφέρουν σημαντικά, κυρίως επειδή μεταφέρουν διαφορετική ποσότητα πληροφοριών και αυτοτελών νοημάτων και επιπλέον εμπλεκονται με διαφορετική συχνότητα με άλλες συντακτικές διαδικασίες (Μίσχου 2016, 21-22).

1.2.6 Genre, Style και διασκευές

Οι αναλυτές της pop music, έχοντας ως πρωταρχικό ενδιαφέρον την εξερεύνηση της ίδιας της μουσικής βρέθηκαν αντιμέτωποι με εμπειρίες, ιδεολογίες και θεωρίες οι οποίες είναι χαρακτηριστικές για κάθε μουσικό είδος – στυλ που μελετάται. Η pop music λειτουργεί κυρίως ως μια εξατομικευμένη εσωτερική εμπειρία που διαδραματίζεται μέσα στο δικό της ιδιαίτερο χαρακτηριστικό κοινωνικό περιβάλλον. Η pop art προωθώντας την ευρεία κατανάλωση και αναγνώριση ποικίλων στυλ, μόδας, και τάσεων, εξαναγκάζει τη δημιουργία και την διαιώνιση μυθολογιών (ή και πραγματικοτήτων) προκειμένου να δικαιολογεί τα οικονομικά, πολιτικά και κοινωνικά σημειώματά της. Θεμελιώδης όρος εδώ είναι η ιδεολογία. Σε αυτή την κατεύθυνση οι αναλυτές της pop music δεν πρέπει να προσδοκούν μόνο τον προσδιορισμό του τρόπου δόμησης της μουσικής αλλά και τον βαθμό στον οποίο η μουσική ορίζει τους δικούς της όρους αισθητικής και πολιτιστικής εμπειρίας (Hawkins 1996, 18).

Μπορεί κανείς να κατανοήσει πληρέστερα τα συμφραζόμενα ενός κομματιού αν το εξετάσει σε ευρύτερα πλαίσια. Παρά το γεγονός ότι ένα μουσικό κείμενο διατηρεί μια σχετική αυτονομία καθώς η μουσική αποτελεί ένα συγκεκριμένο μέσο επικοινωνίας με συγκεκριμένες πρακτικές, περιορισμούς, όρια και προσδοκίες, κερδίζει νοηματικά και αποκτά μεγαλύτερη συνοχή συναλασσόμενο με κείμενα άλλων μέσων όπως οι εκδόσεις, τα βίντεο, οι ταινίες και τα ιστορικά ντοκουμέντα (Brackett 1995, 18).

Υπάρχουν διάφορες προσεγγίσεις στην προσπάθεια να καταλάβει κάποιος τις αξιακές διακυμάνσεις που συμβαίνουν στην ιστορική πρόσληψη ενός μουσικού κειμένου (ή στο πως εκλαμβάνεται ιστορικά ένα κείμενο). Ο Brackett αναφέρει ότι ένας καλός

τρόπος θεώρησης αυτών των αισθητικών κρίσεων είναι δίνοντας έμφαση στη σημασία μιας συγχρονισμένης ανάλυσης μιας σειράς ιστορικών στιγμών (στην πορεία του χρόνου) παρά βασιζόμενοι σε μια καθαρά διαχρονική προσέγγιση. Αυτή η έμφαση βοηθάει στο να αναπτυχθεί μια ιδέα συμβατότητας (ή ένας ορίζοντας προσδοκιών) στην οποία στηριζόμενος κάποιος μπορεί να κατανοήσει ένα συγκεκριμένο έργο. Τέτοιου είδους διατμηματικές αναλύσεις, επιτρέπουν την κατανόηση των κατηγοριών και την ιεραρχία μεταξύ genre και style, τα οποία αποκτούνε νόημα μέσω της συσχέτισης τους και όχι χωριστά το καθένα (Brackett 1995, 6).

Στην popular music, το είδος (genre) ενοείται ευκολότερα ως μία μουσική κατηγορία, όπως το rock, τα blues, η jazz κλπ. ενώ το στυλ (style) χρησιμοποιείται για την περιγραφή μουσικών γνωρισμάτων που χαρακτηρίζουν διαφορετικά πολιτιστικά γνωρίσματα μέσα σε ένα είδος (π.χ. ψυχεδελικό rock ή hard rock) (Scott D. 2009, 5). Πώς όμως προσδιορίζονται τα μουσικά στυλ και σε ποιούς απευθύνονται; Τι συμβαίνει όταν ένα κομμάτι διασκευάζεται και μεταλλάσσεται αναφορικά με το είδος και το στυλ;

Στα τέλη της δεκαετίας του 80' και τη δεκαετία του 90', η popular music υφίστατο μια ποιοτική αλλαγή διαμέσου της οποίας έγινε εξαιρετικά δύσκολο το να μπορεί να ξεχωρίσει κανείς την αυθεντικότητα από τη μίμηση, τον καλλιτεχνικό δανεισμό από τη λογοκλοπή, στην τέχνη. Στο επίκεντρο αυτής της πολιτιστικής μεταρρύθμισης αλλά και της μουσικής αγοράς ήταν οι διασκευές (Plasketes 2010, 1). Με μία σύντομη έρευνα μπορεί κανείς να παρατηρήσει βέβαια, ότι οι διασκευές ή επανεκτελέσεις αγαπημένων τραγουδιών εμφανίστηκαν πολύ νωρίτερα, ενδεχομένως από την αρχή της ηχογράφησης ως μέσο αποθήκευσης και διάδοσης μουσικής.

Η μουσική διασκευή – κατά την οποία ένας καλλιτέχνης ηχογραφεί ή παρουσιάζει ζωντανά, ένα κομμάτι κάποιου άλλου συνθέτη – υπήρξε σημαντικό χαρακτηριστικό της popular music ανέκαθεν. Το 2009, η ιντερνετική βάση δεδομένων Second Hand Songs εκτίμησε ότι υπάρχουν 40.000 τραγούδια με τουλάχιστο μία διασκευή. Στη μουσική παράθεση αυτού του είδους περιλαμβάνονται συνηθέστερα παραδοσιακές μελωδίες, θρησκευτικοί και εθνικοί ύμνοι, τραγούδια εργασίας, ερμηνείες a capella, ορχηστρική απόδοση μουσικής ανελκυστήρα (muzak), απόδοση κομματιών από φιλαρμονικές μπάντες, χριστουγεννιάτικα και παιδικά τραγούδια. Επιπλέον, οι διασκευές αφορούν αγαπημένα και σπουδαία κομμάτια από διάφορα μουσικά είδη, τα οποία με την επιβίωση τους στην πάροδο του χρόνου χαρακτηρίζονται ως κλασσικά –

διαχρονικά (classic and standards). Μέχρι τα μέσα της δεκαετίας του 90', οι συλλογές διασκευών καθώς και τα αφιερώματα (tributes) σε πολλούς καλλιτέχνες εμπότισαν την μουσική αγορά σε τέτοιο βαθμό, ούτως ώστε η διασκευή να καθιερωθεί ως ένα καινούριο βιώσιμο υποείδος μουσικής.

Το φαινόμενο της διασκευής στην popular culture μπορεί να αναγνωσθεί ως μια μεταμοντέρνα ένδειξη ενός αναξέλεγκτου επαναπροσδιορισμού του γενικού πλαισίου (recontextualization) στη μουσική, καθώς οι καλλιτέχνες επανεξετάζουν, μετασχηματίζουν και επανερμηνεύουν ένα αξιοπρόσεκτο αντιπροσωπευτικό δείγμα μουσικών ειδών, στυλ, χρονικών περιόδων, ιδιαίτερων ηχογραφήσεων και έργων άλλων καλλιτεχνών (Plasketes 2010, 1-2). Άραγε το παραπάνω γεγονός θα μπορούσε να οδηγήσει στο συμπέρασμα ότι η εμπορική επιτυχία μιας διασκευής αντανakλάται ουσιαστικά στην επιτυχή ανάπτυξη μιας ήδη υπάρχουσας ιδέας σε ένα νέο, σύγχρονο της δημιουργίας γενικό πλαίσιο; Τι ρόλο παίζει στην επιτυχία το πρωτογενές μελωδικό υλικό, ο στίχος και το πρωταρχικό γενικό πλαίσιο; Με ποιόν τρόπο η δημιουργία διασκευών ενστερνίζεται, ενσωματώνει και μετασχηματίζει πολιτιστικά, εμπορικά και δημιουργικά αφηγήματα στο γενικό της πλαίσιο;

Οι κριτικές προσεγγίσεις των διασκευών εξετάζουν θέματα όπως η τοποθέτηση γενικού πλαισίου (contextualization), η γνησιότητα, η επανάληψη, η ιδιοκτησία, η πρωτοτυπία, η πολιτιστική εξάντληση, ο φόρος τιμής και οι διαμάχες μεταξύ εμπορεύματος και ιδεολογίας. Οι υποστηρικτές των διασκευών ανταπαντούν προτάσσοντας τη σπουδαιότητα του ιστορικού γενικού πλαισίου και την διατήρηση, διάδοση και έκθεση διαχρονικών μελωδιών σε ακροατές και νέους καλλιτέχνες. Μέσα από τις παραπάνω διεργασίες προκύπτουν και καινούριες σειρές κλασικών (standards) τραγουδιών.

Καταλήγοντας, το σύμπλεγμα των διασκευών συνθέτει ένα βαρυσήμαντο και πλούσιο κείμενο της popular culture μέσω των πολλαπλών ζητημάτων, παραλλαγών και γενικών πλαισίων που διαπραγματεύεται. Οι επανεκτελέσεις αναπαριστούν ακουστικά τεχνουργήματα που εμπεριέχουν καλλιτεχνικά, κοινωνικά, πολιτιστικά, ιστορικά, εμπορικά βιογραφικά και πολλές φορές καινοτόμα νοήματα. Συνεπώς, μέσα από τη διαδικασία των διασκευών και ανεξάρτητα από την καλλιτεχνική ή εμπορική πρόθεση του υπέθνου, διατηρείται και διανέμεται η popular culture, η popular music και οι διασταυρούμενες ιστορικές αφηγήσεις τους (Plasketes 2010, 2).

1.3 Προσωπική αναλυτική ματιά: αιτίες και εξηγήσεις

Στην παρούσα εργασία, επιχειρείται μια κατα το δυνατόν επιστημονική ολιστική αναλυτική προσέγγιση των ζητημάτων, η οποία όμως επιδιώκεται πρωτίστως υπό το πρίσμα του μουσικού και δευτερευόντως από αυτό του επιστήμονα. Οι λόγοι που συντρέχουν είναι οι εξής:

1. Η διαφωνία του γράφοντα στην επιμονή αρκετών popular μουσικολόγων να αντιμετωπίζουν διαφορετικά την υπόλοιπη μουσική σε σχέση με αυτήν που ονομάζουμε Δυτική λόγια μουσική, γεγονός που τείνει να φέρει τα ακριβώς αντίθετα αποτελέσματα από τα προσδοκώμενα, αφού κατά αυτό τον τρόπο της μόνιμης αντιδιαστολής, δημιουργείται μια ανορθόδοξη μεν σχέση εξάρτησης δε. Επιπλέον, εξειδικεύοντας τα πλαίσια της ανάλυσης μιας συγκεκριμένης μουσικής, τα οποία απέχουν πολύ από το σήμερα, τόσο ιστορικά όσο και εξελικτικά, παραγκωνίζεται ο καθοριστικός ρόλος της τεχνολογικής ανάπτυξης και η ολοένα αυξανόμενη πολιτισμική γνώση και εμπειρία του ανθρώπινου είδους, στην πρόσληψη οποιουδήποτε μουσικού ήχου. Οι διάλυλοι επικοινωνίας της art και της folk music σε σχέση με την popular, δεν διαφέρουν τόσο σημαντικά όσο διέφεραν κάποτε. Ακόμα, τα μουσικά κείμενα τους γίνονται προϊόντα επίσης αν και ίσως όχι στο βαθμό των κειμένων της popular. Μήπως λοιπόν, πρέπει να δοθεί μεγαλύτερη προσοχή στην χρονικότητα όσον αφορά τον τρόπο που επηρέασε την art, την folk και την popular music;
2. Η πολυπλοκότητα των καινούριων προτεινόμενων αναλυτικών εργαλείων, τόσο στην χρήση τους όσο και στην γνώση που προαπαιτείται από τους αναγνώστες. Δεδομένης της μουσικής εκπαίδευσης με δυτικά πρότυπα που έχουν λάβει η πληροφορία των μουσικών αλλά και των μουσικολόγων, και κατ'επέκταση της ικανότητας που έχουν αναπτύξει για ανάγνωση παρτιτούρας, προτιμάται εδώ το μεταγραφημένο score, ως μια πιο κοινά αποδεκτή γλώσσα επικοινωνίας μεταξύ αυτών των ομάδων και του αναλυτή. Για παράδειγμα, παρά το γεγονός ότι τα περισσότερα popular κομμάτια δεν φτιάχτηκαν σε γραπτή μορφή, η μερική (οδηγός) ή ολική (full score) μεταγραφή τους διευκολύνει σε τεράστιο βαθμό την κατανόηση και εκμάθηση τους από ένα σύνολο επαγγελματιών μουσικών. Στην προκειμένη περίπτωση, η Μισιρλού προσφέρεται για εξέταση μέσω του score μιας και οι εκτελέσεις που

εξετάζονται είναι σχετικά παλιές, μέχρι το 1962 και η μεταγραφή στο σύνολο των μουσικών παραμέτρων κρίθηκε επαρκής.

3. Μια λανθάνουσα ασυμβατότητα μεταξύ του σημείου ενδιαφέροντος της επιστημονικής κοινότητας και του σημείου ενδιαφέροντος των απλών μουσικών, σε σχέση με την popular music. Επι παραδείγματι, παρά το γεγονός ότι έχει αναγνωριστεί η σημασία των οριζόντιων δομών στην popular μουσική όπως το μέτρο ο παλμός και ο ρυθμός, δεν δίνεται αναλυτική έμφαση όσον αφορά την προέλευση, τη λειτουργία και τη χρήση τους, προκειμένου να εξεταστούν οι επι μέρους αλληλεπιδράσεις και η συμβολή των μουσικών ρευμάτων και των ανθρώπων τους, στην εξελικτική πορεία ενός κομματιού.

Η μουσικολογική προσέγγιση του αντικειμένου της έρευνας της παρούσας εργασίας, επιδιώκεται κατά κύριο λόγο χρησιμοποιώντας καθιερωμένες τεχνικές μουσικής ανάλυσης. Πρωτίστως, εκπονήθηκε πίνακας σχετικός με την πρώτη εκτέλεση, ως συγκριτικό εργαλείο για την ανάλυση όλων των επόμενων διασκευών, καθ'ότι αναφερόμαστε στο ίδιο κομμάτι. Έπειτα δημιουργήθηκαν τα score των εκτελέσεων, μέσω της μεταγραφής και

όπως είναι η αρμονική και η μορφολογική ανάλυση μέσω μεταγραφημένων score. Συμπληρωματικά και συνδυαστικά, αναλύονται και άλλοι παράμετροι, όπως είναι ο ρυθμός – παλμός, η κατηγοριοποίηση της μουσικής σε gender και style, η επίδραση της χρονικότητας της εκάστοτε εκτέλεσης και η χρησιμοποιούμενη γλώσσα, εφ'όσον υπάρχει τραγούδι. Ιδιαίτερη σημασία δόθηκε, στην σύμπτυξη και την ευκρίνεια των scores και των υπόλοιπων αναλύσεων με απότερο σκοπό την αβασάνιστη διαχείριση των αναλυτικών συμπερασμάτων. Το παραπάνω ζήτημα προέκυψε λόγω της προσωπικής παρατήρησης και εκτίμησης του γράφοντα ότι μια ανάλυση οφείλει να παρουσιάζει τα ευρήματα της με τρόπο που να είναι διαχειρίσιμος για τον αναγνώστη, άρα και λειτουργικός.

1.4 Δομή της εργασίας

Έχοντας ήδη αναπτύξει το επιστημονικό υπόβαθρο στο οποίο εμπίπτει και στηρίζεται το παρόν εγχείρημα, παρουσιάζονται ακολούθως οι ενότητες της εργασίας που απαρτίζουν τα κύρια μέρη της.

Το πρώτο μέρος χωρίζεται σε τρεις υποενότητες. Η πρώτη, αφορά γενικές πληροφορίες σχετικά με τη Μισιρλού, οι οποίες πραγματεύονται το όνομα την προέλευση, τον δημιουργό και κάποιες υποθέσεις σχετικά με την πατρότητα αλλά και τα πνευματικά δικαιώματα του τραγουδιού και της πορεία τους στο χρόνο. Ακολούθως παρουσιάζονται βιογραφικά στοιχεία των καλλιτεχνών στους οποίους πιστώνεται η κάθε εκτέλεση και η σχέση τους με το κομάτι. Στο τρίτο μέρος παρατίθενται τα μουσικά είδη τα οποία εμπλέκονται στις επιλεγμένες εκτελέσεις της εξεταζόμενης περιόδου, ως μέσο κατανόησης της εξέλιξης και του τρόπου συνδιαλλαγής μεταξύ των μουσικών ρευμάτων, των εμπορικών τάσεων της μουσικής βιομηχανίας και της τεχνολογικής προόδου που επηρέασαν την εξέλικτική διαδρομή του κομματιού.

Στην αρχή του δεύτερου μέρους παρουσιάζονται τα κομάτια που αναλύονται με χρονολογική ταξινόμηση και κατόπιν επεξηγείται σχολαστικά ο τρόπος καταγραφής, ανάλυσης και παρουσίασης των ευρημάτων. Ακολουθούν οι αναλύσεις των διασκευών της Μισιρλούς από πλήρως μεταγραφημένο full score, μαζί με τους στίχους εφ'όσον υπάρχουν, όπως ακούγεται στη συνολική διάρκεια του εκάστωτε τραγουδιού. Πάνω και κάτω από το πεντάγραμμο σημειώνεται αντίστοιχα η μορφολογική δομή και το αρμονικό περίγραμμα της εκτέλεσης. Στη συνέχεια εξετάζονται και οι υπόλοιποι παράμετροι όπως η κλίμακα, ο τρόπος απόδοσης της μελωδίας, ο ρυθμός, η ενορχήστρωση, η γλώσσα εάν υπάρχει και το μουσικό είδος και στυλ. Το δεύτερο μέρος αποτελεί τον πυρήνα όλης της εργασίας.

Η έρευνα ολοκληρώνεται μέσω της εξαγωγής συμπερασμάτων, τα οποία στην ουσία αποτελούν μια σύνοψη του δεύτερου μέρους και προσφέρουν μια ιδιαίτερα προσπελάσιμη συγκριτική ματιά μεταξύ των ηχογραφήσεων. Πιο συγκεκριμένα, εκπονήθηκαν πίνακες στους οποίους παρουσιάζονται συγκεντρωμένες, όλες οι μεταβολές των παραμέτρων του τραγουδιού, μέσα από τις διασκευές στην πάροδο του χρόνου. Εν κατακλείδι, πραγματοποιούνται κάποιες προτάσεις για περαιτέρω διερεύνηση ζητημάτων που ανακύπτουν από ευρήματα της παρούσας μελέτη.

Α ΜΕΡΟΣ

1. Μισιρλού: όνομα, προέλευση, δημιουργός και πνευματικά δικαιώματα

Το προσωνύμιο «Μισιρλού» που σημαίνει Αιγύπτια, προέρχεται από την τούρκικη λέξη *misirli* η οποία με τη σειρά της παράγεται από το αραβικό “*Misir*”, που σημαίνει Αίγυπτος (Bakis Mohieddin χ.χ.). Κατά μια εκδοχή, οι Έλληνες της εποχής ονόμαζαν μισιρλήδες μόνο τους μουσουλμάνους κατοίκους της Αιγύπτου, σε αντίθεση με τους χριστιανούς, τους οποίους ονόμαζαν Αιγυπτιώτες. Σύμφωνα με τα παραπάνω, η θεματολογία του στίχου είναι ο έρωτας μεταξύ χριστιανού και μουσουλμάνου, ένα ζήτημα μη αποδεκτό από το κοινωνικό γίνεσθαι της εποχής. Δεν είναι σαφής η ακριβής ημερομηνία σύνθεσης του τραγουδιού καθώς και το αδιαπραγμάτευτο της ταυτότητας του δημιουργού του. Υπάρχουν αναφορές ότι παιζόταν σε εκδηλώσεις κοινωνικής ζωής από τα τέλη του 19^{ου} αιώνα, οι οποίες όμως στερούνται επιστημονικής τεκμηρίωσης.

Ο εθνομουσικολόγος Steve Frangos, στο άρθρο του: “*Misirlou - The Greek American Anthem*” υποστηρίζει ότι η Μισιρλού αποτελεί σύνθεση του Ελληνοαμερικάνου Νικόλα Ρουμπάνη (Frangos 1989, 88). Η παραπάνω τοποθέτηση, ενισχύεται από το γεγονός, ότι στην φερόμενη ως πρώτη εκτέλεση του κομματιού από τον Τέτο Δημητριάδη και την ορχήστρα του στη Νέα Υόρκη το 1927, για λογαριασμό της Columbia Records, αναγράφεται το όνομα του Ρουμπάνη ως συνθέτη επάνω στο δίσκο. Η αυθεντικότητα της αναγραφής του ονόματος επιβεβαιώνεται επιπλέον, στον κατάλογο ηχογραφήσεων που εκπόνησε ο εθνομουσικολόγος Richard Spottswood στο βιβλίο του “*Ethnic Music on records, Volume III, Easter Europe*” (Spottswood 1991, 1154). Στην εργασία του προαναφερθέντος υπάρχει κατάλογος ηχογραφήσεων λαϊκής μουσικής μεσογειακών χωρών που πραγματοποιήθηκαν στην Αμερική κατά την περίοδο 1893-1942. Πρέπει να αναφερθεί σε αυτό το σημείο ότι υπάρχει πλήθος λανθασμένων και συγκεχυμένων αναφορών στο διαδίκτυο, στις οποίες η Μισιρλού πιστώνεται με ανεπαρκή στοιχεία και ψευδώς στον Πατρινό και στην «ρεμπέτικη ορχήστρα του», όπου η Μισιρλού τραγουδιέται ως «Μουσουλρού» με «βαριά σμυρναϊκή προφορά».

Ο Ρουμπάνης γεννήθηκε το 1985 στο Ναύπλιο. Το 1910 περίπου μετανάστευσε στην Αίγυπτο για να εργασθεί ως αρχιμουσικός στην υπηρεσία του βασιλιά Φουάτ Α΄. Γυρω στα 1925 εγκαταστάθηκε στην Αμερική, όπου εργάστηκε ως καθηγητής του

πανεπιστημίου “Columbia” της Νέας Υόρκης και παράλληλα ίδρυσε και διηύθυνε την χορωδία Ρουμπάνη με την οποία συμμετείχε σε περίπου 20 ηχογραφήσεις σε εταιρείες όπως η “Columbia” και η “Victor”. Επίσης, ανέλαβε τη θέση του μαέστρου – επικεφαλούς σε ορχήστρες δημοφιλούς μουσικής και εξέδωσε πολλές συνθέσεις του σε μορφή παρτιτούρας. Υπήρξε δεξιοτέχνης του γαλλικού κόρνου και έχει συνθέσει πολυφωνική εκκλησιαστική μουσική όπως τη Θεία Λειτουργία της Ορθόδοξης εκκλησίας της Αμερικής. Επέστρεψε στην Ελλάδα το 1965 όπου και λίγο αργότερα πέθανε σε ηλικία 83 χρονών (Bakis Mohieddin χ.χ.) (‘Ρουμπάνης Νίκος’ χ.χ.).

Το όνομα του αναφέρεται σε όλες τις Αμερικάνικες μουσικές εγκυκλοπαίδειες καθώς και στην ιστορία της διεθνούς καριέρας της Μισιρλούς, ως αυτό του αυθεντικού δημιουργού της. Ωστόσο, το τοπίο είναι θολό, σε σχέση με το ποιός κατείχε τα πνευματικά δικαιώματα. Σύμφωνα με τον Frangos (Frangos 1989, 92-93), ενώ οι δημοσιευμένες πηγές, αποδίδουν τη σύνθεση στον Ρουμπάνη, δεν καταδεικνύουν την κατοχή πνευματικών δικαιωμάτων του ίδιου μέχρι το 1934, δηλαδή επτά χρόνια μετά την ηχογράφιση της πρώτης εκτέλεσης. Το 1941, τα δικαιώματα περνάνε στην κατοχή της “Misirlou Music Incorporated”.

Ο Frangos συσχετίζει έμμεσα την εν λόγω εταιρία με τον Τέτο Δημητριάδη, αφού τα δικαιώματα του τραγουδιού, “You,you,you are the one” (1948), που πιστώνεται ως σύνθεση του Δημητριάδη, ανήκουν εξίσου στην ίδια εταιρεία. Δεδομένου του εμπορικού δαιμόνιου του Τετου, όπως προκύπτει από την επαγγελματική του δραστηριότητα, είναι πιθανό να αγοράστηκαν από τον ίδιο, τα δικαιώματα του Ρουμπάνη, ενόψει της επικείμενης εμπορικής επιτυχίας της Μισιρλούς, όπως είχε αρχίσει να διαφαίνεται, αφού έγινε για πρώτη φορά εμπορική επιτυχία, λίγα χρόνια μετά, το 1946, στην εκτέλεση του Jan August. Μέχρι τότε, το κομμάτι ήταν ιδιαίτερα δημοφιλές κυρίως στους Έλληνες μετανάστες της Αμερικής. Στοιχεία που ενδεχομένως θα μπορούσαν να στηρίξουν την παραπάνω άποψη, βρίσκονται στο άρθρο του Frangos και θίγουν την αξιοπιστία του Δημητριάδη. Όπως μαρτυρεί ο K. Gianaros, μουσικός της εποχής, Ο Ρουμπάνης πληρώθηκε από τον Τέτο, 45 δολάρια, ποσό διόλου ευκαταφρόνητο για εκείνη την εποχή, προκειμένου να αποκτήσει τα πνευματικά δικαιώματα. Επιπλέον,σε μια άλλη περίπτωση, η φερόμενη ως σύνθεση του Δημητριάδη: “You,you, you are the one”, βασίζεται σε ένα γερμανικό παραδοσιακό τραγούδι το “Dud du liegst Mir im Herzen”, στο οποίο όμως δεν γίνεται καμμία αναφορά στις πληροφορίες του δίσκου, ως όφειλε.

Κάποιες πηγές, αναφέρουν ότι ο Ρουμπάνης έγραψε τη Μισιρλού επηρεασμένος από ένα Αιγυπτιακό τραγούδι καθώς όπως έχει ήδη αναφερθεί εργάστηκε κάποια χρόνια στην Αλεξάνδρεια. Ενδιαφέρον παρουσιάζει το γεγονός ότι υπάρχει δισκογραφημένο τραγούδι του Αιγύπτιου Sayed Darwish (El-Kholy 2001) – ο οποίος θεωρείται πατέρας της Αιγυπτιακής λαϊκής μουσικής - με την αραβική ονομασία “بنت مصر”, το οποίο μεταφράζεται στα αγγλικά ως “Bint misr” και σημαίνει κόρη της Αιγύπτου. Η ηχογράφιση πραγματοποιήθηκε το 1919 σε συνεργασία με μια μικρή δισκογραφική εταιρεία της εποχής, την “mechian records”. Το συγκεκριμένο ζήτημα αποτέλεσε σημείο ενδιαφέροντος για αυτούς που ασχολήθηκαν με την προέλευση του κομματιού. Ωστόσο, συγκρίνοντας ακουστικά τα δυο τραγούδια δεν φαίνεται να υπάρχει κάποια ομοιότητα μεταξύ του “Bint Misr” και της Μισιρλούς, όσον αφορά την μελωδία τους, ούτως ώστε να είναι πανομοιότυπα. Τα κοινά τους στοιχεία είναι ο τίτλος τους, ο ρυθμός σε αρχικές εκτελέσεις της Μισιρλούς καθώς και το ότι έχουν κοινή θεματολογία σχετικά με το στίχο, τον έρωτα.

2. Βιογραφικά στοιχεία καλλιτεχνών

2.1. Τέτος Δημητριάδης

Όπως έχει ήδη αναφερθεί, στην πρώτη δισκογραφημένη μισιρλού, τραγουδάει ο Τέτος (Θεόδοτος) Δημητριάδης. Γεννήθηκε στην Κωνσταντινούπολη το 1897 ή κατά άλλους το 1901 και πέθανε στο New Jersey των Η.Π.Α. το 1971. Αποτέλεσε ιδιαίτερη μορφή για τα πολιτιστικά δρώμενα της εποχής, μιας και ήταν ιδιαίτερα πολυπράγμων και ταλαντούχος. Πιο αναλυτικά, ήταν τραγουδιστής, κιθαρίστας, δισκογραφικός παραγωγός και μετέπειτα ιδιοκτήτης δισκογραφικής εταιρείας, ηθοποιός και σκηνοθέτης (Bakis Mohieddin χ.χ.).

Στους δίσκους ο Τέτος Δημητριάδης εμφανίζεται με το όνομά του αλλά και με διάφορα ψευδώνυμα όπως Νώντας Σγουρός ή Τάκης Νικολάου (Νικόλας ήταν το όνομα του πατέρα του) ή Tetos Demey ή Tedis. Φτάνει στην Αμερική το Μάρτιο του 1921 και από την άνοιξη του 1922 αρχίζει τις ηχογραφήσεις ως τραγουδιστής συνεργαζόμενος με τις εταιρείες Columbia και Victor με την οποία, από το 1927-1928 και μετά είχε αποκλειστική συνεργασία. Απότοκο της τραγουδιστικής του δραστηριότητας είναι η καταγραφή και διάσωση πολλών ηχογραφήσεων και ντοκουμέντων, κυρίως ελαφρών τραγουδιών από τις θεατρικές επιθεωρήσεις της εποχής. Σε πολλές ηχογραφήσεις συμμετέχει ως τραγουδίστρια και η αδερφή του, Τασία. Επιπλέον ο αδερφός του Τέτου, Φωκίωνας Δημητριάδης υπήρξε γνωστός σκιτσογράφος της εποχής. Αξίζει να αναφερθεί το γεγονός ότι σε πολλές ηχογραφήσεις ελαφρού ύφους, συνοδεύεται μουσικά από την ορχήστρα του Nathaniel Shilkert η οποία ευθύνεται για την πλειοψηφία των μουσικών επενδύσεων στις ταινίες του «Χοντρού και του Λιγνού». Ως σκηνοθέτης, παραγωγός και ηθοποιός, συνετέλεσε στη δημιουργία δυο ταινιών: «Η γροθιά του σακάτη» που έκανε πρεμιέρα στην Αθήνα το Μάη του 1930 και το «Αυτή είναι η ζωή», το 1931. Αυτές ήταν και οι πρώτες ελληνικές ομιλούσες ταινίες που γυρίστηκαν στην Αμερική (Pappas και Dellis 1991).

Όταν στα 1929 η δισκογραφική εταιρεία “Victor”, συγχωνεύεται από την “RCA”, αναλαμβάνει υπεύθυνος – αντιπρόεδρος του τμήματος ξένου ρεπερτορίου, θέση την οποία κατέχει μέχρι και το 1945. Την περίοδο μεταξύ 1929-1935, όπου πραγματοποιεί ταξίδια στην Ελλάδα και ενδεχομένως στην Τουρκία, ηχογραφεί αρκετούς σημαντικούς καλλιτέχνες του ελαφρού και του ρεμπέτικου τραγουδιού για λογαριασμό της “RCA”. Για παράδειγμα, σε ένα ταξίδι του στην Αθήνα, γνωρίζει μέσω του

αδελφού του, τον Κώστα Μπέζο, τον οποίο πείθει να γράψει και να ηχογραφήσει μερικά κομμάτια ρεμπέτικου ύφους υπό το ψευδώνυμο Α. Κωστής. Το υλικό των ηχογραφήσεων που πραγματοποίησε αυτή την περίοδο κυκλοφόρησε με την επωνυμία της “Orthophonic” ,θυγατρικής δισκογραφικής της “RCA”. Το 1932, ιδρύει δική του εταιρεία, την “Standard phono company”. Μελετώντας τους δίσκους της εποχής, φαίνεται πως η “Standard” αρχικά δεν πραγματοποιούσε δικές της ηχογραφήσεις, αλλά είχε αναλάβει τη διανομή των δίσκων ξένου ρεπερτορίου της “RCA Victor”. Σταδιακά έκανε και δικές της παραγωγές. Ο Δημητριάδης και η “Standard” αποδεσμεύονται πλήρως από την “RCA” και συνεχίζουν αυτόνομα από το 1945 και μετά, ως αποτέλεσμα της δημιουργίας δικού του ιδιόκτητου εργοστασίου κοπής δίσκων στο New Jersey της Νέας Υόρκης. Η πλέον παραγωγική περίοδος της “Standard” είναι το διάστημα 1945-1950, κατά το οποίο η εταιρεία πέτυχε να κυκλοφορεί 10-15 δίσκους ξένου ρεπερτορίου (μη αγγλόφωνου) μηνιαίως, σε 21 διαφορετικές γλώσσες. Στις ελληνικού ενδιαφέροντος ηχογραφήσεις, συναντάμε καλλιτέχνες όπως: Μιχ. Θωμάκος, Μαν. Διαμαντής, Ιωάν. Δεγαΐτας, Α. Καλύβας, Γ. Κατσαρός, τον ίδιο το Δημητριάδη, το Δ. Μπενέτο, τη Δανάη, το Μαν. Χιώτη, τη Μπέτυ Δασκαλάκη τον Αντ. Σακελλαρίου, τον Πέτρο Κυριακό, τον Κ. Γκαντίνη, τη Ρόζα Εσκενάζυ, τον Κ. Ρούκουνα και πολλούς άλλους. Οι ηχογραφήσεις αυτές έγιναν τόσο στην Αμερική όσο και στην Ελλάδα (Pappas 1995).

Τέλος, σημαντικό γεγονός αποτελεί η αποδεδειγμένη γνωριμία του Τέτου με τους στιχουργούς Milton Leeds και Fred Wise, οι οποίοι έγραψαν τους αγγλικούς στίχους της Μισιρλούς, σχετικούς με τους πρωτότυπους ελληνικούς. Ο Τέτος σύνεργάστηκε μαζί τους στο τραγούδι “You, you, you are the one”, το οποίο συνέθεσε ο ίδιος, και τραγουδήθηκε από τον John Eager, το 1948. Εκείνη την περίοδο είχαν ήδη γραφτεί οι αγγλικοί στίχοι της Μισιρλούς (Frangos 1989, 93).

2.2. Μιχάλης Πατρινός

Ο Μιχάλης Πατρινός εικάζεται ότι είναι το ίδιο πρόσωπο με τον Ντίνο Θεοδωρόπουλο, ο οποίος υπήρξε ένας από τους πιο σημαντικούς εκπροσώπους του θεάτρου σκιών, ήταν καραγκιοζοπαίχτης. Αμφότερα τα παραπάνω αποτελούν ψευδώνυμα. Το πραγματικό του όνομα είναι Κωνσταντίνος Καλογεράς. Γεννήθηκε στο χωριό Αγγελόνη της Μάνης το 1890 και πέθανε στην Πάτρα το 1975. Το 1914 μετανάστευσε στην Νέα Υόρκη της Αμερικής, όπου και κάθησε μέχρι το 1929. Τα ψευδώνυμα Mike και Haris Patrinos χρησιμοποιήθηκαν από τον ίδιο μετά την επιστροφή του στην Ελλάδα με αφορμή την εγκατάσταση του στην Πάτρα. Σε ορισμένες περιπτώσεις το αγγλικό Mike μεταφράζεται ως Μάκης. Αξίζει να σημειωθεί, ότι σίγουρα ξαναταξίδεψε ή και εμείνε πιθανώς για κάποια διαστήματα και μετά το 1929 στη Νέα Υόρκη, όπως μαρτυρούν οι χρονολογίες κάποιων ηχογραφήσεων το 1931 και απόκομμα του τύπου της εποχής το 1933. Όπως διακρίνει κανείς στον κατάλογο του Spottswood (Spottswood 1991, 1207), οι ηχογραφήσεις του Πατρινού περιλαμβάνουν αποσπάσματα από έργα του Καραγκιόζη, δημοτικά τραγούδια και τραγούδια που θα μπορούσαν να χαρακτηριστούν ως ρεμπέτικα (Bakis Mohieddin χ.χ.).

Ο Πατρινός, θεωρείται ιδιαίτερη μορφή για την προσφορά του στο Θέατρο σκιών. Εισήγαγε πολλές καινοτομίες, όπως, οι έγχρωμες και διάφανες φιγούρες από ζελατίνα, η προσθήκη δεύτερου πανιού στην σκηνή και η κατασκευή φανταχτερών σκηνικών. Ακόμα, εισήγαγε τη χρησιμοποίηση μικροφώνου και μουσικής από φωνογράφο, κι επίσης ήταν ο πρώτος που διαφήμιζε τις παραστάσεις του με φειβολάν. Οι νεωτερισμοί του είχαν τόση μεγάλη επιτυχία που έφτασε να δίνει παραστάσεις στο θέατρο Αχίλλειο, χωρητικότητας οκτακοσίων καθισμάτων. Πέραν της ερμηνείας του στο θέατρο σκιών, έγραφε ο ίδιος τα σενάρια και τα τραγούδια των παραστάσεων του. Κάποια έργα του ανήκουν ακόμα και σήμερα στο δημοφιλές ρεπερτόριο του Καραγκιόζη, όπως: “Ο Απαγχονισμός του Πατριάρχη Γρηγορίου του Έ”, “Τα 82 εντάλματα του Καραγκιόζη”, “Ο Καραγκιόζης στο καζίνο”, “Η μαύρη χειρ της Νέας Υόρκης” κ.α. (Χριστόπουλος 1999).

Η εκδοχή της Μισιρλούς του Πατρινού ηχογραφήθηκε στη Νέα Υόρκη το 1931 για λογαριασμό της Columbia. Στο εξώφυλλο του δίσκου αναφέρεται ο ίδιος ως τενόρος και μανδολίστας (‘Εικονικό Μουσείο Αρχείου Κουνάδη’ χ.χ.). Τραγουδάει και συνοδεύει τη φωνή του παίζοντας μπουζούκι. Επιπλέον, είναι ο μόνος δίσκος που δεν

αναφέρει το όνομα του Ρουμπάνη ως συνθέτη. Επίσης, ο τίτλος του τραγουδιού, είναι Μουσουλούμ και όχι Μισιρλού, περιέχοντας επίσης ελαφρώς διαφορετικούς στίχους απο αυτούς της πρώτης εκτέλεσης.

2.3. Jack Mayesh

Ο Jack Mayesh γεννήθηκε στο Kuşadası της σημερινής Τουρκίας στις 7 Ιουλίου του 1899 και πέθανε στο Λος Άντζελες των Η.Π.Α. στις 11 φεβρουαρίου του 1969. Ο Mayesh αρχικά μεταναστεύει στη Νέα Υόρκη όπου και παντρεύεται την Ελληνίδα Ροδίτισσα Flora Salmoni. Το 1929 μετακομίζει μαζί με την οικογένεια του στο Λος Άντζελες και ξεκινάει μια επιτυχημένη επιχειρηματική δραστηριότητα στο εμπόριο λουλουδιών.

Διέλεσε πολλές φορές πρωτοψάλτης στις τρεις κύριες εκκλησίες της σεραφάιτικης κοινότητας του Λος Άντζελες. Πραγματοποίησε εννιά ηχογραφήσεις στο Λος Άντζελες που κυκλοφόρησαν την περίοδο 1941 -1943 για λογαριασμό της δικής του εταιρείας “Mayesh Phonograph Records” και άλλες τρεις ηχογραφήσεις για λογαριασμό της “Me – Re” στην Νέα Υόρκη το 1948. Όλες οι ηχογραφήσεις του ήταν στην ladino Ισπανοεβραϊκή γλώσσα.

Ο Mayesh τραγούδησε εκτός του εβραϊκού ρεπερτορίου, ελληνικές και τούρκικες μελωδίες σε ladino στίχους. Για παράδειγμα, τραγούδησε το τούρκικο “*Benim güzel bülbulüm*” το οποίο μετέπειτα είχε κυκλοφορήσει στα ελληνικά ως “καναρίνι μου γλυκό”, στα ladino ως “Ven canario”. Επίσης, εξέδωσε την δική του εκδοχή της Μισιρλούς που προορίζοταν για το εβραϊκό κοινό (Stern 1980).

.

2.4. Woody Herman & his orchestra

Ο Woodrow Charles Herman γεννήθηκε στις 16 Μαΐου του 1913 στο Milwaukee του Whinskonsin των Η.Π.Α. και πέθανε στις 29 Οκτωβρίου του 1987 στο Los Angeles της California. Δραστηριοποιήθηκε γύρω από την Jazz μουσική ως κλαρινετίστας, σαξοφωνίστας, τραγουδιστής και επικεφαλής σε Big Bands.

Ξεκίνησε την καριέρα του ως performer σε παιδική ηλικία τραγουδώντας και χορεύοντας tap dance σε διάφορα clubs. Μέχρι την ηλικία των δώδεκα, έμαθε να παίζει

σαξόφωνο και κλαρινέττο προκειμένου να βελτιώσει τα νούμερα του στις παραστάσεις. Όταν το επίπεδο του ως οργανοπαίχτης έγινε επαρκές, στη μέση της εφηβείας του, ξεκίνησε πλέον να συμπράτει με διάφορες μπάντες. Υπήρξε ενεργός επαγγελματικά, έως το τέλος της ζωής του. Ο ίδιος, δεν υπήρξε ποτέ βιρτουόζος οργανοπαίχτης κατά τον τρόπο που όριζε η άνθηση του swing, όπως αντίστοιχοι σύγχρονοι του μουσικοί (π.χ. Benny Goodman). Το παίξιμο του είχε βαθιές ρίζες στην blues και έφερε στην μουσική του μια ακλόνητη δέσμευση με την jazz.

Ο Herman ηγήθηκε διάφορων σχημάτων από το 1936 ως και το θάνατο του. Τα περισσότερα είχαν στην ονομασία τους το προσωνύμιο “Herd”. Οι μουσικές των γκρουπ του, υπήρξαν καινοτόμες και πειραματικές για την εποχή τους, αποσπώντας έτσι πολλές υποψηφιότητες και βραβεία Grammy.

Η Μισιρλού του Herman δημιουργήθηκε στα πλαίσια της πρώτης του μπάντας, η οποία έδρασε την περίοδο 1936 -1943 και αποκαλούνταν συχνά με τον προσδιορισμό: «η μπάντα που παίζει τα blues», ως απότοκο των blues ενορχηστρώσεων της (Larkin 2007, 2987 -2990).

2.5. Jan August

Ο Jan Augustoff, όπως ήταν το πραγματικό του όνομα, γεννήθηκε στις 24 Σεπτεμβρίου του 1904 και πέθανε στις 9 Ιανουαρίου του 1976 στη Νέα Υόρκη των Η.Π.Α. Ήταν αυτοδίδακτος πιανίστας και ξυλοφωνίστας. Ξεκίνησε την επαγγελματική του καριέρα σε ηλικία 17 ετών παίζοντας σε διάφορα clubs της Νέας Υόρκης. Το χαρακτηριστικό μουσικό του ύφος αποτελούσε μία μίξη κλασσικού πιάνου και latin ρυθμών. Το 1946, τον ανακάλυψε σε μια παράσταση του, ένα στέλεχος της Diamond Records και έτσι, υπέγραψε συμβόλαιο και ξεκίνησε τις ηχογραφήσεις.

Στην αρχή αυτής της νέας του δραστηριότητας, ηχογράφησε την δική του εκδοχή της Μισιρλούς, μαζί με τον μπασίστα Carl Federick Tandberg, η οποία και έγινε μεγάλη εμπορική επιτυχία. Πολλές φράσεις από την συγκεκριμένη ερμηνεία του August στη Μισιρλού, χρησιμοποιήθηκαν σε ανάλογη απόδοση σε μεταγενέστερες διασκευές. Άλλες επιτυχίες του ήταν το «Malaguena» και το «Oya Negra». Το 1949 και το 1950, συμμετείχε σε τρεις ταινίες ως ηθοποιός (‘Jan August Biography - IMDb’ χ.χ.).

2.6. Δανάη Στρατηγοπούλου

Η Δανάη Στρατηγοπούλου γεννήθηκε στις 8 Φεβρουαρίου του 1913 στην Αθήνα και πέθανε στις 17 Ιανουαρίου του 2009 στην Ραφήνα.

Δραστηριοποιήθηκε στις τέχνες και τον πολιτισμό ως τραγουδίστρια, μουσικός (έπαιζε κιθάρα και πιάνο), στιχουργός, συγγραφέας, καθηγήτρια φωνητικής σε ωδεία και δραματικές σχολές. Επιπροσθέτως, εργάστηκε ως δημοσιογράφος και δίδαξε στο πανεπιστήμιο Σαντιάγο της Χιλής ως καθηγήτρια της Ελληνικής λαογραφίας. Στην πολύχρονη ζωή της, κληροδότησε πλήθος έργων καλλιτεχνικής δραστηριότητας: Περισσότερα από 300 τραγούδια, ελαφρού ύφους, πολλά σε δικούς της στίχους και πάνω από 50 βιβλία, λογοτεχνικά δικά της ή μεταφρασμένα ξένων συγγραφέων, όπως του νομπελίστα Πάμπλο Νερούδα ή λαογραφικές μελέτες.

Η Δανάη υπήρξε γόνος μιας ιδιαίτερα φιλότεχνης και φιλομαθούς αστικής αριστοκρατικής οικογένειας, γεγονός που φαίνεται να επηρέασε την επαγγελματική της πορεία και ενδεχομένως την ιδιαίτερη σχέση της με το ελαφρό αστικό τραγούδι. Σπούδασε κλασσικό τραγούδι με την Μάγγη Καρατζά.

Το 1935 γνωρίζει τον Αττίκ – κατά κόσμο Κλέωνα Τριανταφύλλου- μέσω του τραγουδιστή και δημοσιογράφου συναδέλφου της Κώστα Μπέζου – ο οποίος ήταν και τραγουδιστής - και ξεκινά την καριέρα της ως τραγουδίστρια συμμετέχοντας στην “μάντρα του Αττίκ”. Η μάντρα ήταν ένα καλλιτεχνικό σύνολο τραγουδιστών, μίμων, και άλλων αυτοσχέδιων παρουσιαστών, που έδινε παραστάσεις σε διάφορους χώρους της εποχής, του οποίου την καλλιτεχνική διεύθυνση είχε ο Αττίκ. Η ίδια θεωρούσε την τραγουδιστική της πορεία ως πάρεργο, σε αντίθεση με την συγγραφική της δραστηριότητα (ET1 2005).

Η καριέρα της περιλαμβάνει πλήθος συνεργασιών όπως προκύπτει από την δισκογραφία της όπως ο Τώνης Μαρούδας, ο Κώστας Γιαννίδης - κατά κόσμον Γιάννης Κωνσταντινίδης-, ο Αττίκ, ο Μιχάλης Σουγιούλ και πόσοι άλλοι. Αξίζει να σημειωθεί ότι έγραψε του στίχους από τα πολύ γνωστά: “Τι είναι αυτό που το λένε αγάπη” το οποίο ακούγεται από την φωνή του Τώνη Μαρούδα στην ταινία “Το παιδί και το δελφίνι” όπου πρωταγωνιστεί η Σοφία Λώρεν καθώς και το “Αν σ’αρηθώ αγάπη μου” σε μουσική του Μίμη Πλέσσα (Μαγουλά 2002, 34, 27-28).

Η Δανάη τραγουδάει την Μισιρλού σε δίσκο της Columbia το 1949. Υπάρχει ανάλογη εκτέλεση σε ελαφρό ύφος, ηχογραφημένη την ίδια χρονιά από το αντίπαλον δέος, τη Σοφία Βέμπο.

2.7. The Cardinals

Οι Cardinals ήταν ένα αμερικάνικο γκρουπ R&B μουσικής, με έμφαση στα φωνητικά το οποίο έδρασε κυρίως την δεκαετία του 1950. Η φωνητική σύνθεση του γκρουπ αποτελούταν από την κύρια φωνή, δύο τενόρους, έναν βαρύτονο και έναν μπάσο. Θεωρείται ότι συνέβαλαν αποφασιστικά μαζί με τους “The Orioles”, ένα αντίστοιχο σύγχρονο τους γκρουπ, στην καθιέρωση των patterns που ορίζουν το στυλ της Doo Wop. Μνημονεύονται ακόμα και σήμερα ως ένα από τα καλύτερα συγκροτήματα R&B ballad.

Το συγκρότημα σχηματίστηκε αρχικά το 1946 στην Βαλτιμόρη των Η.Π.Α. με την ονομασία “The Mellotones” δίνοντας παραστάσεις σε διάφορα clubs και bars της πόλης τραγουδώντας τραγούδια άλλων συγκροτημάτων. Το 1951, η μπάντα ξεκίνησε τις ηχογραφήσεις στην Νέα Υόρκη μέσω της “Atlantik Records” όπου και συνεργάστηκε μέχρι το 1957, κυκλοφορώντας δώδεκα singles (δηλαδή 24 τραγούδια). Η εταιρεία μετονόμασε το γκρουπ προκειμένου να μην συγχέεται με άλλους “Mellotones” οι οποίοι ηχογραφούσαν για λογαριασμό της “Columbia Records”. Το συγκρότημα διαλύθηκε στις αρχές της δεκαετίας του 60.

Η μεγαλύτερη εμπορική επιτυχία του συγκροτήματος ήταν το τραγούδι “The door is still open” το οποίο μπήκε στο top 10 R&B Best Seller και αργότερα καταχωρήθηκε ως το 43ο best seller of 1955 στο Billboard R&B charts. Στην άλλη πλευρά του εν λόγω δίσκου, βρίσκεται εκδοχή των Cardinals για τη Μισιρλού (‘Doo-Wop: Groups, Biography & Discography’ χ.χ.).

2.8. Earl Washington

Ο Earl Washington γεννήθηκε στις 3 Απριλίου του 1921 στο Chicago και πέθανε στις 18 Ιουνίου 1975 στο Evergreen Park, του Illinois των Η.Π.Α. Συχνά, αναφερόταν με το παρατσούκλι “The Ghost”, λόγω του ανοιχτόχρωμου δέρματος του, παρ’ότι νέγρος. Ήταν πιανίστας της jazz.

Ως έφηβος, αρεσκόταν να παίζει jazz στο πιάνο. Η μητέρα του, Nattie Graham όμως τον υποχρέωσε να κάνει ιδιαίτερα μαθήματα κλασσικού πιάνου με τον οικογενειακό τους δάσκαλο μουσικής Walter Dellers, ο οποίος ήταν επίσης καθηγητή μουσικής στο «Chicago Academy of Music». Ο Dellers παρατήρησε την ιδιαίτερη κλίση του Earl στην jazz και έπεισε την μητέρα του να τον στηρίξει σε αυτή του την επιλογή. Μετά την αποφοίτηση του από την δευτεροβάθμια εκπαίδευση, σπούδασε στο Ωδείο Μουσικής της Βοστώνης και το αντίστοιχο του Σικάγο, αποκτώντας πτυχιακό και μεταπτυχιακό τίτλο. Τα επόμενα χρόνια, κατά τη διάρκεια του Β’ Παγκοσμίου πολέμου, ο Earl υπηρέτησε στο Ναυτικό των Η.Π.Α. ως μαθητευόμενος μουσικός αρχικά και στην συνέχεια εντάχθηκε στην “Illinois Great Lakes Navy Orchestra” (1943-1945). Το 1945 έγινε μέλος του “American Federation of Musicians of the United States and Canada”.

Ο Washington συνεργάστηκε με διάφορα σχήματα, κυρίως Big Bands, σε νυχτερινά κέντρα, με σημαντικότερη συνεργασία του αυτή με την ορχήστρα του Red Saunders στο “Club Delisa” του Σικάγο, την περίοδο 1947 – 1954. Παράλληλα των ζωντανών εμφανίσεων, εργάστηκε με την ιδιότητα του συνθέτη και του εκτελεστή σε διάφορα στούντιο ηχογραφήσεων του Σικάγο, του Ντιτρόιτ και της Νέας Υόρκης. Ειδικότερα, ανέλαβε την σύνθεση μουσικής για λογαριασμό των καλλιτεχνών της εταιρείας “Motown” και συνεργάστηκε με γνωστές μουσικές προσωπικότητες της εποχής όπως τον Quincy Jones, για την παραγωγή ηχογραφήσεων και διαφημιστικών σποτ. Προς το τέλος της ζωής του, πραγματοποιούσε ιδιαίτερα μαθήματα πιάνου και δίδασκε ιστορία της Jazz στο Indiana University.

Εκτός των ηχογραφήσεων στις οποίες συμμετείχε ως απλός μουσικός, έχει πραγματοποιήσει αρκετές με το δικό του σχήμα, το οποίο ονομαζόταν «Earl Washington, All Star Jazz» και έδρασε την δεκαετία 1954 -1964. Στο παραπάνω πλαίσιο λοιπόν, ηχογραφείται η δική του άποψη για την Μισιρλού (‘Earl Washington (Musician)’, χ.χ.).

2.9. Stanley Black & his orchestra

Ο Stanley Black γεννήθηκε στις 14 Ιουνίου του 1913 στο Λονδίνο της Αγγλίας και πέθανε εκεί στις 27 Νοεμβρίου του 2002, σε ηλικία 89 χρονών. Το πραγματικό του όνομα ήταν Solomon Schwartz και ήταν εβραίος πολωνικής και ρουμάνικης καταγωγής. Υπήρξε σπουδαίος πιανίστας, ενορχηστρωτής και συνθέτης και πρωτοστάτησε στα μουσικά δρώμενα του Ην. Βασιλείου και όχι μόνο, όσον αφορά την pop και την ελαφριά μουσική.

Ξεκίνησε την εκμάθηση πιάνου σε ηλικία επτά χρονών και αργότερα συνέχισε τις σπουδές του στο Matthey school of music. Σε ηλικία δώδεκα χρονών έγραψε την πρώτη του σύνθεση, η οποία αναμεταδόθηκε ζωντανά στην τηλεόραση από την “BBC Symphony Orchestra” (Larkin 2007, 776). Το 1929 κέρδισε σε έναν διαγωνισμό ενορχήστρωσης που είχε διοργανώσει το εβδομαδιαίο jazz περιοδικό “Melody Maker”, μέσω του οποίου απέκτησε φήμη ως ανερχόμενος πιανίστας της jazz. Με αυτή την ιδιότητα, συνεργάστηκε με διάσημους αμερικάνους μουσικούς όπως οι C. Hawkins, L. Armstrong και B. Carter, καθώς και άγγλους όπως τους L. Stone και H. Roy, σε επίπεδο ηχογραφήσεων. Το 1938, στο πλαίσιο αυτών των ηχογραφήσεων επισκέφτηκε την λατινική Αμερική, όπου γνώρισε και αγάπησε τη μουσική της, στην οποία εξειδικεύθηκε αργότερα.

Μετά τη λήξη του β' παγκοσμίου πολέμου το 1944 κατά τη διάρκεια του οποίου υπηρέτησε στην βασιλική πολεμική αεροπορία, ανέλαβε θέση μαέστρου και ενορχηστρωτή στην εταιρεία ηχογραφήσεων “Decca”. Διετέλεσε επίσης, μαέστρος της “BBC Dance Orchestra”, την περίοδο 1944 – 1952. Έχει συμμετάσχει σε πλήθος ζωντανών εμφανίσεων ανα τον κόσμο (Ευρώπη, Αμερική, Ασία, Αυστραλία) με αυτή την ιδιότητα, συμπεριλαμβανομένης και της Μέσης Ανατολής. Μάλιστα το 1977 έδωσε παράσταση με την “Boston Pop Orchestra” ως ο πρώτος μη αμερικάνος μαέστρος της.

Στην καριέρα του, συμμετείχε σε πολυπληθείς ραδιοφωνικές εκπομπές με ζωντανή μουσική, συνέθεσε «σήματα» ραδιοφωνικών εκπομπών όπως το θρυλικό “Goon Show” και συμμετείχε σε αναρίθμητες ζωντανές αναμεταδόσεις σε συνεργασία είτε με μικρά σχήματα είτε με μεγάλες συμφωνικές ορχήστρες. Επιπλέον, εργάστηκε στον κινηματογράφο με την ιδιότητα του συνθέτη, του παραγωγού ή και των δύο, έχοντας

στο ενεργητικό του πάνω από εκατό ταινίες. Οι δίσκοι του, είχαν μεγάλη εμπορική επιτυχία στο Ηνωμένο Βασίλειο, τις Η.Π.Α. τη Νέα Ζηλανδία και την Ιαπωνία.

Για την προσφορά του στη μουσική, του απονεμήθηκε ο τίτλος του “OBE” από το “Most Excellent Order of the British Empire”, υπήρξε ισόβιο μέλος του “International Institute of Arts and Letters” και τέλος ισόβιος πρόεδρος του “Celebrities Guild of Great Britain” (Musiker 1998, 25-26).

2.10. Dick Dale & his Del-tones

Ο Dick Dale γεννήθηκε στις 4 Μαΐου του 1937 στη Βοστώνη της Μασσαχουσέτης και πέθανε στην Καλιφόρνια στις 16 Μαρτίου 2019. Το πραγματικό του όνομα είναι Richard Monsour και είναι Λιβανέζος στην καταγωγή. Υπήρξε ηλεκτρικός κιθαρίστας, τραγουδιστής και ηθοποιός σε κινηματογραφικές ταινίες. Θεωρείται εμπνευστής της οργανικής “surf rock” μουσικής καθώς και το μεγαλύτερο μέσο άσκησης επιρροής σε εκατοντάδες καλλιτέχνες της “surf rock” ηλεκτρικής κιθάρας με τον ιδιαίτερο τρόπο παιξίματος και τον ιδιαίτερο ήχο του. Πολλές φορές αναφέρεται ως Βασιλιάς της “surf” κιθάρας. Ενδιαφέρον παρουσιάζει το γεγονός ότι, ενώ ήταν αριστερόχειρας, έπαιζε κιθάρα με κούρδισμα δεξιόχειρα.

Ο Dale άρχισε την μουσική του ενασχόληση στην ηλικία των εννιά, παίζοντας πιάνο. Έπειτα μελέτησε τρομπέτα, φουσαρμόνικα και γιοκαλίλι, ώσπου να καταλήξει στην επιλογή της κιθάρας ως κύριο όργανο του. Το 1954, μετακομίζει μαζί με την οικογένεια του στο El Segundo της Καλιφόρνια. Ξεκινάει την μουσική του δραστηριότητα ως κιθαρίστας της country, συμμετέχοντας σε διαγωνισμούς ταλέντων, με το αληθινό του όνομα. Έπειτα «βαφτίζεται» με το καλλιτεχνικό ψευδώνυμο που οφείλει σε ένα Τεξανό disk jockey, και σταδιακά αποκτά αναγνωρισιμότητα ως τοπικός καλλιτέχνης της country, συμμετέχοντας παράλληλα σε κάποιες συναυλίες “rhythm and blues” μουσικής.

Η συμμετοχή του Dale στην δισκογραφία ξεκινάει το 1959, εκδίδοντας singles, συνεργαζόμενος με την δισκογραφική εταιρεία “Deltone records”, της οποίας ιδιοκτήτης είναι ο πατέρας του. Το σινγκλ “Let’s go trippin” , που εκδόθηκε το 1961 θεωρείται η πρώτη ηχογράφηση οργανικής surf μουσικής. Στα 1962 περίπου, σχηματίζει την δική του μπάντα, τους “Del-Tones”, η οποία αποτελούταν από πιάνο,

κιθάρες, ηλεκτρικό μπάσο, drums και σαξόφωνο. Αρχικά, το ρεπερτόριο της μπάντας περιλαμβάνει τραγούδια κοινότυπου ύφους με έμφαση στα φωνητικά. Κατόπιν παραγγελίας ενός θαμώνα του μαγαζιού στο οποίο εμφανίζονταν, ο Dale συνθέτει ένα ορχηστρικό κομμάτι, με το οποίο προσπαθεί να εκφράσει τα συναισθήματα που νιώθει κανείς όταν κάνει surfing, δαμάζοντας τα κύματα του ωκεανού. Ο ίδιος του, ήταν λάτρης του αθλήματος. Χρησιμοποιώντας ολοένα και περισσότερα ορχηστρικά τραγούδια στο ρεπερτόριο του, το συγκρότημα αυξάνει σημαντικά την δημοτικότητα του και έπειτα γίνεται ευρέως γνωστό μέσω των ζωντανών εμφανίσεων και των δισκογραφημένων άλμπουμς που ακολούθησαν. Το πρώτο ολοκληρωμένο άλμπουμ (οχι single) του Dale, “Surfer’s choice” φτάνει στη θέση πενήντα εννιά των Αμερικάνικων charts του 1962. Λόγω της παραπάνω επιτυχίας υπογράφει συμβόλαιο με την Capitol για την έκδοση επτά άλμπουμς, το 1963. Από εκείνη τη χρονιά, η καριέρα του έχει φθίνουσα πορεία λόγω της αυξανόμενης φήμης των Βρετανικών συγκροτημάτων στα Αμερικάνικα charts. Η καριέρα του επανακάμπτει τη δεκαετία του 80’.

Ο Dale προσέφερε στο κοινό ένα καινούριο ήχο, σχεδόν ανακατασκευάζοντας το νέο αυτό στυλ του rock and roll, το surf rock. Σε αυτό συνετέλεσαν τόσο μουσικές όσο και τεχνολογικές καινοτομίες. Τα κύρια μουσικά χαρακτηριστικά ήταν οι ορχηστρικές συνθέσεις και το ιδιαίτερα γρήγορο, staccato παίξιμο της κιθάρας. Όσον αφορά τους τεχνολογικούς νεοτερισμούς, χρησιμοποιήθηκε το Rhodes ηλεκτρικό πιάνο, JBL ηχεία και η πρώτη εξωτερική φέτα reverb – βάθους. Επιπροσθέτως, ο Dale συνεργάστηκε με τον Leo Fender, κατασκευαστή ηλεκτρικών κιθάρων και ενισχυτών, προκειμένου να παραχθεί ιδιαίτερος εξοπλισμός με τα χαρακτηριστικά που αναζητούσε ο πρώτος.

Η Μισιρλού συμπεριλήφθηκε σε σινγκλ του Dale, το 1962. Κάποιοι αναφέρουν ότι του ήρθε η ιδέα της διασκευής, όταν ένας θαμώνας, κατά τη διάρκεια μιας ζωντανής εμφάνισης, τον ρώτησε αν μπορεί να παίξει κάτι στην κιθάρα του, χρησιμοποιώντας μόνο μία χορδή. Ο Dale στην Μισιρλού του χρησιμοποιεί μια εκδοχή του tremolo όπως αυτό χρησιμοποιείται στο μπουζούκι (πετυχαίνοντας διάρκεια χρησιμοποιώντας πολλές γρήγορες επαναλήψεις μιας νότας) (Charlton 1994, 69). Η δική του εκδοχή, χρησιμοποιήθηκε ως soundtrack στην ταινία “Pulp fiction” σε σκηνοθεσία Quentin Tarantino, το 1994. Επιπλέον, πολλά μικρά και μεγάλα συγκροτήματα έχουν μιμηθεί την δική του εκδοχή της Μισιρλούς, πολλές φορές αναγνωρίζοντας την ως δική του δημιουργία (Larkin 2007, 1785-1786).

3. Σύντομη επισκόπηση μουσικών ειδών - στυλ που απαντώνται στις επιλεγμένες εκτελέσεις της Μισιρλούς

3.1 Ρεμπέτικα - Rebetika

Ρεμπέτικο ονομάζεται ένα είδος ελληνικού αστικού λαϊκού τραγουδιού που εμφανίστηκε στα τέλη του 19ου αιώνα και απέκτησε τη γνώριμη μορφή του, περίπου μέχρι την τρίτη δεκαετία του 20ού αιώνα. Έχει τις ρίζες του στην ελληνική μουσική παράδοση των δημοτικών τραγουδιών. Εξελίχθηκε κυρίως στα λιμάνια ελληνικών πόλεων όπου ζούσε η εργατική τάξη όπως ο Πειραιάς, η Θεσσαλονίκη και ο Βόλος. Πλέον, έχει συμπεριληφθεί επίσημα στον κατάλογο μνημείων άυλης πολιτιστικής κληρονομιάς της Unesco. Στις αρχές του 20ού αιώνα και κυρίως μετά τη Μικρασιατική καταστροφή του 1922, μεγάλος αριθμός Ελλήνων μετανάστευσε στις Η.Π.Α., μεταφέροντας εκεί την ελληνική παραδοσιακή μουσική και το ρεμπέτικο. Ήδη από τις αρχές του 20ου αιώνα ηχογραφούνται από αμερικάνικες εταιρείες συμρναίικα και δημοτικά τραγούδια (Βρουλάκης 2014: 5).

3.2 Folk, World & Country

Χρησιμοποιείται ως ετικέτα στην μουσική βιομηχανία. Συμπεριλαμβάνει πολλά διαφορετικά στυλ μουσικής από όλο τον κόσμο, εκ των οποίων τα περισσότερα προσδιορίζονται τοποκεντρικά, όπως για παράδειγμα ασιατική, αφρικανική μουσική κ.ο.κ. Χρησιμοποιείται επίσης υπό την έννοια του ότι η αφορούμενη μουσική είναι αυτό και δεν είναι κάτι άλλο όπως , rock, jazz κλπ. (Discogs χ.χ.).

3.3 Big Band

Εδώ, το όνομα του μουσικού στυλ συμπίπτει εννοιολογικά με τη δομή της ορχήστρας που το παράγει, αν και κάποιες φορές λανθασμένα. Οι Big Bands, ήταν ένας τύπος ορχήστρας που έπαιζε χορευτική jazz μουσική και υπήρξαν ιδιαίτερα δημοφιλείς στις Η.Π.Α. τις δεκαετίες του 30' και του 40'. Η τυπική σύσταση της ορχήστρας αποτελούταν από 10 -15 μουσικούς, εκ των οποίων οι περισσότεροι, παίζανε πνευστά όργανα, γεγονός καίριο ως προς το ηχητικό αποτέλεσμα. Ιδιαίτερο μουσικό γνώρισμα

της μουσικής των Big Bands αποτελεί ο μουσικός διάλογος μεταξύ ξύλινων (reed) και χάλκινων (brass) πνευστών. Η τυπικότερη σύνθεση μιας Big Band αποτελείται από τέσσερα υποτιμήματα: τρομπέτες, τρομπόνια, σαξόφωνα και ρυθμική συνοδεία από κιθάρα, πιάνο, μπάσο και drums. Σε αρκετές περιπτώσεις χρησιμοποιείται επίσης το κλαρινέτο ('Big band' 2012).

3.4 Doo-wop

Το Doo Wop είναι μια υποκατηγορία Rhythm and Blues μουσικής, που αναπτύχθηκε τη δεκαετία του 40', στις μεγαλουπόλεις των Η.Π.Α., από γκρούπ νέων αφρο-Αμερικάνων και έφτασε στο απόγειο της τη δεκαετία του 50'. Το κύριο χαρακτηριστικό αυτής της μουσικής είναι ότι η βασική μελωδία του τραγουδιού συνοδεύεται από τετράφωνες φωνητικές αρμονίες ακαθόριστων συλλαβών (όπως το doo-wop) και συνήθως απλή οργανική συνοδεία. Οι ρίζες του Doo Wop σχετίζονται με την θρησκευτική νέγκρικη μουσική, τα gospel και τα spirituals (Sanjek 2014).

3.5 Rhythm & Blues

Ο συγκεκριμένος όρος είναι ιδιαίτερα πολύπλοκος και πολυσήμαντος. Αρχικά, χρησιμοποιήθηκε από τις εταιρείες ηχογραφήσεων το 1949, περιγράφοντας όλο το φάσμα της μουσικής που αφορούσε τους αφρο-Αμερικάνους των μεγαλουπόλεων ως αγοραστικό κοινό και περιείχε blues, jazz, gospel, δημοφιλή φωνητικά γκρούπ και κωμικούς. Καθώς διευρυνόταν οι κατηγορίες της jazz στη μουσική αγορά, ο όρος άρχισε να γίνεται πιο συγκεκριμένος περιγράφοντας μια υποκατηγορία jazz μουσικής με στοιχεία swing, blues και έντονα ρυθμικό χαρακτήρα, κατάλληλο για χορό. Οι ρίζες των Rhythm & Blues σχετίζονται άμεσα με την μουσική που παιζόταν από τις προσανατολισμένες γύρω από τα blues, Big Bands της δεκαετία του 40'. Αυτή η μουσική βρέθηκε στο απόγειο της την περίοδο 1950 – 1970, όπου και έκανε την εμφάνιση της η Soul. Η τυπική σύνθεση μιας R&B μπάντας της περιόδου περιελάμβανε: πιάνο, 1-2 κιθάρες, μπάσο, drums, ένα ή περισσότερα σαξόφωνα και κάποιες φορές φωνητικά (Rye 2003).

3.6 Latin Jazz

Είναι ο επικρατέστερος όρος για να περιγράψει κανείς, το είδος μουσικής το οποίο αποτελεί διασταύρωση της jazz με μουσικές πρακτικές, στυλ, παραδόσεις και κυρίως ρυθμούς της Καραϊβικής και της λατινικής Αμερικής. Αυτές οι μουσικές μοιράζονται κοινή ιστορία με την jazz, αφού όλες μαζί συνδιαλέχθηκαν μεταξύ τους επηρεάζοντας καταλυτικά την εξέλιξη η μία της άλλης σε τέτοιο βαθμό, ώστε πολλές φορές να μοιάζουν αδιαχώριστες. Ρυθμολογικά χωρίζεται σε δύο ευρείες κατηγορίες: την Afro-Cuban jazz η οποία βασίζεται σε κουβανέζικη χορευτική popular μουσική και την Afro-Brazilian jazz που περιλαμβάνει τη samba και την bossa nova. Καθώς άρχισε να ξεπροβάλλει η jazz μουσική στη Νέα Ορλεάνη των αρχών του 20ού αιώνα, η κουλτούρα της Καραϊβικής που υπήρχε στην πόλη έπαιξε δομικό ρόλο στην θεμελίωση των βάσεων της jazz. Σε αυτή τη μουσική, τα κρουστά θεωρούνται ως εξέχουσας σημασίας (Washburne 2014).

3.7 Surf Music

Το surf rock αποτελεί υποκατηγορία του pop rock και αναπτύχθηκε στις Δυτικές ακτές των Η.Π.Α. στις αρχές της δεκαετίας του 60'. Σχετίζεται σχηματικά με την κουλτούρα του surfing, δηλαδή τη μόδα και τον τρόπο ζωής αυτών που ασχολούνται με το surfing. Το surf διαχωρίζεται σε δυο εκδοχές: το surf rock με κύριο εκφραστή τον Dick Dale ο οποίος διακρίνεται για τις ορχηστρικές συνθέσεις που την κύρια μελωδία παίζει η ηλεκτρική κιθάρα ή το σαξόφωνο, και το surf pop με τους Beach Boys, σε πιο “ελαφρές” συνθέσεις με φωνητικές αρμονίες. Το surf ως μουσικό είδος και φιλοσοφία έχει pop προσατολισμό. Διαφέρει σημαντικά από την συγχρονή του pop μουσική, για παράδειγμα της Νέας Υόρκης, διότι δεν βασίζεται στο παλαιότερο στυλ των χαμηλόφωνων φωνητικών. Επίσης οι surf μουσικοί χρησιμοποιούν τα δικά τους όργανα και όχι τις μεγάλες ορχήστρες των studios. Παρά το γεγονός ότι στη surf μουσική, χρησιμοποιούνται κατ'εξοχήν κιθάρες, μπάσα και drums όπως συνέβαινε στην λίγο παλαιότερη rock μουσική, το ηχητικό αποτέλεσμα είναι τόσο “ελαφρύ”, ώστε να θεωρείται ότι ανήκει στην πιο pop φάση της rock μουσικής (Fleiner 2016).

3.8 Exotica

Το συγκεκριμένο είδος φέρει ένα σύνολο μουσικών χαρακτηριστικών. Παρ'ότι δεν αναφέρεται ως είδος ή στυλ σε καμμία εκτέλεση που τελεί υπό ανάλυση, παρατίθεται εδώ ως ιδέα – αντίληψη, η οποία χρησιμοποιήθηκε ως εμπορικό τέχνασμα της μουσικής βιομηχανίας για την αύξηση των πωλήσεων και θα μπορούσε ίσως να χαρακτηριστεί αμέριστη σπουδαιότητας όσον αφορά την επίδραση της στην τεράστια απήχηση και διάδοση της Μισιρλούς και όχι μόνο. (Ford 2014). Αξίζει να σημειωθεί ότι παρόλο που το στυλ της εκτέλεσης της Μισιρλούς του Stanley black, χαρακτηρίζεται από τη μουσική βιομηχανία ως Latin Jazz, ο τίτλος του άλμπουμ στον οποίο περιέχεται ονομάζεται “Exotic Percussion”.

Το συγκεκριμένο είδος pop μουσικής μεσουράνησε από τα μέσα του 40' ως τα μέσα του 60' και σκοπός του ήταν να προκαλέσει τον ακροατή να σκεφτεί άγνωστα και μακρινά μέρη, ανθρώπους και εποχές. Προκειμένου να επιτευχθεί αυτός ο συνειρμός, η exotica βασίζεται στο είδος της σηματοδότησης όπως αυτό χρησιμοποιείται στη μουσική του κινηματογράφου: Χρησιμοποιεί μουσικές φιγούρες με διακριτές αλλά απροσδιόριστες πολιτιστικές συσχετίσεις σε ένα «σύμπαν» συλλογικών αναμνήσεων. Παραδείγματος χάριν χρήση γκονγκ ως σημάδι της “μυστήριας Ανατολής”. Σε μια πιο περιορισμένη προσδιοριστική κατεύθυνση, αυτά τα οικεία μουσικά νοήματα αντλούνται από τις ορχηστρικές ενορχηστρώσεις του Hollywood, την Latin Jazz και την μοντέρνα art music (ιδίως του Ravel, του Debussy και του Stravinsky), προκειμένου να απεικονίσουν φυλλετικές κουλτούρες σε τροπικές τοποθεσίες. Επιστρατεύεται για αυτό το σκοπό λοιπόν, ένα κινηματογραφικό λεξιλόγιο που περιέχει στοιχεία όπως αλληλοκαλυπτόμενα ostinati, τιτιβίσματα πουλιών, χορωδίες που εκτελούνε βοκαλισμούς, κλίμακες του τροπικού συστήματος, ήχοι κρουστών και ψαλμωδίες που το πιθανότερο είναι να συσχετιστούν με μη δυτικές κουλτούρες από τον μέσο ακροατή. Η υπόθεση μου είναι ότι η ανάπτυξη και διάδοση της Μισιρλούς με ταχύτατους ρυθμούς από το 1940 και έπειτα δεν συμπίπτει τυχαία με την άνοδο του μουσικού ρεύματος της exotica. Το τραγούδι προσφέρεται για δημιουργία εικόνων “εξωτικής ομορφιάς” λόγω της κλίμακας, του ρυθμού και των στίχων του. Επιπλέον, είναι θεμιτό να υποθέσουμε την καθοριστική εμπλοκή του Τέτου Δημητριάδη στην εξάπλωση του, δεδομένου του εμπορικού του δαιμόνιου, της ηγέτικης του θέσης σε σημαντικά πόστα εταιρειών ηχογραφήσεων εκείνη την εποχή (εκτελούσε χρέη αντιπροέδρου ξενόγλωσσου ρεπερτορίου στην RCA και έκανε τη διανομή αυτών των

ξενόγλωσσων δίσκων μέσω της Standard που ήταν δική του εταιρεία) και την πιθανή αγορά των πνευματικών δικαιωμάτων της Μισιρλούς, όπως έχει ήδη αναφερθεί.

Β ΜΕΡΟΣ

Μουσικολογική ανάλυση ορισμένων δισκογραφημένων εκδοχών της Μισιρλούς (1927 - 1962)

Μεθοδολογία

Στο παρακάτω κεφάλαιο αναλύονται επιλεγμένες εκδοχές της Μισιρλούς, την πρώτη 35ετία της μουσικής και εξελικτικής της πορείας. Τα κριτήρια επιλογής των εκτελέσεων αφορούν τη χρονολογία, το ύφος και πρόσκεινται στην ιδιαιτερότητα των μουσικών στυλ. Ο κύριος χρονολογικός άξονας, προσδιορίζεται από την πρώτη εκτέλεση του 1927, έχοντας ως ενδιάμεσο σταθμό την πρώτη εκτέλεση, η οποία έγινε μεγάλη εμπορική επιτυχία με τον Jan August το 1946 - 1947 (Frangos 1989, 89), έως και την ευρύτερα γνωστή εκτέλεση του Dick Dale, το 1962, η οποία έφτασε τη Μισιρλού στο απόγειο της δημοτικότητάς της, όπως φαίνεται από τις δεκάδες surf rock επανεκτελέσεις. Παρότι ο Frangos αναφέρει το 1947, ως χρονιά κυκλοφορίας της Μισιρλούς του Jan August, η χρονολογία ηχογράφησης είναι το 1946, όπως προκύπτει κατόπιν διασταύρωσης μέσω της βάσης δεδομένων του Discogs ('Jan August Rhythm Stylists – Misirlou / Babalu (1946, Shellac) - Discogs' χ.χ.) και του αμερικάνικου billboard ('The Billboard' 1946 September 7, 30)¹. Η καταγραφή γίνεται με την μέθοδο του ντικτέ (dictée) από αρχεία ηλεκτρονικής μορφής (mp3), τα οποία προέρχονται από ψηφιοποίηση των αυθεντικών αναλογικών ηχογραφήσεων. Χάριν διευκόλυνσης του dictée χρησιμοποιήθηκε σύγχρονο λογισμικό H/Y, το οποίο ελαττώνει την ταχύτητα του playback χωρίς να αλλοιώνεται η τονικότητα, όπως το πρόγραμμα "Transcribe". Οι εκτελέσεις που εκτίθενται είναι οι εξής 10:

¹ Το Billboard είναι εβδομαδιαίο αμερικανικό μουσικό περιοδικό, γνωστό για τα μουσικά charts του, συμπεριλαμβανομένων των Billboard Hot 100 και Billboard 200, τα οποία παρακολουθούν τα δημοφιλέστερα singles και άλμπουμς διαφορετικών μουσικών ειδών. Ιδρύθηκε το 1894.

	Καλλιτέχνης	Χρονολογία ηχογράφησης	Αριθμός κυκλοφορίας
1.	Τέτος Δημητριάδης	1927	Columbia 56073 - F ²
2.	Μιχάλης Πατρινός	1931	Columbia 56270 - F ³
3.	Jack Mayesh	1941	Mayesh 1367 ⁴
4.	Woody Herman & his orchestra	1941	Decca 4024 ⁵
5.	Jan August	1946	Diamond 2009A ⁶
6.	Δανάη	1949	Columbia DG-6797 ⁷
7.	The Cardinals	1955	Atlantic 1054 ⁸
8.	Earl Washington	1958	Checker 905 ⁹
9.	Stanley Black & his orchestra	1961	Decca PFS 34008 ¹⁰
10.	Dick Dale & his Del Tones	1962	Deltone records D - 5019 ¹¹

Ακολουθεί καταγραφή των αντίστοιχων εκδοχών - διασκευών του τραγουδιού, ώστε να προκύψουν συμπεράσματα, σχετικά με την εκάστοτε ερμηνεία του τραγουδιού όσον αφορά τη μορφολογική δομή, τον ρυθμό, την κλίμακα, την απόδοση της μελωδίας, την εναρμόνιση, την ενορχήστρωση, του στίχου όπου υπάρχει, καθώς επίσης την συσχέτιση της κάθε περίπτωσης με μουσικά είδη και εμπορικά πρότυπα της χρονολογικής περιόδου.

Προκειμένου να ευνοηθεί η κατανόηση, ομαδοποίηση και σύγκριση των παραμέτρων των εκτελέσεων, εκπονήθηκε σχετικός πίνακας ως σημείο αναφοράς. Οι μελωδίες της Μισιρλούς χωρίζονται σε τέσσερις οκτάμετρες φράσεις – δομικά μέρη, που με τη

² Spottswood 1991, 1154

³ Spottswood 1991, 1207

⁴ Serphadic Music: A Century of Recordings, χ.χ.

⁵ ‘Woody Herman And His Orchestra – Misirlou / By-U By-O (The Lou’siana Lullaby) (1941, Shellac) – Discogs’ χ.χ.

⁶ Frangos 1989, 89

⁷ ‘Μισιρλού’ χ.χ.

⁸ ‘The Cardinals – The Door Is Still Open / Misirlou (1955, Shellac) – Discogs’ χ.χ.

⁹ ‘Earl Washington – Miserlou (1958, Vinyl) – Discogs’ χ.χ.

¹⁰ Musiker 1998, 26

¹¹ ‘Dick Dale And The Del-Tones – Miserlou / Eight Till Midnight (1962, Vinyl) – Discogs’ χ.χ.

σειρά τους διαιρούνται η καθεμιά σε δύο τετράμετρες ως τη μικρότερη μονάδα θεματικού υλικού. Οι οκτάμετρες φράσεις σημειώνονται με κεφαλαία γράμματα ενώ οι τετράμετρες που τις αποτελούν με το ίδιο γράμμα μικρό και την προσθήκη νούμερων (1,2), εκτός της φράσης A, η οποία αποτελείται από δύο όμοιες τετράμετρες που σημειώνονται με α μικρό αμφότερες.

The image shows a musical score for the melody of Misirlou in 4/4 time. It consists of four systems of notation, each with a treble clef and a key signature of one sharp (F#).
 System A: Labeled 'A', it contains two identical 4-measure phrases. Each phrase starts with a treble clef and a key signature of one sharp. The notes are G4, A4, B4, C5, D5, E5, F#5, G5, A5, B5, C6, D6, E6, F#6, G6, A6, B6, C7. The first phrase is marked with a small 'α' above it. Below the staff, the chord symbols 'I - - - I - - -' are written.
 System B: Labeled 'B', it contains two 4-measure phrases. The first phrase starts with a treble clef and a key signature of one sharp. The notes are G4, A4, B4, C5, D5, E5, F#5, G5, A5, B5, C6, D6, E6, F#6, G6, A6, B6, C7. The first phrase is marked with 'B1' above it and 'iv - - I - -' below. The second phrase is marked with 'B2' above it and 'I - - - -' below.
 System BRIDGE: Labeled 'BRIDGE', it contains two 4-measure phrases. The first phrase starts with a treble clef and a key signature of one sharp. The notes are G4, A4, B4, C5, D5, E5, F#5, G5, A5, B5, C6, D6, E6, F#6, G6, A6, B6, C7. The first phrase is marked with 'Γ1' above it and 'iv - - III - -' below. The second phrase is marked with 'Γ2' above it and 'II Π7 I I' below.
 System B': Labeled 'B'', it contains two 4-measure phrases. The first phrase starts with a treble clef and a key signature of one sharp. The notes are G4, A4, B4, C5, D5, E5, F#5, G5, A5, B5, C6, D6, E6, F#6, G6, A6, B6, C7. The first phrase is marked with 'B'1' above it and 'I - - - -' below. The second phrase is marked with 'B'2' above it and 'I - - - -' below.

Πίνακας 1: Βασικό περίγραμμα μελωδίας της Μισιρλούς. Το παρόν, προέκυψε από την καταγραφή της πρώτης εκτέλεσης καθώς και ανάλογο πίνακα αντίστοιχου άρθρου (Kornhauser 2010, 186).

Οι παρτιτούρες είναι πλήρεις, υπό την έννοια του ότι περιλαμβάνουν όλα τα μέρη του κομματιού όπως ακούγονται, από την αρχή μέχρι το τέλος. Μία απώτερη προσδοκία μου για τις καταγεγραμμένες παρτιτούρες είναι να μπορούν να χρησιμοποιηθούν και για ερμηνεία, εκτός της ανάλυσης, δηλαδή να μπορούν να παιχτούν από επίδοξους θαυμαστές της μισιρλούς, πετυχαίνοντας ένα ηχητικό αποτέλεσμα κοντά σε αυτό της εκάστωτε εκτέλεσης. Οι παρατηρήσεις αναφορικά με τη δομή, τη μελωδία και την εναρμόνιση έχουν ως σημείο αναφοράς τον παραπάνω πίνακα. Σε επαναλαμβανόμενα μέρη που επανεμφανίζονται αυτούσια ή ελαφρώς παραλλαγμένα χρησιμοποιούνται μουσικά σημάδια της επανάληψης όπως: *απλή – διπλή επανάληψη, Da Capo, Segno, Coda*. Σε διαφορετικές περιπτώσεις γράφονται και διαβάζονται μονοκόματα.

Επιπλέον, σημειώνεται μια Εισαγωγή και μια Κατάληξη, ως τρόπος εισόδου – εξόδου του κάθε κομματιού καθώς και τα μέρη που την αποτελούν, π.χ. αν διαθέτει μοτιβικό υλικό ή είναι εντελώς νέα φράση. Αυτό συμβαίνει προκειμένου να επισημανθούν οι διαφορές και οι ομοιότητες μεταξύ των διασκευών ή κάποια ενδεχόμενη αλληλοεξάρτηση μεταξύ των εκτελέσεων. Νέες συνθέσεις ή μοναδικά μέρη της κάθε εκτέλεσης, σημειώνονται με διαφορετικά γράμματα: π.χ. “E” για αυτόνομες καινούριες εισαγωγές, “Solo” για αυτοσχεδιαστικά μέρη κ.ο.κ.

Όσον αφορά το ρυθμό της κάθε εκτέλεσης, εξετάζεται από την επιμέρους καταγραφή των ρυθμικών σχημάτων των συνοδευτικών οργάνων, και τις ποικίλλες ρυθμικές αποδόσεις - παραλλαγές της μελωδίας. Έπειτα καταγράφεται σε απλή μορφή μιας γραμμής και κατονομάζεται με συγκεκριμένο όνομα ρυθμού, πολλές φορές σχετιζόμενο με μουσικά είδη και στυλ της εποχής. Αυτή η προσπάθεια έχει και αντιληπτικό χαρακτήρα. Στην ουσία απεικονίζει ένα μέτρο με ρυθμικές αξίες οι οποίες προκύπτουν από τον τρόπο που θα συνόδευε κάποιος το τραγούδι χτυπώντας τα χέρια του σε ένα γραφείο. Η ιδέα αντλήθηκε σύμφωνα με τα λεγόμενα του Middleton ότι η theory of gestures είναι ταυτόχρονα μια θεωρία ρυθμού, σχετικά με τις αντιληπτικές της ιδιότητες. Το tempo της κάθε διασκευής δηλώνεται στην αρχή κάθε παρτιτούρας σε bpm (beats per minute).

Δεδομένου ότι οι παρακάτω αναλύσεις αφορούν αποδόσεις του ίδιου κομματιού, αναφέρω ότι η κλίμακα με την οποία το ερμηνεύω, με γνώμονα το χωροχρονικό πλαίσιο δημιουργίας του, προέρχεται από την αράβικη μουσική και είναι το μακάμ χιτζασκάρ (Μαυροειδής 1999, 227). Το συγκεκριμένο μακάμ μπορεί να συμπεριφέρεται με διαφορετικούς τρόπους στην ανιούσα και κατιούσα πορεία του, δημιουργώντας έτσι μικρές παραλλαγές στη μελωδία. Σε αντιστοιχία με τη βυζαντινή μουσική, το κομμάτι ανήκει στον Ήχο Πλάγιο του δευτέρου (Μαυροειδής 1999, 156).

Η πλειοψηφία των καταγραφών έχει αποδοθεί σε πραγματικό τονικό ύψος, όπως ακούγεται. Παρ’όλα αυτά, στις πρώτες τρεις εκτελέσεις, το αρχικό τονικό ύψος ενδέχεται να ήταν διαφορετικό, αφού είναι πιθανό να μεταβλήθηκε λόγω φθοράς του βινυλίου, αυξομειώσεις της ταχύτητας αναπαραγωγής ή λάθος χόρδισμα των οργάνων. Ως εκ τούτου, οι πρώτες τρεις περιπτώσεις γράφονται ένα ημιτόνιο ψηλότερα, προκειμένου να είναι ευανάγνωστη η παρτιτούρα. Καθ’ότι στη δυτική μουσική, δεν υπάρχει οπλισμός για να περιγράψει μια χιτζασκάρ - χιτζάζ κλίμακα, την θεωρώ ως

πέμπτο τρόπο της αρμονικής ελάσσονας της τονικής. Για παράδειγμα, μια παρτιτούρα σε Μι Χιτζασκιάρ, γράφεται χρησιμοποιώντας οπλισμό της Λα ελάσσονας. Επιπλέον, η κλίμακα του τραγουδιού αντιμετωπίζεται σύμφωνα με το συγκεκριμένο σύστημα και για αυτό δεν περιγράφεται με μικροδιαστήματα, αλλά τόνους, ημιτόνια και τριημιτόνια.

Η μελωδία αποτυπώνεται κάθε φορά με όλα τα ιδιαίτερα γνωρίσματα της κάθε εξεταζόμενης περίπτωσης όπως μελωδικά στολίδια, ρυθμικές παραλλαγές, διαστηματικές αλλαγές κ.α. Δεν χρησιμοποιούνται καθόλου, συζεύξεις προσωδίας (legato) και χρωματισμοί καθώς δεν αποτελούν σημείο ενδιαφέροντος της παρούσας εργασίας.

Στην εν λόγω έρευνα, σκιαγραφείται μια αρμονική ανάλυση, με σκοπό την ευδιάκριτη σύγκριση διαφορετικών ή όμοιων εναρμονίσεων μεταξύ των ηχογραφήσεων, ανεξάρτητα της εκάστοτε τονικότητας. Ως εκ τούτου, χρησιμοποιείται αρμονική περιγραφή μέσω των λατινικών αριθμών. Οι βαθμίδες συμβολίζονται με λατινικούς αριθμούς μικρά ή κεφαλαία. Οι προεκτάσεις των συγχορδιών, αν υπάρχουν, γράφονται δίπλα στη βαθμίδα με τις αλλοιώσεις τους εφόσον υπάρχουν (π.χ. Ib9). Παρ'ότι η μελωδία εξετάζεται με βάση το μακάμ, η αρμονία περιγράφεται μέσα από το δυτικό τροπικό σύστημα, δεδομένου ότι τυγχάνει έλλειψης θεωρητικού υπόβαθρου στην θεωρία των μακάμ αλλά και των ελληνικών λαϊκών δρόμων, όπου συνήθως η εναρμόνιση γίνεται εμπειρικά.

Η στοίχιση των οργάνων στις παρτιτούρες γράφεται με βάση τις παραγόμενες συχνότητες, από πάνω προς τα κάτω. Πρώτα τα υψίφωνα, ακολουθούν τα μεσαία κι έπειτα τα βαθύφωνα όργανα, με τελευταία τα κρουστά. Λόγω ακουστικής δυσχέρειας ως προς την ακριβή σύνθεση της ορχήστρας, ιδίως όσον αφορά όργανα παρεμφερούς ηχοχρώματος ή παρεμφερούς τονικού ύψους, συγκεκριμένες ομάδες οργάνων σημειώνονται σε ένα πεντάγραμμο με πολλές φωνές, π.χ. “Brass” για ομάδα χάλκινων πνευστών όπως σαξόφωνα, τρομπέτες κ.λ.π., “Strings” για ομάδα εγχόρδων (βιολιά,βιολες, τσέλα), “Percussion” για ομάδα κρουστών. Σε σημεία στα οποία μια ομάδα παίζει αντιστικτικά (παράλληλα), οι φωνές γράφονται “divisi”. Επιπλέον, σε κάθε πρώτη σελίδα, δίπλα στο πεντάγραμμο των κρουστών στο οποίο γράφονται πλήθος ιδιόφωνων οργάνων, σημειώνεται ποιά ακριβώς είναι ανάλογα τη θέση τους στο πεντάγραμμο.

Σε μια προσπάθεια προσδιορισμού των μουσικών στυλ, σε κάθε διασκευή αναφέρεται η υποκατηγορία και το μουσικό είδος στο οποίο κατατάσσεται, σύμφωνα με εμπορικά πρότυπα και είδη της popular music, όπως αποτυπώνονται στη βάση δεδομένων σχετικά με ηχογραφήσεις μουσικής, του ιστότοπου “Discogs”, η οποία αποτελεί τη μεγαλύτερη βάση δεδομένων με εκδόσεις βινυλίου (Esposito, Agosti, Thanos 2010, 207), το αποκλειστικό μέσο ηχογράφησης της εξεταζόμενης περιόδου.

Όταν στην εκτέλεση υπάρχει τραγούδι, κάθε παρτιτούρα, εμφανίζει το σύνολο των στίχων στην εκάστοτε γλώσσα, κατώ από το πεντάγραμμο της φωνής. Ακόμα επισημαίνονται οι όποιες διαφορές των στίχων στα ελληνικά και στις υπόλοιπες γλώσσες, χωρίς όμως την επικέντρωση του ενδιαφέροντος σε αυτούς, αφού δεν αποτελούν το κυρίως αντικείμενο της παρούσας έρευνας.

1. Μισιρλού

Ε Χιτζασκάρ

1η εκτέλεση - Τέτος Δημητριάδης

$\text{♩} = 120$ **ΕΙΣΑΓΩΓΗ**
α

Tenor

Flute

Oboe

Strings

Contrabass

I

γ2

T

Fl.

Ob.

Str.

Cb.

iv

II7

I

-

9 **A a**

T
8
Μι σιρ λού μου η γλυ κιά σου, η μα τιά
Μαυ ρο μά τα Μι σιρ λού μου τρε λή

Fl.

Ob.

Str.

Cb.

I

13 **a**

T
8
φλό για μ'έ χει,α νά ψει μες την καρ διά
τη ζω ή,μ' αλ λά ζω μ'έ να φι λί

Fl.

Ob.

Str.

Cb.

I

B β1

17

T
8
αχ για χα μπί μπι αχ για λε λέ λι αχ
αχ για χα μπί μπι μ'έ να φι λά κι αχ

Fl.

Ob.

Str.

Cb.

iv iii II I I -

β2

21

T
8
τα δυο σου χεί λη στά ζου νε μέλι λι αχ
απ' το δι κό σου το στο μα τά κι,α μάν

Fl.

Ob.

Str.

Cb.

I - I - - iv -

BRIDGE

γ1

27

T
8
Ασα

Fl.

Ob.

Str.

Cb.

iv

III
(flamenco mode)

31

γ2

T
8
μάν Μι σιρ λού

Fl.

Ob.

Str.

Cb.

II

I

Β' β'1

35
8

T
τρέ λα θα μου 'ρθει δεν υ πο φέ ρω πια

Fl.

Ob.

Str.

Cb.

I

β'2

D.C.

39
8

T
αχ θα σε κλέ ψω μέσ' απ' την α ρα πιά

Fl.

Ob.

Str.

Cb.

I

γ²

T. 43 8 A μάν Μι σιρ λού

Fl. 43

Ob. 43

Str. 43

Cb. 43

iv

II7

I

-

1.Μισιρλού – Τέτος Δημητριάδης

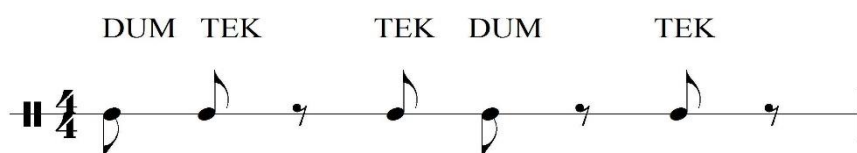
Η δομή του τραγουδιού έχει ως εξής:

(Εισαγωγή, Α, Β, Bridge, Β') γ 2, Bridge, Β', Κατάληξη.

Η Εισαγωγή αποτελείται από τις φράσεις α και γ2.

Η Κατάληξη αποτελείται από τη φράση γ2.

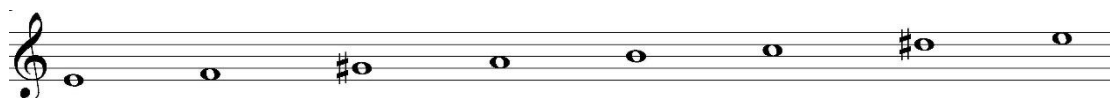
Ο ρυθμός που χρησιμοποιείται όπως προκύπτει από τις αξίες του κοντραμπάσου και και το φρασάρισμα της μελωδίας είναι ο Maqsuum 4/4 (Titon 2009, 478) και ανήκει στους ευρέως διαδεδομένους ρυθμούς της Μέσης Ανατολής. Το τέμπο της εκτέλεσης είναι στα 120 bpm.



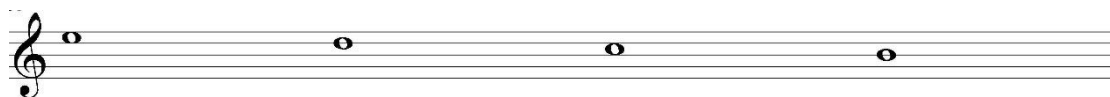
Πίνακας 2: Maqsuum 4/4

Κλίμακα:

Μακάμ Χιτζαζκάρ από Μι



Στην κατιούσα το επάνω τετράχορδο σι-μι μαλακώνει, δηλαδή η δίεση στο φθόγγο ρε αναιρείται. Όταν χαμηλώνει η 7^η της κλίμακας κατά ένα ημιτόνιο το μακάμ χιτζαζκάρ, γίνεται χιτζάζ. Αυτό συμβαίνει στο Β'.



Οι μελωδικές γραμμές της μισιρλούς του Δημητριάδη, είναι σχεδόν ταυτόσημες με αυτές που συναντάμε στον πίνακα 1 με εξαίρεση κάποιους διανθισμούς των φωνών, με

όγδοα ή δέκατα έκτα, όπως συναντώνται για παράδειγμα στην κατάληξη του α και στο Bridge. Όσον αφορά την αρμονία, το τραγούδι γενικά κινείται γύρω από την τονική. Αναλυτικότερα, όλο το Α ΚΑΙ Β' εναρμονίζεται με I, το Β εναρμονίζεται με iv και I και το Bridge με διατονικό κατέβασμα των βαθμίδων iv - III - II - I. Πριν το Bridge δίνεται έμφαση στην iv, με το κοντραμπάσο να την κρατάει δύο μέτρα μόνο του. Στο τελείωμα της φράσης Γ2 με τη δεύτερη στο μπασο, η συγχορδία που σχηματίζεται είναι μεθ'εβδόμης, εξ'ορισμού, λόγω μελωδίας.

Τα όργανα που εμπεριέχει η παρτιτούρα είναι τα εξής: φωνή (τενόρος), φλάουτο, όμποε, σύνολο εγχόρδων και κοντραμπάσο. Στην εισαγωγή, το όμποε παίζει την α φράση και τα έγχορδα με το φλάουτο απαντάνε με την Γ2 φράση.

Τα έγχορδα, σε όλα τα μέρη παίζουν σε ταυτοφωνία με τον τενόρο. Στο Α, το όμποε ντουμπλάρει την φωνή σε ταυτοφωνία και το φλάουτο παίζει μικρές απαντήσεις.

Η Μισιρλού του Δημητριάδη κατατάσσεται σύμφωνα με τον ιστότοπο Discogs στην υποκατηγορία "Rebetiko" και ανήκει στην ευρύτερη κατηγορία της "folk, world and country" Μουσικής ("Tetos Demetriades - Μισιρλού / Μέσα Στη Ζάλη Του Κρασιού = Misirlou / Mesa Stin Zali Tou Krasiou (Shellac) - Discogs' χ.χ.).

2.Μουσουρούμ

Α Χιτζαζκάρ

Μιχάλης Πατρινός

ΕΙΣΑΓΩΓΗ
♩=105 ♩ **β1** **B β1**

Tenor

Bouzouki

I - - -

β2

T

Bz.

I - - -

A α

T

Bz.

Mou σουρ λού μου κι,η γλυ κιά σου η μα τιά_____

I - - -

α

T

Bz.

φλό για μ'ά να ψε μικ ρά κι μου φω τιά
μες τη καρ διά
στο σώ μα μου φω τιά

I - - -

B β1

T  18
 8
 Αι ντε για χα μπί μπι αί ντε για λε λέ λι ω

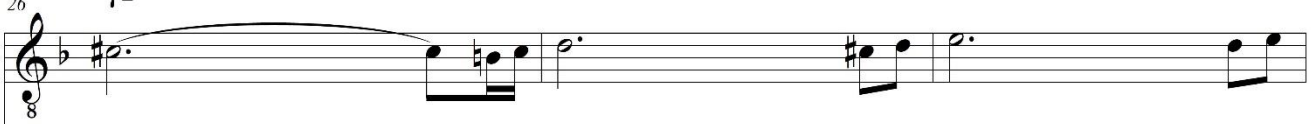
Bz.  18
 8
 I - - -


β2

T  22
 8
 αί ντε θα σε κλέ ψω μεσ' απ ό την ά ρα πιά
 μέ λι στά ζειν α πό τα χεί λη ω
 αχ αν δε σε πά ρω πω πω θα τρε λα θώ

Bz.  22
 8
 I - - -

BRIDGE**γ1**

T  26
 8
 ω

Bz.  26
 8
 I IV I

γ2

T  29
 8
 Μου σουρ λού

Bz.  29
 8
 Fine
 iv vii I

B β1

32

T 8

32

Bz. 8

τρέ λα_ θα μου' ρθει δεν υ_ πο φέ ρω⁵ πιά_

αν δε_ σε πά ρω φως μου θα τρε λα_ θώ_

I - - -

β2

36

T 8

36

Bz. 8

άι ντ'αν δε σε πά ρω φως μου_ θα τρε λα_ θώ_

άι ντε θα σε κλέ ψω μεσ' απ ό την α ρα_ πιά_

I - - -

**ORCH.
BRIDGE**
§ γ1

40

T 8

40

Bz. 8

I - IV I

γ2

44

T 8

44

Bz. 8

iv vii I

D.C.

2.Μουσουλλούμ – Μιγάλης Πατρινός

Η δομή του τραγουδιού έχει ως εξής:

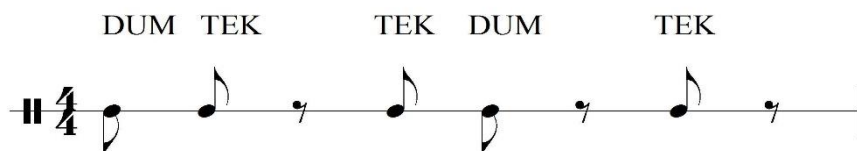
Εισαγωγή, A, B, Bridge, B, Orchestral Bridge,

Εισαγωγή, A, B, Bridge, B,

Εισαγωγή, A, B, Κατάληξη.

Η Εισαγωγή αποτελείται από τις φράσεις β1 και β1 και β2 (τρίμετρες αντί για τετράμετρες συγκριτικά με τον πίνακα 1, και μόνο στην εισαγωγή). Η Κατάληξη επέρχεται με το Bridge το οποίο είναι εξάμετρο αντί για οκτάμετρο σε όλο το κομμάτι. Παρατηρείται ότι στη συγκεκριμένη εκτέλεση δεν χρησιμοποιείται καθολού η παραλλαγή του B και στη θέση της έχουμε αυτούσια επανάληψη του. Αυτό προκύπτει από την αλλαγή της κλίμακας και κατα συνέπεια της μελωδίας και της αρμονίας.

Ο ρυθμός του κομματιού όπως προκύπτει από τις αξίες της συνοδείας με το μπουζούκι και το φρασάρισμα της μελωδίας, είναι ο Maqsuum 4/4 (Titon 2009, 478) και ανήκει στους ευρέως διαδεδομένους ρυθμούς της Μέσης Ανατολής. Το τέμπο της εκτέλεσης είναι στα 105 bpm.



Πίνακας 3: Maqsuum 4/4

Κλίμακα:

Μακάμ Χιτζαζκάρ από Λα



Η παραπάνω κλίμακα χρησιμοποιείται αυτούσια και δεν εμφανίζει έλξη στην έβδομη βαθμίδα σε καμιά μελωδική φράση. Ως εκ τούτου, το σολ εμφανίζεται πάντα με δίεση.

Η μελωδία του Πατρινού έχει εμφανείς διαφορές με τη μελωδία της μισιρλούς όπως παρουσιάστηκε στον πίνακα 1, επιλέγοντας τη χρήση της κλίμακας. Η δεύτερη νότα του α, οξύνεται κατά ένα ημιτόνιο δημιουργώντας έτσι, ένα τετράχορδο ραστ. Το Α εμφανίζει κάποια ποικίλματα, ενώ το Β είναι διαφορετικό λόγω της διαρκούς χρησιμοποίησης του σολ δίεση. Ως αποτέλεσμα η φωνή στο Β1 ξεκινάει από την 7^η νότα της κλίμακας και όχι την 6^η. Αξίζει να παρατηρήσουμε το γεγονός ότι η μελωδία του Β εκφέρεται κυρίως με συνεχόμενα όγδοα και όχι με την ακολουθία όγδοο, τέταρτο παρεστιγμένο, όγδοο, όπως επίσης το γεγονός ότι στο τελείωμα του Β2 η μελωδία κάνει ποικίλμα και καταλήγει στην τόνικη με ανοδική κίνηση του προσαγωγέα. Στο Bridge η μελωδία ξεκινάει από την 3^η βαθμίδα της τονικής που είναι το ντο δίεση, ενώ ως επί το πλείστον στις υπόλοιπες μισιρλούδες ξεκινάει από την 1^η της ιν η οποία εδώ θα ήταν το ρε. Επίσης, το bridge αποτελείται από έξι και όχι οκτώ μέτρα.

Αρμονικά, η παρούσα εκτέλεση, αν και πρωτόγονη παρουσιάζει σημαντικότερες διαφορές με το αρμονικό περίγραμμα του πίνακα 1 σε όλα τα δομικά μέρη της. Στα μέρη Α και Β, το μπουζούκι συνοδεύει επίμονα τη φωνή είτε με ταυτοφωνία - με πυκνότερες όμως αξίες - είτε χτυπώντας ανοιχτές την πρώτη και πέμπτη νότα της κλίμακας μόνο στην τονική (Ι.), Έχει πολύ ενδιαφέρον η χρήση IV μείζονας συγχορδίας στο δεύτερο μέτρο του κάθε Bridge. Στο ορχηστρικό του σημείο, ο Πατρινός παίζει ξεκάθαρα μείζονα, αλλά και στα υπόλοιπα Bridge στα οποία απλά ντουμπλάρει την φωνή και δεν ακούγεται συγχορδία, δημιουργείται στον ακροατή η προσδοκία μείζονας και όχι ελάσονας συγχορδίας. Γενικά, η αρμονία του Bridge προκύπτει από την μέλωδια, την επιμονή και επανάληψη δομικών φθόγγων του μπουζουκιού αλλά και την προσδοκία του ακροατή.

Τα όργανα που ακούγονται στην εκτέλεση σημειώνονται ως εξής: φωνή (τενόρος) και μπουζούκι. Επάνω στο δίσκο βινυλίου αναγράφονται για τον Πατρινό οι προσδιορισμοί τενόρος και μανδολίστας (‘Εικονικό Μουσείο Αρχείου Κουνάδη’ χ.χ.). Μολαταύτα, από το επί μέρους Dictee, δεν προκύπτει η χρήση μαντολίνου, αφού ακούγεται ξεκάθαρα, ένα πιο ογκώδες συγχροτικό όργανο, γεγονός που υποδεικνύει χορδόφωνο με μεγαλύτερο σκάφος, από αυτό του μαντολίνου. Σύμφωνα με τη βάση δεδομένων του Discogs, η Μουσουλού του Πατρινού, κατατάσσεται ως είδος, στην υποκατηγορία “Rebetiko” και ανήκει στην ευρύτερη κατηγορία της “folk, world and country”

Μουσικής (‘Το Ελληνικό Λαϊκό Τραγούδι Στην Αμερική (Από 1917 Έως 1938) = The Greek Popular Song In America | Discogs’ χ.χ.).

Οι στίχοι της παρούσας εκτέλεσης, διαφέρουν ελαφρώς από τους στίχους της πρώτης και των μεταγενέστερων εκτελέσεων τραγουδισμένων στα ελληνικά. Οι λέξεις παραφράζονται χωρίς όμως να διαφοροποιείται στο ελάχιστο, το κεντρικό νόημα των στίχων. Επίσης ο Πατρινός προφέρει τη μισιρλού ως μουσουρλού.

3. MISSIRLU

Ε Χιτζαζκάρ

Jack Mayesh

$\text{♩} = 100$ **ΕΙΣΑΓΩΓΗ**

B' β'1 **β'2**

Tenor

Kanoun

I - - -

A α

5 T No pre ten das
Mu chos a nios
Al gun di a

kan. I - - -

α

9 T mas que tu me a__ mas ni te sfor ses a ver__ tir__ la gri
te spe ri en va ne dad cre en do ke tu a__ mor e ra ver
su fri ra tu ko ra son i ko no se ras lo que es la tra hi

kan. I - - -

B β1

13 T mas yo ya lo su pe que,e ra a por en ga
dad me a mur cha tes pro pio__ con u na
sion co mo yo yo ro ah y__ tu vo ra

kan. I - - -

β2

17

T

nyar este es un fak to que no pue des nie gar
 flor y me for sa tes a bi vir con do lor
 ras y con su e lo nun ca to pa ras

kan.

I - -

BRIDGE

Ελεύθερα μέτρα

21

T

Ahh

kan.

iv - I iv

B' β'1

26

T

Mis sir lu es mu y,a mar go ah es mu y,a mar go,el su

kan.

vii I - -

β'2

D.C. X2

30

T

frir ma no por es te u no de ve mu rit

kan.

I - -

ΚΑΤΑΛΗΞΗ

34
8

T

γ1

γ2

Ahh

Mis sir lu

34

kan.

I iv vii I

3. Missirlu – Jack Mayesh

Η δομή του τραγουδιού έχει ως εξής:

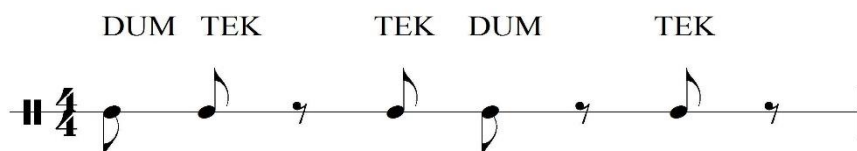
Εισαγωγή, A, B, Bridge, B',

Εισαγωγή, A, B, Bridge, B',

Εισαγωγή, A, B, Bridge, B', Κατάληξη.

Η Εισαγωγή αποτελείται από τις φράσεις β'1 και β'2 (τρίμετρες αντί για τετράμετρες συγκριτικά με τον πίνακα 1, όπου εμφανίζεται στο κομάτι). Η Κατάληξη αποτελείται από το μισό γ1 και το γ2.

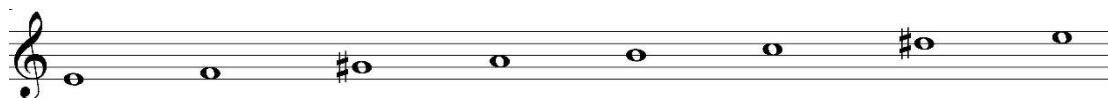
Ο ρυθμός του κομματιού όπως προκύπτει από τις αξίες της συνοδείας με το κανονάκι και το φρασάρισμα της μελωδίας, είναι ο Maqsuum 4/4 (Titon 2009, 478) και ανήκει στους ευρέως διαδεδομένους ρυθμούς της Μέσης Ανατολής. Το τέμπο της εκτέλεσης είναι στα 100 bpm.



Πίνακας 4: Maqsuum 4/4

Κλίμακα:

Μακάμ Χιτζαζκάρ από Μι



Η παραπάνω κλίμακα χρησιμοποιείται αυτούσια και δεν εμφανίζει έλξη στην έβδομη βαθμίδα σε καμιά μελωδική φράση. Ως εκ τούτου, το ρε εμφανίζεται πάντα με δίεση. Εκτός αυτού, διαφαίνονται και άλλες σημαντικές διαφορές της μελωδίας, σε σχέση με τον πίνακα 1. Καταρχήν, η μελωδία του B1 ξεκινάει από την 7^η της κλίμακας και όχι

από την 6^η, καθώς επίσης η μελωδία στο Β'2 ξεκινάει από την 6^η και όχι την 5^η νότα της κλίμακας συγκριτικά με τον πίνακα 1. Επιπλέον, σε όλο το κομμάτι εμφανίζονται ορισμένα ποικίλα με όγδοα και διαβατικό χαρακτήρα, ενώ στο δεύτερο μέτρο του β'2 η φωνή εμφανίζει πήδημα τρίτης μικρής προς τα κάτω.

Αρμονικά το τραγούδι δεν εμφανίζει ιδιαίτερο ενδιαφέρον δεδομένου ότι έχουμε μόνο ένα όργανο το οποίο συνοδεύει ρυθμικά την φωνή στην τονική συγχορδία ή την ντουμπλάρει σε ταυτοφωνία. Επιπλέον η παραλλαγμένη μελωδία του Πατρινού δεν προσφέρεται ιδιαίτερα για πιο σύνθετη εναρμόνιση.

Τα όργανα που εμπεριέχει η παρτιτούρα είναι τα εξής: φωνή (τενόρος) και κανονάκι. Το κανονάκι αποδίδεται στην παραπάνω καταγραφή με συγκεκριμένο τρόπο, καθότι τα μικροδιαστήματα δεν αποτελούν αντικείμενο της παρούσας έρευνας.

Η Missirlu του Jack Mayesh δεν κατατάσσεται σε κάποιο συγκεκριμένο είδος στο αρχείο της βάσης δεδομένων του Discogs, αν και θα μπορούσαμε να την εντάξουμε στην ευρύτερη κατηγορία της “folk, world and country” μουσικής, ανάλογα της πρώτης και δεύτερης εκτέλεσης της Μισιρλούς οι οποίες είναι αντίστοιχα ξενόγλωσσες (όχι αγγλικές) και ανατολικού χρώματος.

Η γλώσσα στην οποία είναι τραγουδισμένη είναι η ladino (Kuiper 2016), μια γλώσσα ισπανοεβραϊκή, η οποία είναι ποικιλία της ισπανικής (καστιλιάνικης) και ομιλείται επί πολλούς αιώνες από τους Σεφαραδίτες, τους Εβραίους που εκδιώχθηκαν από την Ισπανία το 1492. Η ladino, μιλιότανε από Σεφαραδίτες στην ευρύτερη περιοχή της μεσογείου όπως το Ισραήλ, η Τουρκία, η Νότια Αφρική, η Ελλάδα και τα Βαλκάνια γενικότερα. Σήμερα, τείνει να μετατραπεί σε νεκρή γλώσσα. Το νόημα των στίχων της ladino εκδοχής διαφέρει από τους ελληνικούς στίχους αν και παραμένει εξίσου ερωτικό.

4. Misirlou

Δ Χιτζαζκάρ

Woody Herman & his orchestra

♩=118 ΕΙΣΑΓΩΓΗ
E

Musical score for the introduction of 'Misirlou'. It features five staves: Tenor, Clarinet in Bb, Brass, Acoustic Bass, and a Drum Set. The Tenor staff is mostly silent. The Clarinet in Bb staff has a melodic line with triplets. The Brass staff has a rhythmic accompaniment with triplets. The Acoustic Bass staff has a simple bass line. The Drum Set staff includes Ride cymbal, Snare, and Kick patterns.

G Aeolian

i VII VI (vii) v vii7 i

A a

Musical score for the vocal entry of 'Misirlou'. It features five staves: Tenor (T), Bb Clarinet (Bb Cl.), Brass, Acoustic Bass (A.B.), and Drum Set (D. S.). The Tenor staff has the vocal line with lyrics: "Des sert sha dows creep ac ross purp le". The Bb Clarinet staff has a melodic line with triplets. The Brass staff has a rhythmic accompaniment with triplets. The Acoustic Bass staff has a simple bass line. The Drum Set staff includes Ride cymbal, Snare, and Kick patterns.

D Ionian

ii7 Imaj7 ii7 V I -

D Double Harmonic scale

α

9

T

8

sands na tives kneelin prayer by their ca ra

B \flat Cl.

9

Brass

9

A.B.

9

D. S.

I - - -

B β 1

13

T

8

vans there sil hou et ted un der and ea stern

B \flat Cl.

13

Brass

13

A.B.

13

D. S.

I - - -

β2

17

T
8
star i see my long lost blos som of sha li

B \flat Cl.
17

Brass
17

A.B.
17

D. S.
17

I - - -

BRIDGE

γ1

21

T
8
mar you Mi sir

B \flat Cl.
21

Brass
21

A.B.
21

D. S.
21

I - iv -

γ^2

25

T
8
lou _____ are the moon and the sun fair est

B \flat Cl.

Brass

A.B.

D. S.

III
(Flamenco mode) - II II7

B' β^1

29

T
8
one _____ old temp les bells are cal ling ac ross the

B \flat Cl.

Brass

A.B.

D. S.

I - vii
(Phrygian Dominant scale) -

$\beta'2$

33

T
8
sand we'll find our Kis met an swer ing love's com

B \flat Cl.
33

Brass
33

A.B.
33

D. S.
33

I - - -

BRIDGE
 $\frac{3}{8}$ $\gamma 1$

37

T
8
mand you Mi si

B \flat Cl.
37

Brass
37

A.B.
37

D. S.
37

iv (ακούγεται ως i) I (ακούγεται ως V) iv -

γ^2

41

T
8
rlou _____ are a dream of del ight in the

B \flat Cl.

Brass

A.B.

D. S.

III - II II7
(Flamenco mode)

B' β^1

45

T
8
night _____ to an o a sis sprink led by stars a

B \flat Cl.

Brass

A.B.

D. S.

I - vii
(Phrygian Dominant scale)

β'2

49

T
8
bove
hea ven will guide us Al lah will bless our

B \flat Cl.
49

Brass
49

A.B.
49

D. S.
49

I - - -

ORCH. BRIDGE
γ1

53

T
8
love

B \flat Cl.
53

Brass
53

A.B.
53

D. S.
53

iv (ακούγεται ως V) I (ακούγεται ως i) iv -

$\gamma 2$

57

T

B \flat Cl.

Brass

A.B.

D. S.

III
(Flamenco mode)

-

II

II7

I

ORCH. B'

$\beta'1$

62

T

B \flat Cl.

Brass

A.B.

D. S.

I

vii

(Phrygian Dominant scale)

-

vii

I

β'2

66

I vii - V#11 iv
 (Phrygian Dominant scale) (ακούγεται ως iv)

ΚΑΤΑΛΗΞΗ

♩ ϕ γ2

70

iv - II7 I

74 **E'**

T 8

Mi sir lou

B♭ Cl. 74

Brass 74

A.B. 74

D. S. 74

G Ionian

I I V I I
 (ακούγεται ως V)

4. Misirlou – Woody Herman & his orchestra

Η δομή του τραγουδιού έχει ως εξής:

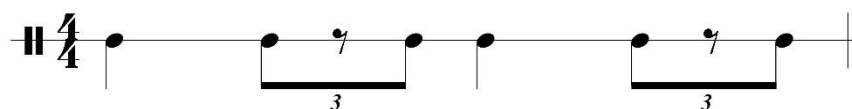
Εισαγωγή, A, B, Bridge, B', Bridge, B',

Orchestral Bridge, Orchestral B', Bridge, B'

Κατάληξη.

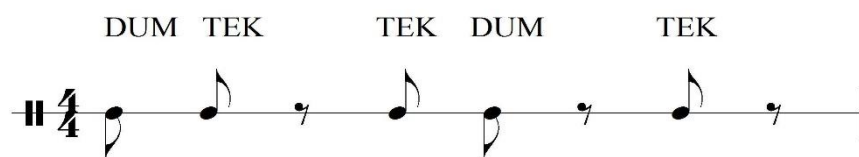
Η Εισαγωγή αποτελεί πρωτότυπη σύνθεση της συγκεκριμένης εκτέλεσης και δεν αντιστοιχίζεται με τον πίνακα 1. Σημειώνεται ως E. Η Κατάληξη αποτελείται από τη φράση γ2 και την E' η οποία αποτελεί μια παραλλαγή της μελωδίας του E με καταληκτική πτώση V-I βαθμίδας .

Οι ρυθμοί που χρησιμοποιούνται όπως προκύπτει από τις αξίες του κοντραμπάσσου, των drums και το φρασάρισμα των σολιστικών οργάνων είναι δύο και χρησιμοποιούνται ξεχωριστά σε διαφορετικά μέρη του κομματιού. Σε όλα τα μέρη εκτός του orchestral bridge, η ορχήστρα παίζει τις φράσεις της με swing όγδοα. Τα drums παίζουν σε στυλ backbeat, τονίζοντας το δύο και το τέσσερα. Εδώ, πρέπει να σημειωθεί ότι τα drums δεν ακούγονται καθαρά στην ηχογράφιση και είναι γραμμένα κατά προσέγγιση. Επίσης, ένας σημερινός μουσικός, ενδεχομένως να περίμενε διαφορετική γραφή του ride, όμως τη δεκαετία του 40', ο ρυθμός στα drums, κρατιόταν από το kick και όχι το ride ή το hihat όπως συνηθίζεται σήμερα (Toews 2019, 95-97).



Πίνακας 3: Βασικό ρυθμικό περίγραμμα Swing 4/4

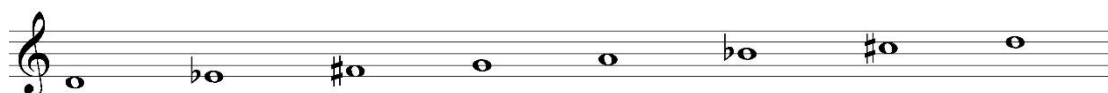
Στο orchestral bridge χρησιμοποιείται ο Maqsum 4/4 (Titon 2009, 478) ο οποίος ανήκει στους ευρέως διαδεδομένους ρυθμούς της Μέσης Ανατολής. Το τέμπο της εκτέλεσης είναι στα 118 bpm.



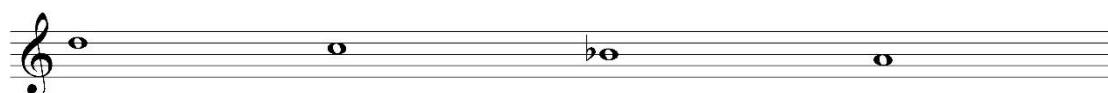
Πίνακας 5: Maqsuum 4/4

Κλίμακα:

Μακάμ Χιτζαζκάρ από Ρε



Στην κατιούσα το επάνω τετράχορδο λα-ρε μαλακώνει, δηλαδή η δίεση στο φθόγγο ντο αναιρείται. Όταν χαμηλώνει η 7^η της κλίμακας κατά ένα ημιτόνιο το μακάμ χιτζαζκάρ, γίνεται χιτζάζ. Αυτό συμβαίνει στο Β'.



Σε γενικές γραμμές, οι μελωδίες του Herman συνάδουν με τον πίνακα 1. Εν αντιθέσει οι φράσεις Β και Β' αποδίδονται ρυθμικά με swing όγδοα. Ακόμα, επιβάλλεται να σημειωθεί ό,τι οι διάφορες απαντήσεις των οργάνων στην κύρια μελωδία δεν

ακολουθούν το μακάμ, αλλά παίζουν φράσεις σε ιωνικό τρόπο (μείζονα), δημιουργώντας έτσι ένα πολύ ξεχωριστό, μη αναμενόμενο άκουσμα. Αξίζει να σημειωθεί ότι είναι η πρώτη φορά που συναντάμε το χρωματικό ανέβασμα από το orch. 'Β προς το bridge, φράση που χρησιμοποιήθηκε κατα κόρον σε μετέπειτα εκτελέσεις.

Η αρμονία στη παραπάνω εκτέλεση είναι ιδιαίτερα ενδιαφέρουσα. Καταρχήν, πέραν της μελωδίας το ρε χιτζαζκάρ και ρε χιτζάζ αντιμετωπίζεται και αρμονικά, ως πέμπτος τρόπος του σολ ελάσωνα αρμονικού τρόπου, με υψωμένη ή χωρίς την 7^η βαθμίδα κατά ένα ημιτόνιο, δημιουργώντας έτσι πτώσεις και σχέσεις εξάρτησης με τη σολ μείζονα ή ελάσωνα συγχορδία ως δεσπόζουσας – τονικής. Το κομάτι ξεκινάει με ένα αυτούσιο εισαγωγικό μέρος σε σολ αιολικό, περνάει από ρε ιωνικό με την I βαθμίδα να εμφανίζεται με μεγάλη έβδομη (maj7) και μετά τη διαδοχή I maj7 - ii7 - V καταλήγει

στην I βαθμίδα του ρε διπλού αρμονικού –χιτζασκάρ. Το A εναρμονίζεται με την τονική όπως στον πίνακα 1. Σε αντίθεση, το B εξακολουθεί να κρατάει την τονική με το ρε στο κοντραμπάσσο χωρίς να εμφανίζει καθόλου την iv. Το Bridge ακολουθεί την συνήθη πτώση iv – III – II – I. Στο B' εμφανίζεται και η vii βαθμίδα δανεισμένη από τον φρύγιο κυριάρχο τρόπο, δηλαδή τον ρε χιτζάζ η οποία ακολουθείται από την I και την iv. Η σύνδεση I – iv ακούγεται περισσότερο ως V – i στην σολ ελάσωνα. Στην κατάληξη το γ2 εναρμονίζεται με iv – II – I, κάνοντας μετέπειτα μετατροπία σε σολ ιωνικό – μείζονα και εκ νέου καταληκτική πτώση I – V – I σε σολ μείζονα.

Τα όργανα που εμπεριέχει η παρτιτούρα είναι τα εξής: φωνή (τενόρος), κλαρινέτα, brass section, κοντραμπάσσο και drum set. Τα διάφορα πνευστά είτε παίζουν με τρόπο απαντητικό στην κύρια μελωδία του τραγουδιού είτε παίζουν ορχηστρικά τα βασικά μέρη όπως το bridge και το B'. Σε όλο το κομμάτι παίζουν με όγδοα swing εκτός του ορχηστρικού B' λόγω αλλαγής ρυθμού. Drums και κοντραμπάσσο συνοδεύουν με swing ρυθμό όπως παιζότανε στην εποχή που κυριαρχούσαν οι big bands εκτός του ορχηστρικού B' που παίζουν σε ρυθμό maqsum για να δώσουν ένα πιο «εξωτικό» στοιχείο.

Η Misirlou του Woody Herman κατατάσσεται σύμφωνα με την βάση δεδομένων του Discogs στις υποκατηγορίες “swing” και “big band” και ανήκει στην ευρύτερη κατηγορία της “jazz” μουσικής (‘Woody Herman And His Orchestra – Misirlou / By-U By-O (The Lou’siana Lullaby) (1941, Shellac) - Discogs’ χ.χ.). Επάνω στο βινύλιο σημειώνεται επίσης η λέξη foxtrot¹², η οποία δηλώνει τη λειτουργικότητα της συγκεκριμένης εκτέλεσης ή οποία είναι η ακρόαση για χορό.

Η γλώσσα στην οποία είναι τραγουδισμένη στη συγκεκριμένη εκτέλεση είναι η αγγλική. Οι στίχοι διαφέρουν σημαντικά από τους πρωτότυπους ελληνικούς. Το κοινό με τους ελληνικούς είναι η θεματολογία δηλαδή ο έρωτας του αφηγητή για την νεαρή Μισιρλού. Τους αγγλικούς στίχους υπογράφουν οι F. Wise, M. Leeds και S. K. Russell.

¹² Το foxtrot είναι ένας απαλός, προοδευτικός χορός, που χαρακτηρίζεται από μακριές κινήσεις συνεχούς ροής σε όλη την χορευτική πίστα. Χορεύοταν υπό τη συνοδεία των big bands, συνήθως μαζί με τραγούδι. (‘Foxtrot Dance - originally by Harry Fox (1914) - modified by Oscar Duryea’ χ.χ.)

5. Misirlou

D Χιτζαζκάρ

Jan August (Ορχηστρικό)

♩=150

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

A *a*

Piano

Electric Guitar

Acoustic Bass

*Woodblock
Snare Cross Stick
Kick Drum Set

D Double Harmonic Scale

I

Pno.

E.Gtr.

A.B.

D. S.

I

B β1

Musical score for section B β1, measures 9-12. The score is for Piano (Pno.), Electric Guitar (E.Gtr.), Acoustic Bass (A.B.), and Drums (D.S.).

- Pno.:** Treble and bass clefs. Measures 9-12. Measure 9 has a 6th fret barre. Measures 10-11 have 6th fret barres. Measure 12 has triplets in both hands.
- E.Gtr.:** Treble clef, 8th fret. Measures 9-12. Rhythmic accompaniment with chords.
- A.B.:** Bass clef. Measures 9-12. Simple bass line.
- D.S.:** Drum set notation. Measures 9-12. Rhythmic pattern.

I - vii vii6
(Phrygian Dominant scale)

β2

Musical score for section β2, measures 13-16. The score is for Piano (Pno.), Electric Guitar (E.Gtr.), Acoustic Bass (A.B.), and Drums (D.S.).

- Pno.:** Treble and bass clefs. Measure 13 has a key signature change to two sharps (F# and C#). Measure 14 has a tremolo effect. Measures 15-16 have triplets in both hands.
- E.Gtr.:** Treble clef, 8th fret. Measures 13-16. Rhythmic accompaniment with chords.
- A.B.:** Bass clef. Measures 13-16. Simple bass line.
- D.S.:** Drum set notation. Measures 13-16. Rhythmic pattern.

I - vii -
(Phrygian Dominant scale)

BRIDGE

γ1

17

Pno.

E.Gtr.

A.B.

D. S.

I - iv -

γ2

δva

21

Pno.

E.Gtr.

A.B.

D. S.

III (Flamenco mode) - II II7

B' β'1

8^{va}

I - vii -7
(Phrygian Dominant scale)

β'2

8^{va}

I - vii -
(Phrygian Dominant scale)

Δ

Pno.

E.Gtr.

A.B.

D. S.

I - - -

Z

Pno.

E.Gtr.

A.B.

D. S.

I vii vii7 I

(Phrygian Dominant scale)

41

Pno.

3 3 5 6

E.Gtr.

8

A.B.

D. S.

I vii
(Phrygian Dominant scale)

Solo 1a

43

Pno.

6 6va 5 5 6

E.Gtr.

8

A.B.

D. S.

I

8^{va}-----8^{va}-----

45

Pno.

E.Gtr.

A.B.

D. S.

I

Solo 1B

47

Pno.

E.Gtr.

A.B.

D. S.

I

50

Pno.

E.Gtr.

A.B.

D. S.

I

52

Pno.

E.Gtr.

A.B.

D. S.

I

6

8va

6

8va

II7

54

Pno.

E.Gtr.

A.B.

D. S.

6 6 6 6 6 6

8va

8

I

A *a*

56

Pno.

E.Gtr.

A.B.

D. S.

8

f

I

60 **α**

Pno.

E.Gtr.

A.B.

D. S.

I - - -

64 **β 1**

Pno.

E.Gtr.

A.B.

D. S.

vii - **vii** **I** -

(Phrygian Dominant scale)

B 2

Z

Musical score for measures 68-70. The score is written for four staves: Pno. (Piano), E.Gtr. (Electric Guitar), A.B. (Acoustic Bass), and D. S. (Drum Set). The key signature is one flat (B-flat). Measure 68 features a piano introduction with triplets in both hands. Measure 69 continues the piano accompaniment. Measure 70 shows a change in the piano accompaniment with a new chord structure. The electric guitar part consists of chords, and the acoustic bass and drum set parts provide a steady rhythmic foundation.

vii
(Phrygian Dominant scale)

I

Musical score for measures 71-73. The score is written for four staves: Pno. (Piano), E.Gtr. (Electric Guitar), A.B. (Acoustic Bass), and D. S. (Drum Set). The key signature is one flat (B-flat). Measure 71 features a piano introduction with triplets in both hands. Measure 72 continues the piano accompaniment. Measure 73 shows a change in the piano accompaniment with a new chord structure. The electric guitar part consists of chords, and the acoustic bass and drum set parts provide a steady rhythmic foundation.

I

vii
(Phrygian Dominant scale)

Solo 2a

Piano score for measures 73-74. The Pno. part features a complex melodic line with sixteenth-note runs and sixteenth-note chords, marked with a '6' for sixteenth notes. The E.Gtr. part provides a rhythmic accompaniment with eighth-note chords. The A.B. part consists of a simple bass line with quarter notes. The D.S. part shows a drum pattern with eighth notes and quarter notes.

I

8va -----

Piano score for measures 75-76. The Pno. part continues with sixteenth-note runs and chords, marked with a '6'. The E.Gtr. part continues with eighth-note chords. The A.B. part continues with a simple bass line. The D.S. part continues with a drum pattern. A wavy line above the Pno. staff indicates a vibrato effect.

I

77

Pno.

8^{va}

5 5 5 6 5 6

E.Gtr.

A.B.

D. S.

I

Solo 2 β

79

Pno.

8^{va}

E.Gtr.

A.B.

D. S.

I

83

Pno.

E.Gtr.

A.B.

D. S.

I

86

Pno.

E.Gtr.

A.B.

D. S.

I

8^{va}-----

88

Pno.

E.Gtr.

A.B.

D. S.

I

8^{va}-----

89

Pno.

E.Gtr.

A.B.

D. S.

I

Musical score for measures 90-92. The score is arranged for Piano (Pno.), Electric Guitar (E.Gtr.), Acoustic Bass (A.B.), and Double Bass (D.S.).

- Pno.:** Treble clef. Measure 90 features a complex, fast-moving melodic line with many accidentals. Measures 91 and 92 show a trill (tr) on a note, followed by a melodic phrase.
- E.Gtr.:** Treble clef. Measure 90 starts with a guitar-specific instruction '8'. The part consists of rhythmic chords and single notes.
- A.B.:** Bass clef. The part consists of simple, sustained notes.
- D.S.:** Bass clef. The part consists of a rhythmic pattern of eighth notes.

I

BRIDGE

Musical score for measures 93-96. The score is arranged for Piano (Pno.), Electric Guitar (E.Gtr.), Acoustic Bass (A.B.), and Double Bass (D.S.).

- Pno.:** Treble clef. Measure 93 starts with a guitar-specific instruction 'γ1'. The part features complex chords, triplets (3), and sixteenth-note runs (6). Measure 96 ends with a triplet (3).
- E.Gtr.:** Treble clef. Measure 93 starts with a guitar-specific instruction '8'. The part consists of rhythmic chords and single notes.
- A.B.:** Bass clef. The part consists of simple, sustained notes.
- D.S.:** Bass clef. The part consists of a rhythmic pattern of eighth notes.

iv

III
(Flamenco mode)

γ2

97

Pno.

E.Gtr.

A.B.

D. S.

II II7 I -

B' β'1

101

Pno.

E.Gtr.

A.B.

D. S.

vii -7 I -

(Phrygian Dominant scale)

β'2

ΚΑΤΑΛΗΞΗ
Ελεύθερα μέτρα'

105

Pno.

E.Gtr.

A.B.

D. S.

vii - I V I VII (Mixolydian)

109

Pno.

E.Gtr.

A.B.

D. S.

I - I V I

5. Misirlou – Jan August

Η δομή του τραγουδιού έχει ως εξής:

Εισαγωγή, A, B, Bridge, B',

Δ ως καινούριο μέρος, Z ως καινούριο μέρος,

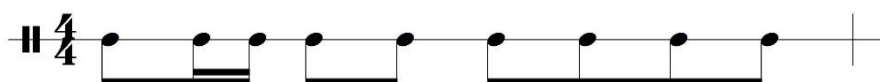
Solo 1 (α + β), A, B, Z,

Solo 2 (α + β), Bridge, B, Κατάληξη.

Η Εισαγωγή αποτελείται από δυο μέτρα ρυθμικής συνοδείας στην τονική με ένα συγκεκριμένο ποίκιλμα του δεξιού χεριού στο πιάνο. Σημειώνεται ως Ελεύθερα μέτρα.

Η Κατάληξη αποτελείται από τη τέσσερα μέτρα ρυθμικής συνοδείας που εμφανίζουν το ίδιο ποίκιλμα της εισαγωγής εμφανίζοντας και κάποιες πτώσεις (V - I και VII mixolydian – I) πάνω σε ισοκράτη, καθώς και δυο μέτρα με την πτώση V - I. Σημειώνεται ως "Ελεύθερα μέτρα.

Ο ρυθμός που χρησιμοποιείται όπως προκύπτουν από τις αξίες του κοντραμπάσσου, των drums, της ρυθμικής συνοδείας της κιθάρας και το φρασάρισμα του πιάνου είναι ο Beguine (Toews 2019, 537), ρυθμός που ανήκει στην οικογένεια των latin ρυθμών. Το τέμπο της εκτέλεσης είναι στα 150 bpm.



Πίνακας 3: Beguine 4/4 Οι ρυθμοί στην latin μουσική, *απαρτίζονται από μια ολόκληρη ρυθμικών patterns που αποδίδονται μέσω των κρουστών, όπως των congas και bongos και των συνοδευτικών οργάνων όπως το πιάνο ή η κιθάρα, με σημείο αναφοράς το clave*¹³, που αποτελεί όλη τη βάση της latin μουσικής. Εδώ ο ρυθμός αποδίδεται *συνεπτυγμένα σε μια γραμμή για λόγους εύκολης κατανόησης και σύγκρισης.*

¹³ Η πεμτουσία των latin ρυθμών είναι το clave, μια διαφορούμενη λέξη που αναφέρεται αφενός στα ξυλάκια που χρησιμοποιούνται ως ιδιόφωνο κρουστό και αφετέρου στο δίμετρο ρυθμικό pattern το οποίο παίζουνε (Béhague και Moore 2001).

Κλίμακα:

Μακάμ Χιτζαζκάρ από Ρε



Στην κατιούσα το επάνω τετράχορδο λα-ρε μαλακώνει, δηλαδή η δίεση στο φθόγγο ντο αναιρείται. Όταν χαμηλώνει η 7^η της κλίμακας κατά ένα ημιτόνιο το μακάμ χιτζαζκάρ, γίνεται χιτζάζ. Αυτό συμβαίνει στο Β'.



Η συγκεκριμένη εκτέλεση είναι αμιγώς ορχηστρική. Καταρχήν, όλες οι παρατηρήσεις σε μελωδικό επίπεδο αφορούν το πιάνο και μόνο. Η μελωδία της μισιρλούς στα μέρη Α, Β και Β' αποδίδονται κατα πλειοψηφία με τον συνήθη τρόπο όπως περιγράφεται στο πινακάκι 1, με οκτάβες (ταυτοφωνία δεξιού και αριστερού χεριού) στα πρώτα δυο και με τρίτες στο τελευταίο. Το δευτερο α εμφανίζεται ποικιλιμένο. Όλο το bridge επίσης, είναι ιδιαίτερα διανθισμένο και παίζεται με οκτάβες (δεξι – αριστερό χέρι) και συχγορδίες. Η ιδιαιτερότητα της εκτέλεσης σχετίζεται με το πολύ γρήγορο tempo καθώς και με τις συνεχείς απαντήσεις του πιάνου, οι οποίες είναι ιδιαίτερα πυκνές και γρήγορες, αφού είναι αντίστοιχες του tempo και συναντάμε –όχι σπάνια– ακόμα και περάσματα με εξάχη 16^{ov}. Οι φράσεις που απαντάνε στην κύρια μελωδία είτε ανήκουν στην κλίμακα του κομματιού είτε είναι σε μείζονα τρόπο εμφανίζοντας το μι φυσικό, φαινόμενο που ξαφνιάζει τον ακροατή. Στο κομάτι συναντάμε πλουσίο αυτοσχεδιασμό σε δύο μεγάλα μέρη Solo. Έπιπλέον, προκύπτουν κάποιες καινούριες μελωδικές φράσεις ως απότοκες του αυτοσχεδιασμού, που όμως εδραιώνουν μια κάποια ταυτότητα μέρους μέσω της επανάληψης. Αυτό συμβαίνει στο μέρος Ζ που εμφανίζεται δυο φορές, καθώς επίσης στην αρχή του Solo 1β και 2β. Η χαρακτηριστική φράση του Ζ μέρους έχει χρησιμοποιηθεί από διάφορες μεταγενέστερες εκτελέσεις του τραγουδιού, οι οποίες όμως δεν αφορούν την παρούσα εργασία. Τα αυτοσχεδιαστικά μέρη υποθέτω ότι ήτανε και αυτά γραμμένα εξ' ολοκλήρου, αφού μετά την ηχογράφιση του 1946, ακολούθησε καινούρια το 1947, η οποία είναι ίδια με την πρώτη.

Η αρμονία στη παραπάνω εκτέλεση έχει ως εξής: Το A εναρμονίζεται με την τονική όπως στον πίνακα 1. Το Bridge ακολουθεί την συνήθη πτώση iv – III – II – I. Αντίθετα το B και 'B, αμφότερα εναρμονίζονται με vii (Phrygian dominant scale) - I. Η παραπάνω πτώση χρησιμοποιείται και στο Z μέρος ενώ τα Soli του πιάνου βρίσκονται αποκλειστικά στην τονική προκειμένου να στηρίξουν τον εντυπωσιασμό του αυτοσχεδιασμού. Στην κατάληξη του κομματιού, το πιάνο κάνει πτώσεις V – I και VII mixolydian – I πάνω σε ισοκράτη αφού τα υπόλοιπα όργανα κρατάνε την τονική.

Τα όργανα που εμπεριέχει η παρτιτούρα είναι τα εξής: πιάνο, ηλεκτρική κιθάρα, κοντραμπάσο και drum set. Στο πεντάγραμμο των drums σημειώνεται και το clave, το οποίο παίζει 3/2¹⁴ στο bolero. Όλα τα όργανα εκτός του πιάνου έχουν συνοδευτικό χαρακτήρα, κρατώντας το ρυθμό του bolero και το σκελετό της αρμονίας, ούτως ώστε να «σαρώσει» με το πιάνο του, ο σολίστας της εποχής, Jan August. Έτσι παίζουν με ένα μινιμαλ τρόπο χωρίς εξάρσεις και ποικιλία ρυθμού ή φράσεων. Η κιθάρα συνοδεύει με συγκοπτόμενες συγχορδίες, το μπάσο παίζει κυρίως τις τονικές των συγχορδιών ή τις ά αναστροφές τους με ρυθμική αγωγή μισό, τέταρτο τέταρτο και τα drums κρατάνε και αυτά το ρυθμό του bolero.

Η Misirlou του Jan August κατατάσσεται από τη βάση δεδομένων του Discogs στις ευρύτερες κατηγορίες της “jazz”, “latin” και “pop” μουσικής (‘Jan August Rhythm Stylists – Misirlou / Babalu (1946, Shellac) - Discogs’ χ.χ.).

¹⁴ Αυτό το pattern μπορεί να είναι 3/2 π.χ. στο cha cha , στο bolero ή 2/3 π.χ. στο guaguanco.

6.Μισιρλού

C Χιτζαζκάρ

Δανάη Στρατηγοπούλου

♩=120

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

E

Mezzo-Soprano

Violin

Strings

Clarinet in B \flat

Woodblock

Percussion

C minor

i α

Mezzo

Vln.

Str.

B \flat Cl.

Perc.

C Double Harmonic scale

i

I

δ

9

Mezzo

Vln.

Str.

B \flat Cl.

Perc.

I - Tutti

13

Mezzo

Vln.

Str.

B \flat Cl.

Perc.

Μι σιρ λού μου η γλυ κιά σου, η μα τιά
Μαυ ρο μά τα Μι σιρ λού μου τρε λή

I - II I -

α

17

Mezzo
φλό για μου,έ χει,α νά ψει μες την καρ διά
η ζω ή μου,αλ λά ζει μ'έ να φι λί

Vln.

Str.

B♭ Cl.

Perc.

I - II I -

B β1

21

Mezzo
Αχ για χα μπί μπι αχ για λε λέ λι αχ
Αχ για χα μπί μπι έ να φι λά κι αχ

Vln.

Str.

B♭ Cl.

Perc.

iv III II I -
(Flamenco mode)

β2

25

Mezzo

τα δυο σου χείλη στάζου νεμέλιαχ
 απ' το δικό σου το στομάτι κι αχ

Vln.

Str.

B \flat Cl.

Perc.

iv II I -

BRIDGE

γ1

29

Mezzo

Αχ μι σιρ λού μα γι

Vln.

Str.

B \flat Cl.

Perc.

iv - III
 (Flamenco mode)

γ2

33

Mezzo

κή ξω τι κή ο μορ φιά

Vln.

Str.

B \flat Cl.

Perc.

ii7 (Aeolian) V7 I -

B' β'1

37

Mezzo

τρέ λα θα μου' ρθει δεν υ πο φέ ρω πιά

Vln.

Str.

B \flat Cl.

Perc.

vii (Phrygian Dominant scale) - I -

β'2

41

Mezzo
αχ θα σε κλέ ψω μέσ' απ' την α ρα πιά

Vln.

Str.

B♭ Cl.

Perc.

iv II I -

ORCH. BRIDGE

45

Mezzo

Vln.

Str.

B♭ Cl.

Perc.

iv - III -
(Flamenco mode)

49 γ^2

Mezzo

Vln.

Str.

B \flat Cl.

Perc.

ii7 (Aeolian) V7 I -

ORCH. B'

β^1

53

Mezzo

Vln.

Str.

B \flat Cl.

Perc.

vii (Phrygian Dominant scale) - I -

β'2



57

Mezzo

Vln.

Str.

B♭ Cl.

Perc.

iv II I -

ΚΑΤΑΛΗΞΗ

γ1

61

Mezzo

Vln.

Str.

B♭ Cl.

Perc.

Αχ μι σιρ λού μα γι

iv - III -

(Flamenco mode)

65 $\gamma 2$

Mezzo

Vln.

Str.

B \flat Cl.

Perc.

κ ή ξ ω τ ι κ ή ο μ ο ρ φ ι ά

ii7 (Aeolian) V7 I -

69

Mezzo

Vln.

Str.

B \flat Cl.

Perc.

I -

6. Misirlou – Δανάη Στρατηγοπούλου

Η δομή του τραγουδιού έχει ως εξής:

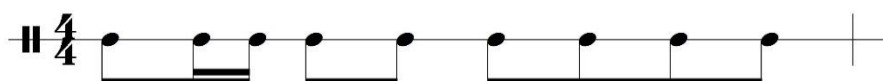
Εισαγωγή, A, B, Bridge, B',

Orchestral Bridge, B',

A, B, Bridge, B', Κατάληξη

Η Εισαγωγή αποτελείται από ένα πρωτότυπο πεντάμετρο μέρος που σημειώνεται ως E, ακολουθούμενο από το α και το δ. Το δ είναι δίμετρο και δεν αποτελεί καινούριο υλικό, αφού απαρτίζεται από την αρχή του α και την κατάληξη του γ2. Η Κατάληξη αποτελείται από το Bridge και δυο καταληκτικά μέτρα στην τονική.

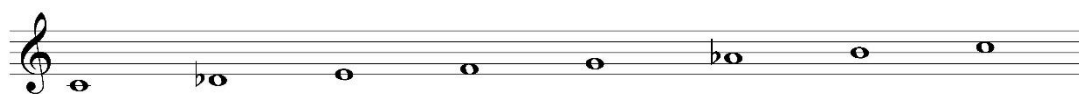
Ο ρυθμός που χρησιμοποιούνται όπως προκύπτει από τις αξίες των κρουστών και του πιάνου είναι ο Beguine (Toews 2019, 537), ρυθμός που ανήκει στην οικογένεια των latin ρυθμών. Το τέμπο της εκτέλεσης είναι στα 120 bpm.



Πίνακας 4: Beguine 4/4 Οι latin ρυθμοί απαρτίζονται από ένα σύνολο ρυθμικών patterns που αποδίδονται μέσω των κρουστών, όπως των congas και bongos, του πιάνου ή της κιθάρας και του clave που αποτελεί όλη τη βάση της latin μουσικής. Εδώ ο ρυθμός αποδίδεται συνεπτυγμένα σε μια γραμμή για λόγους εύκολης κατανόησης και σύγκρισης.

Κλίμακα:

Μακάμ Χιτζαζκάρ από Ντο



Στην κατιούσα το επάνω τετράχορδο σολ-ντο μαλακώνει, δηλαδή η δίεση στο φθόγγο σι αναιρείται. Όταν χαμηλώνει η 7^η της κλίμακας κατά ένα ημιτόνιο το μακάμ χιτζαζκάρ, γίνεται χιτζάζ. Αυτό συμβαίνει στο Β'.



Η μελωδία στην εκδοχή της Δανάης δεν παρουσιάζει ιδιαίτερες διαφορές σε σχέση με τον πίνακα 1 παρά μόνο κάποιες ελάχιστες αλλαγές στις διάρκειες των φωνών, οι οποίες θεωρώ ότι είναι τυχαίες και δεν αποτελούν σημείο ενδιαφέροντος της παρούσης. Το Ε πρωτότυπο μέρος είναι μια χρωματική κίνηση των εγχόρδων με τρίτες αλλά σε ελάσσονα τρόπο, με αποτέλεσμα να ακούγεται αντιδιαμετρικά αντίθετα σε σχέση με τη μελωδία του μακάμ που ακολουθεί και είναι σε μείζονα τονική συγχορδία.

Αντίθετα της μελωδίας, η εναρμόνιση του κομματιού έχει σημαντικές διαφορές με τον πίνακα 1, αλλά και με τις υπόλοιπες εκτελέσεις που εξετάσαμε ως τώρα. Το Α εναρμονίζεται για πρώτη φορά με I – II – I και στα δυο τετράμετρα του (α). Το β1 εναρμονίζεται με την συνηθισμένη πτώση του Bridge iv – III (flamenco mode) – II – I και το β2 με iv – II – I. Φτάνοντας στο Bridge, συναντάμε αντί της σύνηθους διαδοχής, στη θέση της II βαθμίδας που κρατάει δύο μέτρα τις βαθμίδες ii7 στο ένα μέτρο (δανεισμένη από τον αιολικό τρόπο) και την V7 στο άλλο η οποία καταλήγει στην I. Τέλος το β'1, εναρμονίζεται με vii (Phrygian dominant) – I και το β'2 με iv – II – I.

Τα όργανα που εμπεριέχει η παρτιτούρα είναι τα εξής: φωνή (mezzo soprano), βιολί, strings ως σύνολο εγχόρδων, κλαρινέτο, πιάνο και κρουστά. Τα κρουστά είναι ένα μεμβρανόφωνο και ένα woodblock που έχει το ρόλο του clave και παίζει 3/2 στο bolero. Το κλαρινέτο παίζει το θέμα στην εισαγωγή, τις απαντήσεις στο Α, και ντουμπλάρει τη μελωδία του Β' μια τρίτη κάτω. Τα strings παίζουν κυρίως κρατημένες νότες στην εισαγωγή, στο Α και Β, ενώ στο bridge εμφανίζουν μια μελωδία που συνοδεύει

παράλληλα την κύρια. Επίσης παίζουν το χρωματικό ανέβασμα που οδηγεί από το B και B' στο Bridge. Στο B' δεν παίζουν καθόλου, αλλά παίρνουν το θέμα στο orchestral bridge. Το πιάνο συνοδεύει ρυθμικά όλο το κομμάτι και παίζει το θέμα στο orchestral B' με οκτάβα.

Η Misirlou της Δανάης Στρατηγοπούλου σύμφωνα με τη μουσική βιομηχανία ανήκει στην ευρύτερη κατηγορία της “folk, world and country” (‘Αξέχαστη Εποχή (1982, Vinyl) - Discogs’ χ.χ.) μουσικής. Η Δανάη τραγουδά τη μισιρλού στα ελληνικά.

7. Misirlou

G Χιτζαζκάρ

The Cardinals

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

♩=130

E

Musical score for the introduction of 'Misirlou'. The score is in 4/4 time with a tempo of 130. It features an E major key signature. The instruments and their parts are: Alto (rest), Vocals (melodic line), Soprano Sax (rest), Alto Sax (melodic line), Electric Guitar (chordal accompaniment), Acoustic Bass (bass line), and Drum Set (rhythmic accompaniment). The drum set includes Bell, Hi Hat, Snare, Tom, and Kick.

* Bell
Hi Hat
Snare
Tom
Kick

G Double Harmonic scale

I

A a

Musical score for the main section of 'Misirlou'. The score is in 4/4 time with a tempo of 130. It features an E major key signature. The instruments and their parts are: A (melodic line with lyrics), Vox. (melodic line), S. Sx. (melodic line), A. Sx. (melodic line), E.Gtr. (chordal accompaniment), A.B. (bass line), and D. S. (rhythmic accompaniment). The lyrics are: "De sert sha dows creep a cross pur ple sands".

I

9 α

A.

Vox.

S. Sx.

A. Sx.

E.Gtr.

A.B.

D. S.

I - - -

13 β $\beta 1$

A.

Vox.

S. Sx.

A. Sx.

E.Gtr.

A.B.

D. S.

vii - I -

vii (Phrygian Dominant scale)

17 **β2**

A

Vox.

S. Sx.

A. Sx.

E.Gtr.

A.B.

D. S.

vii
(Phrygian Dominant scale)

- I -

BRIDGE

21 **γ1**

A

Vox.

S. Sx.

A. Sx.

E.Gtr.

A.B.

D. S.

iv

- III
(Flamenco mode)

25 γ^2

A moon and the sun fair est one

Vox.

S. Sx.

A. Sx.

E.Gtr.

A.B.

D. S.

II II7 I -

29 $\text{B}' \beta'1$

A old temple bells are call ing ac ross the sand to an o a sis sprin kled by stars a bove

Vox.

S. Sx.

A. Sx.

E.Gtr.

A.B.

D. S.

I - - -

♩'2



33

A.

Vox.

S. Sx.

A. Sx.

E.Gtr.

A.B.

D. S.

I - - -

SOLO 1

37

A.

Vox.

S. Sx.

A. Sx.

E.Gtr.

A.B.

D. S.

iv - III (Flamenco mode) -

41

A

Vox.

S. Sx.

A. Sx.

E.Gtr.

A.B.

D. S.

II II7 I -

SOLO 2

45

A

Vox.

S. Sx.

A. Sx.

E.Gtr.

A.B.

D. S.

I - - -



49

A

Vox.

S. Sx.

A. Sx.

E.Gtr.

A.B.

D. S.

I - - -

⊕ ΚΑΤΑΛΗΞΗ

53

A

Vox.

S. Sx.

A. Sx.

E.Gtr.

A.B.

D. S.

iv ii2 I - - -

γ2

ah Mi sir lou

7. Misirlou – The Cardinals

Η δομή του τραγουδιού έχει ως εξής:

Εισαγωγή, A, B, Bridge, B',

Solo 1, Solo 2, Bridge, B'

Κατάληξη

Η Εισαγωγή αποτελείται από τέσσερα μέτρα στην τονική, στα οποία το άλτο σαξόφωνο και τα φωνητικά εμφανίζουν ένα επαναλαμβανόμενο riff με όγδοα σε τρίτες. Η Κατάληξη αποτελείται από το γ2 του Bridge και τέσσερα καταληκτικά μέτρα στην τονική.

Ο ρυθμός που χρησιμοποιούνται όπως προκύπτουν από τις αξίες του κοντραμπάσσο, των drums, της ηλεκτρικής κιθάρας είναι δύο. Ο βασικός ρυθμός που χρησιμοποιείται στο A, B, B' και κατάληξη είναι ο Beguine (Toews 2019, 537) ο οποίος αποδίδεται με λίγο πιο rock τρόπο. Στο Bridge η αίσθηση αλλάζει αφού η ορχήστρα παίζει σε στυλ swing. Τα drums παίζουν σε στυλ backbeat και τονίζουν το δύο και το τέσσερα. Το Solo 2 αποτελεί μια υβριδική μίξη των δυο ρυθμών: τα τύμπανα παίζουν swing αλλά η ηλεκτρική κιθάρα ακκομπανιάρει σε bolero και τελικά υπερισχύει των drums. Το τέμπο της εκτέλεσης είναι στα 130 bpm.



Πίνακας 4: Beguine 4/4 Οι latin ρυθμοί απαρτίζονται από ένα σύνολο ρυθμικών patterns που αποδίδονται μέσω των κρουστών, όπως των congas και bongos, του πιάνου ή της κιθάρας και του clave που αποτελεί όλη τη βάση της latin μουσικής. Εδώ ο ρυθμός αποδίδεται συνεπτυγμένα σε μια γραμμή για λόγους εύκολης κατανόησης και σύγκρισης.

Κλίμακα:

Μακάμ Χιτζαζκάρ από Σολ



Στην κατιούσα το επάνω τετράχορδο ρε - σολ μαλακώνει, δηλαδή η δίεση στο φθόγγο φα αναιρείται. Όταν χαμηλώνει η 7^η της κλίμακας κατά ένα ημιτόνιο το μακάμ χιτζαζκάρ, γίνεται χιτζάζ. Αυτό συμβαίνει στο Β'.



Η μελωδία στην μισριλού των Cardinals, εμφανίζει κάποιες αλλοιωμένες νότες σε σχέση με τη μελωδία που καταγράφεται στον πίνακα 1. Καταρχήν, η 2^η νότα της κλίμακας είναι οξυμένη κατά ένα ημιτόνιο και στα δύο α, γεγονός που αποκλείει το τυχαίο λάθος. Επίσης, οξυμένος κατά ένα ημιτόνιο είναι και ο τελευταίος φθόγγος του πρώτου μέτρου του β1. Ακόμα, στο γ2 που χρησιμοποιείται ως κατάληξη, στο πρώτο μέτρο χρησιμοποιείται διάστημα τρίτης και όχι δευτέρας. Ιδιαίτερο χαρακτηριστικό της εν λόγω εκτέλεσης είναι τα δυο μελωδικά riffs που χρησιμοποιούνται από τα φωνητικά σε μορφή scat και ηχούν σε όλο το κομμάτι. Ένα riff στα μέρη που έχουν την αρμονία του Α, Β ή Β' και άλλο όταν έχουμε αρμονία όπως του Bridge.

Αντίθετα της μελωδίας, η εναρμόνιση του κομματιού είναι σχεδόν ίδια με αυτή του πίνακα 1. Το Α και το Β' όλο με πρώτη βαθμίδα και το Bridge με τη συνηθισμένη διαδοχή iv – III (flamenco mode) – II – I. Οι μόνες διαφορές, είναι στο Β που εναρμονίζεται με vii (Phrygian dominant scale) – I, και στο γ2 της κατάληξης όπου έχουμε τη σύνδεση iv – ii2 – I. Επιπροσθέτως, αναφέρεται ότι το solo 1 πραγματοποιείται επάνω στις συγχορδίες του Bridge ενώ το solo 2 όλο στην τονική.

Τα όργανα που εμπεριέχει η παρτιτούρα είναι τα εξής: φωνή (alto), φωνητικά, σοπράνο σαξόφωνο, άλτο σαξόφωνο, ηλεκτρική κιθάρα, κοντραμπάσο και drum set. Το σοπράνο σαξόφωνο ντουμπλάρει τη φωνή σε οκτάβα και παίζει το Solo 2. Το άλτο σαξόφωνο ντουμπλάρει τα φωνητικά σε διάστημα τρίτης εκτός του Bridge και παίζει

το Solo 1. Η κιθάρα, το κοντραμπάσο και τα drums συνοδεύουν τις μελωδίες με δύο patterns τα οποία εναλλάσσονται ανάλογα το μέρος.

Η Misirlou των Cardinals, σύμφωνα με βάση δεδομένων του Discogs, ανήκει στις ευρύτερες κατηγορίες της “rock, blues” μουσικής και συγκεκριμένα στις υποκατηγορίες doo wop - παρακλάδι της rock με κύριο χαρακτηριστικό τα έντονα φωνητικά - και στο rhythm & blues (‘The Cardinals – The Door Is Still Open / Misirlou (1955, Shellac) - Discogs’ χ.χ.).

Η γλώσσα στην οποία είναι τραγουδισμένη στη συγκεκριμένη εκτέλεση είναι η αγγλική.

8. Miserlou

Α Χιτζαζκάρ

Earl Washington

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

BRIDGE

γ1

D Phrygian

A Double Harmonic scale

II III II i - - iv

* Crash
Hi Hat
Snare
Kick

γ2

iv III - II -

(Flamenco mode)

B' β'1

Musical score for section B' β'1, measures 12-16. The score includes staves for C, Brass, A. Sx., Piano (Grand Staff), E.B., and D. S. The piano part features complex triplets and chords. The D. S. part has a rhythmic pattern of eighth notes.

I - - - -

β'2

Musical score for section β'2, measures 17-21. The score includes staves for C, Brass, A. Sx., Piano (Grand Staff), E.B., and D. S. The piano part continues with complex triplets and chords. The D. S. part has a rhythmic pattern of eighth notes.

I - - iv
(ακούγεται ως ι)

BRIDGE

$\gamma 1$

C

Brass

A. Sx.

E.B.

D. S.

iv

III
(Flamenco mode)

C

Brass

A. Sx.

E.B.

D. S.

$\gamma 2$

B' $\beta 1$

II

II7

I

β'2

31

C

Brass

A. Sx.

E.B.

D. S.

I - - - -

γ2

36

C

Brass

A. Sx.

E.B.

D. S.

iv I iv II7
(ακούγεται ως i - V - i)

B' β'1

Musical score for measures 40-43. The score includes parts for C, Brass, A. Sax., Piano, E.B., and D.S. The key signature is one flat (B-flat major/D minor). Measure 40 starts with a C-clef and a key signature change to one flat. The piano part features a complex texture with triplets and chords. The E.B. and D.S. parts have rhythmic patterns with triplets. A dynamic marking of *mf* is present in measure 42.

I

β'2

Musical score for measures 44-47. The score includes parts for C, Brass, A. Sax., Piano, E.B., and D.S. The key signature is one flat. Measure 44 starts with a C-clef and a key signature change to one flat. The piano part features a complex texture with triplets and chords. The E.B. and D.S. parts have rhythmic patterns with triplets.

I

BRIDGE

γ1

48

C

Brass

A. Sax.

E.B.

D. S.

iv I iv - III
 (ακούγεται ως i - V - i) (Flamenco mode)

γ2

53

C

Brass

A. Sax.

E.B.

D. S.

III II III7 I -

B' β'1 **β'2**

58

C

Brass

A. Sx.

E.B.

D. S.

I - - - -

ΚΑΤΑΛΗΞΗ

63

C

Brass

A. Sx.

E.B.

D. S.

I iv - - - -
(ακούγεται ως V - i σε D ελάσινα τονικότητα)

8. Miserlou – Earl Washington

Η δομή του τραγουδιού έχει ως εξής:

Εισαγωγή, Bridge, B'

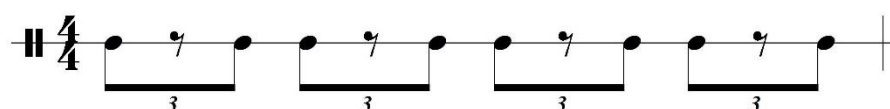
Bridge, B' αυτοσχεδιαστικό, γ2

B' αυτοσχεδιαστικό, Bridge

B' αυτοσχεδιαστικό, Κατάληξη

Η Εισαγωγή αποτελείται από τρία μέτρα ελεύθερο τρέμολο της κιθάρας ως εδραίωση τονικού κέντρου και δύο μέτρα a tempo με χαρακτηριστικό riff στο μπάσσο το οποίο συνεχίζει και μετέπειτα στο κομάτι. Η Κατάληξη αποτελείται από πέντε μέτρα εκ των οποίων στα πρώτα δύο έχουμε χαρακτηριστική χρωματική κίνηση, έπειτα στα επόμενα ακολουθεί το riff στο μπάσσο όπως της εισαγωγής που καταλήγει σε μια κορώνα της τονικής.

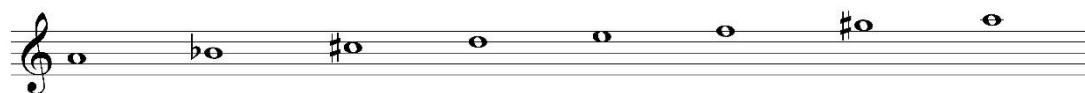
Οι ρυθμοί που χρησιμοποιούνται όπως προκύπτουν από τις αξίες του μπάσσου και των drums, είναι ο blues shuffle (Toews 2019, 151 -162). Το τέμπο της εκτέλεσης είναι στα 120 bpm.



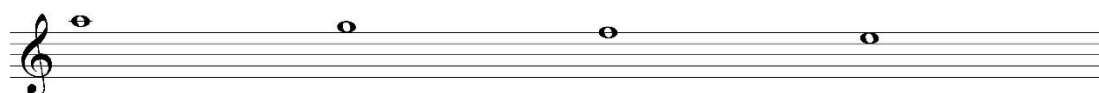
Πίνακας 5: blues shuffle. Εδώ παρουσιάζεται σε μια μόνο γραμμή για να αποδώσει την αίσθηση του ρυθμού. Στα drums το βασικό pattern θα είχε επιπλέον kick drum στον πρώτο και τρίτο χρόνο και snare drum στο δεύτερο και τέταρτο.

Κλίμακα:

Μακάμ Χιτζαζκάρ από Λα



Στην κατιούσα το επάνω τετράχορδο μι - λα μαλακώνει, δηλαδή η δίεση στο φθόγγο φα αναιρείται. Όταν χαμηλώνει η 7^η της κλίμακας κατά ένα ημιτόνιο το μακάμ χιτζαζκάρ, γίνεται χιτζάζ. Αυτό συμβαίνει στο Β'.



Το κυριότερο ειδικό χαρακτηριστικό στην εκτέλεση του Earl Waghington είναι το γεγονός ότι χρησιμοποιούνται μόνο τα μέρη Bridge και Β', συνεπώς μόνο οι μισές μελωδίες. Όλες οι φράσεις αποδίδονται με swing όγδοα. Ακόμα, όταν η μελωδία του Β' παίζεται από το σαξόφωνο, δηλαδή όλες τις φορές πλην της πρώτης, αποδίδεται με αυτοσχεδιαστικό χαρακτήρα, αλλά ίδια κάθε φορά. Σε μελωδικό επίπεδο, μεγάλο ρόλο παίζει και το riff του μπάσσο (1 – 3- 5 -6 της εκάστοτε συγχορδίας) που συνοδεύει όλο το κομμάτι. Στα πρώτα δυο μέτρα κάθε Bridge, το riff θα έπρεπε να έχει ελάσωνα τρίτη ανάλογη της αρμονίας του κομματιού. Αν'αυτού, έχει μείζονα τρίτη η οποία έρχεται με γλίστρημα από την ελάσωνα. Δηλαδή το μπάσσο παίζει μια μείζονα φράση ταυτόχρονα με την ελάσωνα συγχορδία του πιάνου. Η συγκεκριμένη φράση μπορεί να δικαιολογηθεί ως μείζονα blues κλίμακα από ρε. Ανάλογο παράδοξο λόγω του riff, συμβαίνει και με την νότα φα που είναι η έκτη της κλίμακας και στο Β', αφού εμφανίζεται οξυμένη κατα ένα ημιτόνιο μόνο στο μπάσσο ενώ η μελωδία έχει φα φυσικό. Αξίζει να αναφερθεί ότι περίπου στη μέση του κομματιού εμφανίζεται το γ2 μόνο του, χωρίς να παίζεται η μελωδία του αλλά υπονοώντας την, μέσω της αρμονίας.

Αρμονικά, παρατηρείται πολλές φορές στη συγκεκριμένη εκτέλεση, η προσέγγιση της σχέσης I – iv σε λα χιτζαζκάρ (A double harmonic scale) ως V – i σε ρε ελάσωνα.

Αρχικά, το κομάτι ξεκινάει με ένα τρέμολο της κιθάρας επάνω σε μια διαδοχή συγχορδιών σε ρε φρύγιο (ελάσωνα τρόπο) οπότε μας προσδιορίζει το ρε ως τονικό κέντρο. Κατά δεύτερον το κομάτι τελειώνει επίσης σε ρε φρύγιο. Επιπλέον, στο β'2 έχουμε πτώση I – iv που ακούγεται ως V – i. Επομένως, καταλήγουμε στο συμπέρασμα ότι το κομάτι αντιμετωπίζεται με τονικό κέντρο το ρε. Παρόλα αυτά, στην παρτιτούρα σημειώνονται οι βαθμίδες με τονικό κέντρο το λα προκειμένου να συγκρίνεται εύκολα με τις υπόλοιπες εκτελέσεις.

Τα όργανα που εμπεριέχει η παρτιτούρα είναι τα εξής: φωνητικά, brass ως σύνολο χάλκινων πνευστών, άλτο σαξόφωνο, ηλεκτρική κιθάρα, πιάνο, ηλεκτρικό μπάσσο και drum set. Τα φωνητικά τραγουδάνε μόνο τη μελωδία του bridge και το γ2. Το σαξόφωνο παίζει αυτοσχεδιαστικά το B', εκτός της πρώτης φοράς. Τα brass παίζουν συγχορδίες στα bridge εκτός του πρώτου. Κύριο ρόλο έχει το πιάνο: στα αρχικά bridge και B', παίζει το θέμα με τρίφωνες συγχορδίες, έχοντας πρωταγωνιστικό ρολό και στη συνέχεια ντουμπλάρει τα φωνητικά και το σαξόφωνο παίζοντας το θέμα ή μικρές απαντήσεις, είτε με αρπάζ είτε συγχορδιακά. Το αριστερό χέρι του πιάνου ντουμπλάρει σε ταυτοφωνία το riff του μπάσσο. Τα drums παίζουν blues shuffle ρυθμό. Κάποιες φορές παίζουν breaks με τρίχα ογδών στο snare πριν το B'.

Η Misirlou του Earl Washington, σύμφωνα με τη βάση δεδομένων του Discogs, κατατάσσεται στην ευρύτερη κατηγορία της “blues” μουσικής και πιο συγκεκριμένα στην υποκατηγορία “rhythm & blues” (‘Earl Washington – Misirlou (1958, Vinyl) - Discogs’ χ.χ.).

Τα φωνητικά στην εκτέλεση τραγουδάνε μόνο aahs, χωρίς καθόλου στίχους, οπότε η εκτέλεση θεωρείται ορχηστρική.

9. Misirlou

A Χιτζαζκάρ

Stanley Black & his orchestra

♩=150 **ΕΙΣΑΓΩΓΗ**
E

Flute

Bassoon

Brass

Bells

Harp

Xylophone

Marimba

Trombone

* Bongos
Congas
Crash
Timbales
Woodblock

Percussion

Timpani

Z

This musical score is for the piece "9.Misirlou" and is marked with a dynamic of **9** (fortissimo) and a tempo of **Z** (Allegro). The score is arranged for a large ensemble and includes the following parts:

- Fl. (Flute):** Remains silent throughout the page.
- Bsn. (Bassoon):** Remains silent throughout the page.
- Brass:** Features a melodic line in the final measure, consisting of a descending eighth-note scale: G4, F4, E4, D4, C4, B3, A3, G3, followed by a whole note G3.
- Bls. (Clarinet):** Remains silent throughout the page.
- Hp. (Harp):** Features two chords in the second and fifth measures, both consisting of G4, B4, and D5.
- Xyl. (Xylophone):** Remains silent throughout the page.
- Mrb. (Maracas):** Features two chords in the fourth and sixth measures, both consisting of G4, B4, and D5.
- Tbn. (Trombone):** Features a melodic line in the final measure: G3, F3, E3, D3, C3, B2, A2, G2.
- Perc. (Percussion):** Features a rhythmic pattern of eighth notes with accents (marked with 'x') and a triplet of eighth notes in the final measure.
- Timp. (Timpani):** Features a melodic line in the final measure: G2, F2, E2, D2, C2, B1, A1, G1.

Musical score for Misirlou, page 3. The score includes staves for Fl., Bsn., Brass, Bln., Hp., Xyl., Mrb., Tbn., Perc., and Timp. The Percussion part features a complex rhythmic pattern with triplets.

17

Fl.

Bsn.

Brass

Bln.

Hp.

Xyl.

Mrb.

Tbn.

Perc.

Timp.

21

Fl.

Bsn.

Brass

Bls.

Hp.

Xyl.

Mrb.

Tbn.

Perc.

Timp.

Detailed description: This page of a musical score for '9. Misirlou' contains ten staves. The top two staves are for Flute (Fl.) and Bassoon (Bsn.), both with a treble clef and a key signature of one flat. The third staff is for Brass instruments, with a treble clef and one flat. The fourth staff is for Clarinet (Bls.), also with a treble clef and one flat. The fifth and sixth staves are for Harp (Hp.), with a grand staff (treble and bass clefs) and one flat. The seventh staff is for Xylophone (Xyl.), with a treble clef and one flat. The eighth staff is for Maracas (Mrb.), with a grand staff and one flat. The ninth staff is for Trombone (Tbn.), with a bass clef and one flat. The tenth staff is for Percussion (Perc.), with a double bar line and one flat. The eleventh staff is for Timpani (Timp.), with a bass clef and one flat. The score includes various musical notations such as rests, notes, and rhythmic patterns. A rehearsal mark '21' is present at the beginning of each staff. The Percussion staff features a complex rhythmic pattern of eighth notes and sixteenth notes, while the Timpani staff has a simple pattern of dotted quarter notes.

25 **A**

Fl.

Bsn.

Brass

Bls.

Hp.

Xyl.

Mrb.

Tbn.

Perc.

Timp.

A Double Harmonic scale

Ib9

-

-

-

a

Musical score for Misirlou, measures 29-32. The score is arranged in a standard orchestral layout with the following instruments and parts:

- Fl. (Flute):** Measures 29-32. Starts with a melodic line in measure 29, followed by a long note in measure 30, and a final melodic phrase in measure 31.
- Bsn. (Bassoon):** Measures 29-32. Rests throughout.
- Brass:** Measures 29-32. Provides harmonic support with chords in measures 30 and 31.
- Bls. (Clarinet):** Measures 29-32. Rests throughout.
- Hp. (Harp):** Measures 29-32. Rests in measures 29-31, then plays a tremolo in measure 32.
- Xyl. (Xylophone):** Measures 29-32. Rests throughout.
- Mrb. (Maracas):** Measures 29-32. Rests throughout.
- Tbn. (Trombone):** Measures 29-32. Rests throughout.
- Perc. (Percussion):** Measures 29-32. Plays a rhythmic pattern of eighth notes.
- Timp. (Timpani):** Measures 29-32. Plays a rhythmic pattern of eighth notes.

Ib9

-

-

-

B β 1

33

Fl.

Bsn.

Brass

Bls.

Hp.

Xyl.

Mrb.

Tbn.

Perc.

Timp.

Ib9

37 $\beta 2$

Fl.

Bsn.

Brass

Bls.

Hp.

Xyl.

Mrb.

Tbn.

Perc.

Timp.

I

-

-

-

BRIDGE

9.Misirlou

γ^1

Musical score for the Bridge of 9.Misirlou, measures 41-44. The score includes parts for Flute (Fl.), Bassoon (Bsn.), Brass, Clarinet (Bls.), Harp (Hp.), Xylophone (Xyl.), Maracas (Mrb.), Trombone (Tbn.), Percussion (Perc.), and Timpani (Timp.).

Measure 41: Flute and Xylophone play a melodic line starting with a quarter rest, followed by eighth notes. Brass and Maracas play a rhythmic accompaniment of eighth notes. Percussion plays a pattern of eighth notes with 'x' marks above. Trombone and Timpani are silent.

Measure 42: Flute and Xylophone continue the melodic line. Brass and Maracas continue the rhythmic accompaniment. Percussion continues the pattern. Trombone and Timpani are silent.

Measure 43: Flute and Xylophone continue the melodic line. Brass and Maracas continue the rhythmic accompaniment. Percussion continues the pattern. Trombone and Timpani are silent.

Measure 44: Flute and Xylophone continue the melodic line. Brass and Maracas continue the rhythmic accompaniment. Percussion continues the pattern. Trombone and Timpani are silent.

iv

III
(Flamenco mode)

10

$\gamma 2$

9.Misirlou

Fl.

Bsn.

Brass

Bls.

Hp.

Xyl.

Mrb.

Tbn.

Perc.

Timp.

Detailed description of the musical score: The score is for the piece '9.Misirlou'. It consists of ten staves. The Flute staff (Fl.) has a melodic line starting at measure 45 with a $\gamma 2$ marking, featuring eighth notes and a sharp sign. The Bassoon staff (Bsn.) is mostly silent. The Brass staff (Brass) has a few chords. The Bells staff (Bls.) is silent. The Harp staff (Hp.) is silent. The Xylophone staff (Xyl.) has a melodic line similar to the flute. The Maracas staff (Mrb.) has a rhythmic accompaniment with some melodic fragments. The Trombone staff (Tbn.) has a few notes. The Percussion staff (Perc.) has a complex rhythmic pattern with many notes and rests. The Timpani staff (Timp.) is silent.

II

II7

I

-

B' β'1

Musical score for Misirlou, measures 49-52. The score is written for a full orchestra and includes the following instruments:

- Fl. (Flute):** Measures 49-50 are rests. Measures 51-52 feature a melodic line starting with a quarter rest, followed by quarter notes G4, A4, B4, and a triplet of eighth notes C5, B4, A4.
- Bsn. (Bassoon):** Measures 49-52 are rests.
- Brass:** Measures 49-52 are rests.
- Bls. (Clarinet):** Measures 49-50 are rests. Measures 51-52 feature a melodic line starting with a quarter rest, followed by quarter notes G4, A4, B4, and quarter notes C5, B4, A4.
- Hp. (Harp):** Measures 49-52 are rests.
- Xyl. (Xylophone):** Measures 49-52 are rests.
- Mrb. (Maracas):** Measures 49-50 feature a triplet of eighth notes G4, A4, B4. Measure 51 features a triplet of eighth notes G4, A4, B4, followed by a quarter note C5. Measure 52 features a quarter note C5, followed by a quarter rest and a triplet of eighth notes G4, A4, B4.
- Tbn. (Trombone):** Measures 49-52 are rests.
- Perc. (Percussion):** Measures 49-52 feature a rhythmic pattern of eighth notes with accents, marked with 'x' symbols.
- Timp. (Timpani):** Measures 49-52 feature a rhythmic pattern of quarter notes G2, A2, B2, and C3.

I

-

-

-

$\beta'2$

53

Fl.

Bsn.

Brass

Bls.

Hp.

Xyl.

Mrb.

Tbn.

Perc.

Timp.

I - I II III
 (Flamenco mode)

BRIDGE'

57 $\gamma 1$

Fl.

Bsn.

Brass

Bls.

Hp.

Xyl.

Mrb.

Tbn.

Perc.

Timp.

iv

-

III

(Flamenco mode)

-

61 γ^2

Fl.

Bsn.

Brass

Bls.

Hp.

Xyl.

Mrb.

Tbn.

Perc.

Timp.

II

II7

I

-

BRIDGE''

9.Misirlou

$\gamma 1$

65

Fl.

Bsn.

Brass

Bls.

Hp.

Xyl.

Mrb.

Tbn.

Perc.

Timp.

C Double Harmonic scale

iv

-

III

-

(Flamenco mode)

γ^2

69 Fl.

69 Bsn.

69 Brass

69 Bls.

69 Hp.

69 Xyl.

69 Mrb.

69 Tbn.

69 Perc.

69 Timp.

II

II7

I

-

SOLO 24 bars percussion

The musical score is arranged in ten systems, each corresponding to a different instrument. The key signature is three flats (B-flat, E-flat, A-flat), and the time signature is 4/4. The score is marked with a double bar line and repeat dots at the beginning and end of each system. The Percussion part (Perc.) is the only one with active notation, consisting of a rhythmic pattern of eighth notes with accents, repeated four times across the 24 bars. The other instruments (Fl., Bsn., Brass, Bls., Hp., Xyl., Mrb., Tbn., Timp.) have rests throughout the entire section.

77 *α*

Fl.

Bsn.

77 3

Brass

77

Bls.

77

Hp.

77

Xyl.

77

Mrb.

77

Tbn.

77

Perc.

77

Timp.

Tutti

II9/I

I(5)

9. Misirlou – Stanley Black & his orchestra

Η δομή του τραγουδιού έχει ως εξής:

Εισαγωγή, A, B, Bridge, B'

Bridge', Bridge'', Solo, Κατάληξη.

Η Εισαγωγή αποτελείται τα μέρη E, Z και οχτώ μέτρα a tempo, που εισάγουν το ρυθμό, μόνο με κρουστά. Τα E και Z είναι ένα πρωτότυπα μέρη οχτώ μέτρων το κάθε ένα. Το πρώτο εισάγει με αραιή γραφή το ηχοχρωματικό τοπίο της εκτέλεσης, ενώ το δεύτερο ακολουθεί συμπληρωματικά με πυκνότερη γραφή. Η Κατάληξη είναι φτιαγμένη από τη μελωδία του α.

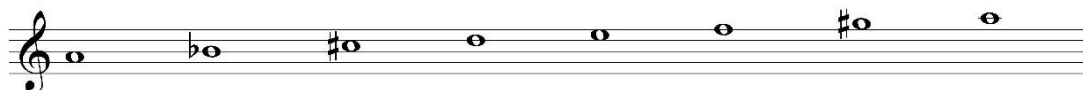
Ο ρυθμός που χρησιμοποιείται όπως προκύπτει από τις αξίες των κρουστών και κυριώς των bongos και των timpani, σχετίζεται άμεσα με τη βραζιλιάνικη samba (Toews 2019, 486). Το τέμπο της εκτέλεσης είναι στα 150 bpm.



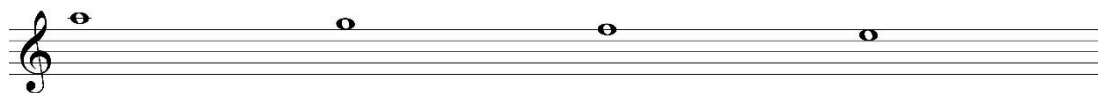
Πίνακας 5: Η αίσθηση του ρυθμού, προσδιορίζεται από το παραπάνω riff, το οποίο παίζουν τα bongos καθ'όλη τη διάρκεια του κομματιού.

Κλίμακα:

Μακάμ Χιτζαζκάρ από Λα



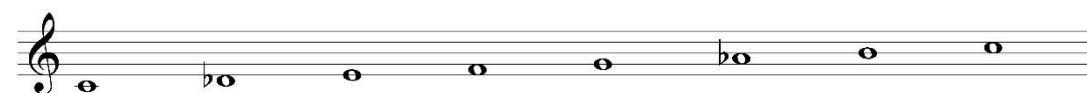
Στην κατιούσα το επάνω τετράχορδο μι - λα μαλακώνει, δηλαδή η δίεση στο φθόγγο φα αναιρείται. Όταν χαμηλώνει η 7^η της κλίμακας κατά ένα ημιτόνιο το μακάμ χιτζαζκάρ, γίνεται χιτζάζ. Αυτό συμβαίνει στο Β'.



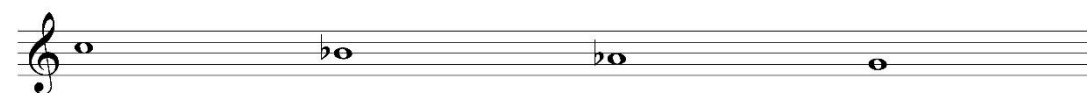
Περίπου στη μέση του κομματιού πραγματοποιείται μετατροπή σε ντο χιτζαζκάρ και εκεί καταλήγει τελικά.

Κλίμακα:

Μακάμ Χιτζαζκάρ από Ντο



Στην κατιούσα το επάνω τετράχορδο σολ-ντο μαλακώνει, δηλαδή η δίεση στο φθόγγο σι αναιρείται. Όταν χαμηλώνει η 7^η της κλίμακας κατά ένα ημιτόνιο το μακάμ χιτζαζκάρ, γίνεται χιτζάζ. Αυτό συμβαίνει στο Β'.



Η μελωδία της μισιρλούς στη συγκεκριμένη εκδοχή της, φαίνεται να είναι επηρεασμένη από τον τρόπο που παίχτηκε στην προγενέστερη εκτέλεση του Jan August. Αυτό φαίνεται σε διάφορα σημεία όπως στο δεύτερο α, στο οποίο η φράση εκτελείται ακριβώς όπως στου August. Επίσης στο γ1 όπου η φράση εκτελείται πανομοιότυπα. Ακόμα, στα μέρη Β και Β', η μελωδία αποδίδεται με τρίηχα αντίστοιχα.

Η αρμονία της συγκεκριμένης μισιρλούς, αν και “συμβατική” παρουσιάζει κάποιες ιδιαιτερότητες. Στο Α και Β το κομάτι εναρμονίζεται όλο με πρώτη βαθμίδα, αλλά στο μεγαλύτερο μέρος μαζί με b9, παιγμένη από τα brass. Το Bridge εμφανίζει τη γνωστή ακολουθία, ανάλογη του πίνακα 1: iv – III (flamenco mode) – II7 - I ενώ το Β' εμφανίζει όλο I, αλλά στο τέλος του έχουμε την πτώση του Bridge σε αναστροφή από τα καμάνάκια προκειμένου να μας οδηγήσει ξανά στην iv για να εμφανιστεί το bridge

στην αρχική τονικότητα. Έπειτα έχουμε μετατροπία 1,5 τόνο επάνω δηλαδή, το Bridge παίζεται με I την Ντο μείζονα όπου και παραμένει μέχρι το τέλος του κομματιού. Στο φινάλε έχουμε tutti και πτώση Π9/Ι – Ι.

Τα όργανα που εμπεριέχει η παρτιτούρα είναι τα εξής: φλάουτο, φαγκότο, brass ως σύνολο χάλκινων πνευστών, κάποιου είδους καμπανάκια, άρπα, ξυλόφωνο, μαρίμπα, τρομπόνι, διάφορα κρουστά ορχήστρας (όπως ξυλάκια και bongos) και τυμπάνια. Το φλάουτο παίζει τη μελωδία του Α και του πρώτου Bridge ενώ στα υπόλοιπα μέρη, παίζει απαντήσεις στις κύριες φράσεις. Το φαγκότο παίζει τη μελωδία του Β και στο τελευταίο tutti μόνο. Τα brass συνοδεύουν κυρίως με αρμονικό και ρυθμικό τρόπο σε όλο το κομμάτι. Τα καμπανάκια παίζουν τη φράση που οδηγεί και τη μελωδία του δεύτερου Bridge με τρίφωνες συγχορδίες. Η άρπα παίζει μόνο glissandi σε ορισμένες καταλήξεις δομικών μερών. Το ξυλόφωνο και η μαρίμπα παίζουν μεταξύ τους ως ερώτηση - απάντηση είτε μοιράζοντας την κύρια μελωδία όπως στο πρώτο Bridge είτε παίζοντας την ίδια μελωδία σε οκτάβα στο εισαγωγικό μέρος είτε ως απάντηση της κύριας όπως στο Β1 Στο τελικό tutti παίζουν σε ταυτοφωνία..Επιπλέον η μαρίμπα παίζει την μελωδία του Β' με τρίτες. Το τρομπόνι παίζει κυρίως στα Bridge. Στο πρώτο απαντάει στην κύρια μελωδία, στο δεύτερο παίζει μία καινούρια φράση παράλληλα με την κύρια μελωδία που υπονοείται από τις τρίφωνες συγχορδίες των καμπανακίων και στο τρίτο παίζει κανονικά το θέμα. Τα κρουστά και τα τυμπάνια υποστηρίζουν όλο το κομμάτι με τη συνεχή ρυθμική παρουσία τους έχοντας εξέχοντα ρόλο στη συγκεκριμένη εκτέλεση. Μάλιστα, τα κρουστά παίζουν και ένα σόλο μέρος 24 μέτρων. Η Misirlou του Stanley Black, σύμφωνα με τη βάση δεδομένων του Discogs, κατατάσσεται στην ευρύτερη κατηγορία της "jazz" μουσικής και πιο συγκεκριμένα στην υποκατηγορία "latin jazz" ("Stanley Black And His Orchestra And Chorus – Exotic Percussion (1962, Vinyl) - Discogs' χ.χ.).

10. Miserlou

Ε Χιτζαζκάρ

Dick Dale

♩=172

A α

Electric Guitar

Trumpet in B \flat

Brass

Piano

Electric Bass

Drum Set

* Cymbal
Hi Hat
Snare
Kick

E Double Harmonic scale

I

-

α

B β1

Musical score for the first system of '10.Miserlou'. The system includes staves for E.Gtr., B♭ Tpt., Brass, Pno., E.B., and D. S. The E.Gtr. staff features a melodic line with a *8va* marking and a dashed line below it. The B♭ Tpt., Brass, and Pno. staves are mostly empty with some rests. The E.B. and D. S. staves show a rhythmic accompaniment with eighth notes and a drum pattern of 'x' marks. The system is divided into two measures, labeled 'I' and 'II' at the bottom.

β2

Musical score for the second system of '10.Miserlou'. The system includes staves for E.Gtr., B♭ Tpt., Brass, Pno., E.B., and D. S. The E.Gtr. staff features a melodic line with a *8va* marking and a dashed line below it. The B♭ Tpt., Brass, and Pno. staves are mostly empty with some rests. The E.B. and D. S. staves show a rhythmic accompaniment with eighth notes and a drum pattern of 'x' marks. The system is divided into two measures, labeled 'I' and 'II' at the bottom.

19 **A** *a*

E.Gtr.

B♭ Tpt.

Brass

Pno.

E.B.

D. S.

I - - - -

25 **B** *β1*

E.Gtr.

B♭ Tpt.

Brass

Pno.

E.B.

D. S.

I - II - I -

β2

31

E.Gtr.

B \flat Tpt.

Brass

Pno.

E.B.

D. S.

II - I -

BRIDGE

35

γ1

γ2

E.Gtr.

B \flat Tpt.

Brass

Pno.

E.B.

D. S.

iv - III - II II7

(Flamenco mode)

B' β'1

Musical score for measures 41-46. The score includes staves for E.Gtr., B \flat Tpt., Brass, Pno., E.B., and D. S. The key signature is one sharp (F#). The E.Gtr. part is mostly rests. The B \flat Tpt. part features a melodic line with a slur over measures 41-42 and a triplet in measure 45. The Brass part consists of chords. The Pno. part is mostly rests. The E.B. part has a steady eighth-note bass line. The D. S. part has a rhythmic accompaniment with 'x' marks above the notes. Below the D. S. staff, the string parts are indicated as I - II - I -.

BRIDGE

γ1

Musical score for measures 47-52. The score includes staves for E.Gtr., B \flat Tpt., Brass, Pno., E.B., and D. S. The key signature is one sharp (F#). The E.Gtr. part has rests until measure 50, then a chord. The B \flat Tpt. part has a melodic line with a triplet in measure 48 and a slur over measures 49-50. The Brass part consists of chords. The Pno. part is mostly rests. The E.B. part has a steady eighth-note bass line. The D. S. part has a rhythmic accompaniment with 'x' marks above the notes. Below the D. S. staff, the string parts are indicated as II - I -.

53 $\gamma 2$

E.Gtr. *(8^{va})* *8^{va}*

B \flat Tpt.

Brass

Pno.

E.B.

D. S.

I -

59 **B' $\beta 1$** **$\beta 2$**

E.Gtr. *(8^{va})* *8^{va}* *3*

B \flat Tpt.

Brass

Pno.

E.B.

D. S.

II - I - II -

ΚΑΤΑΛΗΞΗ

65 Φ

E.Gtr.

B \flat Tpt.

Brass

Pno.

E.B.

D. S.

I - - -

69 $\$$

E.Gtr.

B \flat Tpt.

Brass

Pno.

E.B.

D. S.

Fine

I - - -

10. Miserlou – Dick Dale & his Del-tones

Η δομή του τραγουδιού έχει ως εξής:

Εισαγωγή A, B, A, B,

Bridge, B', Bridge, B', έξι μέτρα στην τονική,

A, B, Κατάληξη με μέτρα στην τονική και fade out.

Η Εισαγωγή – τρόπος εισόδου του τραγουδιού, είναι μόνο δύο μέτρα τρέμολο της ηλεκτρικής κιθάρας στην τονική. Η Κατάληξη του κομματιού, επέρχεται μέσω του fade out κάποιων μέτρων στην τονική, με σχόλια του πιάνου.

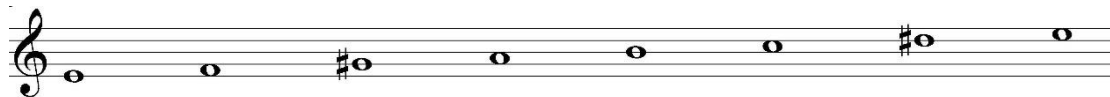
Ο ρυθμός που χρησιμοποιείται, όπως προκύπτει κυρίως από τα drums, το μπάσο, τα brass αλλά και τα μουσικά στυλ της εποχής, είναι surf rock 4/4 (Toews 2019, 52). Το tempo της εκέλευσης είναι στα 172 bpm.



Πίνακας 6: Κύριο ρυθμικό σχήμα του Surf rock 4/4

Κλίμακα:

Μακάμ Χιτζαζκάρ από Μι



Στην κατιούσα το επάνω τετράχορδο σι - μι μαλακώνει, δηλαδή η δίεση στο φθόγγο ρε αναιρείται. Όταν χαμηλώνει η 7^η της κλίμακας κατά ένα ημιτόνιο το μακάμ χιτζαζκάρ, γίνεται χιτζάζ. Αυτό συμβαίνει στο B'.



Όσον αφορά την απόδοση της μελωδίας σε αυτή την εκτέλεση, παρατηρούμε ότι το A, B και Bridge, αποδίδονται ανάλογα με το πινακάκι 1, προσθέτοντας κάποιες φορές διαβατικές νότες ή πηδήματα τρίτης. Μία ενδιαφέρουσα ρυθμική μικροαλλαγή, η οποία όμως προκαλεί αίσθηση στον ακροατή, είναι ότι όταν η μελωδία του B' παίζεται από την τρομπέτα, μπαίνει στην άρση και όχι στη θέση του μέτρου. Όταν το ίδιο μέρος από την κιθάρα, μπαίνει με τέταρτο και όγδοα. Φυσικά πρέπει να υπογραμμιστεί ότι η ηλεκτρική κιθάρα παίζει το θέμα με tremolo δεκάτων έκτων συνέχεια.

Αρμονικά το κομμάτι είναι απλό, παρουσιάζοντας ομοιότητες αλλά και κάποιες διαφορές, με την αρμονία του πίνακα 1. Ίδια παραμένει η αρμονία του A και του Bridge. Το A εναρμονίζεται ολόκληρο με την I και το Bridge με την γνωστή διαδοχή IV – III (flamenco mode) – II – I. Εν αντιθέσει, το B και B' εναρμονίζονται κοινά αλλά διαφορετικά του πίνακα 1 με II – I και στα δύο.

Τα όργανα που εμπεριέχει η παρτιτούρα είναι τα εξής: ηλεκτρική κιθάρα, τρομπέτα, brass ως σύνολο χάλκινων πνευστών, πιάνο, ηλεκτρικό μπάσο και drum set. Η κιθάρα παίζει όλα τα μέρη της μελωδίας μόνη της, εκτός των πρώτων Bridge και B που παίζονται από την τρομπέτα. Τα brass μπαίνουν πρώτη φορά στην επανάληψη του A, και παίζουν έκτοτε τρίφωνες συχορδίες ανάλογες της αρμονίας, σε ένα ρυθμικό pattern, εκτός του Bridge. Ο τρόπος που χρησιμοποιείται το πιάνο έχει χαρακτήρα solo οργάνου. Παίζει απαντητικές φράσεις ως προς τη μελωδία, στα A και B εκτός της πρώτης φοράς, καθώς και συνεχόμενα δέκατα έκτα ως riff, στο τέλος του B' και των πρόσθετων ρυθμικών μέτρων που ακολουθούν. Το μπάσο και τα τύμπανα δίνουν κίνηση στο κομμάτι μέσω του επαναλαμβανόμενου pattern που ακολουθούν ρυθμικά και αρμονικά. Παίζουν παύση τη δεύτερη φορά του Bridge προκειμένου να παίζει μόνη της η ηλεκτρική κιθάρα.

Η Miserlou του Dick Dale, σύμφωνα με τη βάση δεδομένων του Discogs ανήκει στην ευρύτερη κατηγορία της “Rock” μουσικής και πιο συγκεκριμένα στην υποκατηγορία “surf rock” (“Dick Dale And The Del-Tones – Miserlou / Eight Till Midnight (1962, Vinyl) - Discogs’ χ.χ.).

ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ

Η ολοκλήρωση της παρούσας μελέτης, αναδεικνύει πληθώρα ευρημάτων, αμιγώς μουσικών, αλλά και εξωμουσικών. Ακολουθούν συγκεντρωτικοί πίνακες με όλες τις εξεταζόμενες παραμέτρους των αναλύσεων.

1. Μορφολογική Ανάλυση

Στο πλήθος των εκτελέσεων της μισιρλούς, παρατηρείται μεγάλη ποικιλία συνδυασμών των μερών που απαρτίζουν την μορφολογική δομή της κάθε εκδοχής. Ακολουθεί πίνακας με όλα τα μέρη της κάθε εκτέλεσης. Τα ευρήματα της σύγκρισης των εισαγωγών και των καταλήξεων εξετάζονται ξεχωριστά στον επόμενο πίνακα.

Έργο	Μορφολογική δομή
1.	(Εισαγωγή, A, B, Bridge, B') x2, Bridge, B', Κατάληξη
2.	Εισαγωγή, A, B, Bridge, B, Orch. Bridge, Εισαγωγή, A, B, Bridge, B, Εισαγωγή, A, B, Κατάληξη
3.	(Εισαγωγή, A, B, Bridge, B') x3, Κατάληξη
4.	Εισαγωγή, A, B, (Bridge, B') x2, Orch. Bridge, Orch. B', Bridge, B', Κατάληξη
5.	Εισαγωγή, A, B, Bridge, B', Δ, Z, Solo 1, A, B, Z, Solo 2, Bridge, B', Κατάληξη
6.	Εισαγωγή, A, B, Bridge, B', Orch. Bridge, B', A, B, Bridge, B', Κατάληξη
7.	Εισαγωγή, A, B, Bridge, B', Solo 1, Solo 2, Bridge, B', Κατάληξη
8.	Εισαγωγή, Bridge, B', Bridge, B', γ2, B', Bridge, B', Κατάληξη
9.	Εισαγωγή, A, B, Bridge, B', Bridge, Bridge', Solo, Κατάληξη
10.	Εισαγωγή, (A, B) x2, (Bridge, B') x2, A, B, Κατάληξη

Σχεδόν σε όλες τις εκτελέσεις της Μισιρλούς, εμφανίζονται όλα τα μέρη και οι φράσεις του πίνακα 1, εκτός της Miserlou του Earl Washington, στην οποία δεν χρησιμοποιείται καθόλου το A και B. Στις εκτελέσεις 5, 7 και 9 έχουμε αυτοσχεδιαστικά solo μέρη πιάνου, σαξόφωνου και percussion αντίστοιχα. Στην εκτέλεση του Jan August, εμφανίζονται τα μέρη Δ και Z, τα οποία αποτελούν πρωτότυπες φράσεις – μέρη της εκτέλεσης μέσα στο κομμάτι.

Τρόπος Εισαγωγής και Κατάληξης		
Έργο	Εισαγωγή	Κατάληξη
1.	$\alpha + \gamma 2$	$\gamma 2$
2.	$\beta 1 + B$	Bridge
3.	B'	δεύτερο μισό του $\gamma 1 + \gamma 2$
4.	E (πρωτότυπο μέρος)	$\gamma 2 + E'$
5.	μέτρα στην τονική με piano riff	μέτρα στην τονική με piano riff (ίδιο της εισαγωγής), τέλεια πτώση
6.	E (πρωτότυπο μέρος) + $\alpha + \delta$ (αρχή $\alpha +$ τέλος $\gamma 2$)	Bridge + μέτρα στην τονική
7.	μέτρα στην τονική με vox riff	$\gamma 2 +$ μέτρα στην τονική με vox riff
8.	cadenza συγχορδιών στην τονική + μέτρα στην τονική με bass riff	μέτρα στην iv (ως νέα τονική) με bass riff (ίδιο της εισαγωγής)
9.	E + Z (πρωτότυπα μέρη) + μέτρα με percussion riff	α'
10.	μέτρα στην τονική (el. Guitar tremolo)	μέτρα στην τονική με piano riff, fade out

Όπως αποτυπώνεται στον παραπάνω πίνακα, εντοπίζονται διάφοροι ευφάνταστοι τρόποι με τους οποίους εισάγεται και καταλήγει το κομμάτι, οι οποίοι διαφέρουν σημαντικά σε κάθε εκτέλεση. Οι εισαγωγές διαμορφώνονται με τους εξής τρόπους:

- 1) Συνδυασμό των φράσεων ή χρήση ολόκληρων φράσεων - μερών του τραγουδιού όπως συμβαίνει στις εκτελέσεις 1, 2 και 3
- 2) Σύνθεση πρωτότυπων καινούριων μερών, παρατιθέμενα μόνα τους, σε συνδυασμό με τις ήδη γνωστές φράσεις – μέρη ή με κάποια μέτρα a tempo όπως συμβαίνει στις εκτελέσεις 4, 6 και 9
- 3) Παίζοντας μέτρα στην τονική με κάποια επαναλαμβανόμενη φράση – riff ή δίνοντας την τονική του κομματιού ή συνδυασμό και των δύο όπως συμβαίνει στις εκτελέσεις 5, 7, 8 και 10.

Οι καταλήξεις διαμορφώνονται ανάλογα, με τους εξής τρόπους:

- 1) Συνδυασμό των φράσεων ή χρήση ολόκληρων φράσεων - μερών του τραγουδιού όπως συμβαίνει στις εκτελέσεις 1, 2, 3 και 9
- 2) Συνδυασμό των φράσεων – μερών του τραγουδιού με πρωτότυπα μέρη όπως συμβαίνει στην εκτέλεση 4
- 3) Παίζοντας μέτρα a tempo στην τονική με κάποια επαναλαμβανόμενη φράση – riff είτε μόνα τους όπως συμβαίνει στις εκτελέσεις 5, 8 και 10, είτε σε συνδυασμό με φράσεις - μέρη του τραγουδιού, όπως συμβαίνει στις εκτελέσεις 6 και 7. Υπογραμμίζεται η χρήση του fade out στην εκδοχή 10, του Dick Dale.

2. Ρυθμική Ανάλυση

Έργο	Ρυθμός	Tempo
1.	4/4 maqsum	τέταρτο = 120 bpm
2.	4/4 maqsum	τέταρτο = 105 bpm
3.	4/4 maqsum	τέταρτο = 100 bpm
4.	4/4 swing + maqsum	τέταρτο = 118 bpm
5.	4/4 biguine	τέταρτο = 150 bpm
6.	4/4 biguine	τέταρτο = 120 bpm
7.	4/4 biguine	τέταρτο = 130 bpm
8.	4/4 blues shuffle	τέταρτο = 120 bpm
9.	4/4 samba	τέταρτο = 150 bpm
10.	4/4 surf rock	τέταρτο = 172 bpm

Οι ρυθμοί που εμφανίζονται στο σύνολο των εκδοχών της μισιρλούς είναι όλοι 4/4. Παρατηρείται, ότι στην πληοψηφία των εκτελέσεων πρωτοστατούν δυο ρυθμοί. Ο πρώτος είναι ο Maqsum, ο οποίος ανήκει στους ρυθμούς της μέσης και χρησιμοποιείται στις εκτελέσεις 1,2,3 και 4 σε συνδυασμό με Swing. Ο δεύτερος είναι ο Beguine, ο οποίος ανήκει στους latin (afro – Caribbean) ρυθμούς και χρησιμοποιείται στις εκτελέσεις 5,6 και 7. Άλλοι ρυθμοί που χρησιμοποιούνται είναι το Blues shuffle στην εκτέλεση 8, η Samba στην εκτέλεση 9 και το Surf rock στην εκτέλεση 10. Παρατηρείται ότι στις αρχικές εκτελέσεις της περιόδου 1927 – 1941, διατηρείται η χρήση του Maqsum και κατ'επέκταση του «ανατολίτικου» χαρακτήρα που προσδίδει ενώ στις μετέπειτα εκδοχές, δεν συναντάται χρήση του. Μεταξύ 1946 – 1955 κυριαρχεί το Beguine. Σε αυτό το σημείο πρέπει να ειπωθεί η αλληλεπικάλυψη των ρυθμών και των μουσικών ειδών που προκύπτει. Παρ'ότι η ρυθμική βάση της εκτέλεσης 7 (The Cardinals), είναι ο Beguine της οικογένειας των Latin ρυθμών, το κομμάτι κατατάσσεται στο Doo Wop, υποκατηγορία της Rock μουσικής. Μεταγενέστερα, χρησιμοποιούνται ρυθμοί που πρόσκεινται στο ευρύ φάσμα της Rock μουσικής. Το εύρος του tempo μεταξύ των εκτελέσεων, είναι ιδιαίτερα μεγάλο και ισούται με 72 bpm.

3. Τονικότητες & Κλίμακες

Έργο	Τονικότητα	Κλίμακα - Μακάμ
1.	E (Eb)	χιτζαζκάρ + χιτζάζ
2.	A (Ab)	χιτζαζκάρ
3.	E (Eb)	χιτζαζκάρ
4.	D	χιτζαζκάρ + χιτζάζ
5.	D	χιτζαζκάρ + χιτζάζ
6.	C	χιτζαζκάρ + χιτζάζ
7.	G	χιτζαζκάρ + χιτζάζ
8.	A	χιτζαζκάρ + χιτζάζ
9.	A, C	χιτζαζκάρ + χιτζάζ
10.	E	χιτζαζκάρ + χιτζάζ

Στις εξεταζόμενες εκτελέσεις η Μισιρλού παίζεται στις εξής πέντε διαφορετικές τονικότητες: E, A, D, C και G. Η ηχογράφιση 9 ξεκινάει από μια τονικότητα (A) και καταλήγει σε άλλη (C). Επιπλέον πρέπει να σημειωθεί, ότι παρ'όλο που η κύρια τονικότητα της εκτέλεσης 4 είναι το D, το κομμάτι εισάγεται και καταλήγει με τονικές την G, ελάσωνα και μείζωνα αντίστοιχα, με την οποία έχει διαστηματική σχέση πέμπτης καθαρής. Στην πληροψηφία των εκτελέσεων χρησιμοποιείται το μακάμ χιτζάζ στην κατιούσα πορεία της κλίμακας. Εξαιρέση αποτελούν οι εκτελέσεις 2 και 3, στις οποίες χρησιμοποιείται αποκλειστικά το χιτζαζκάρ. Σημειώνεται εδώ, ότι οι καλλιτέχνες των συγκεκριμένων εκτελέσεων δεν είχαν ως επάγγελμα την μουσική, γεγονός που ίσως σχετίζεται με τον τρόπο που αφομοίωσαν και απέδωσαν το κομμάτι, χωρίς δηλαδή την ύφεση στην κατιούσα της κλίμακας. Ο Πατρινός ήταν Καραγκιοζοπαίχτης και ο Mayesh ανθοπώλης.

4. Μελωδική Ανάλυση

Κατα κύριο λόγο, οι μελωδίες των ηχογραφήσεων αποτυπώνονται με πανομοιότυπους τρόπους. Η μελωδία εκφέρεται με μια ποικιλία διανθισμών ή μικροαλλαγών όσον αφορά τα διαστήματα και τις αξίες της, χωρίς να χάνεται όμως, το βασικό της περίγραμμα. Εξαιρέση αποτελούν οι περιπτώσεις 2 και 3, στις οποίες η μελωδία τροποποιείται σε μεγάλο βαθμό, εξαιτίας της έλλειψης του χιτζάζ στην κατιούσα πορεία της. Το πιο αξιοσημείωτο μελωδικό εύρημα μεταξύ των εκτελέσεων είναι η χρήση του μείζονα - ιωνικού τρόπου για τη δημιουργία καινούριων φράσεων ή απαντητικών ως προς τις χιτζαζκάρ φράσεις της κύριας μελωδίας. Κατ' αυτό τον τρόπο δημιουργείται ένα πολύ ιδιαίτερο άκουσμα το οποίο θα μπορούσε να οδηγεί στο συμπέρασμα ότι κάποιοι από τους καλλιτέχνες που ασχολήθηκαν με την μισιρλού, αγνοούσαν πλήρως τα μακάμ και τις «ανατολικές» κλίμακες, πλαισιώνοντας την έτσι με υπόβαθρο της δυτικής μουσικής παιδείας, μέσω του οποίου επιτεύχθηκε ένα μοναδικό αποτέλεσμα, τόσο όμορφο και ταυτόχρονα τόσο ξένο σε κάποιον ακροατή με «ανατολίτικα» ακούσματα. Χρήση ιωνικού τρόπου εντοπίζεται στις εκτελέσεις 4 και 5. Επιπλέον στην επανεκτέλεση 5 παρατηρείται riff του μπάσσου στο οποίο εμφανίζονται κατα σειρά οι νότες 1-3-5-6 της συγχορδίας. Παρ' ότι το πρώτο διάστημα του riff θα έπρεπε να είναι τρίτης μικρό αφού αφορά το δομικό μέρος του bridge, εκείνο οξύνεται και γίνεται τρίτης μεγάλο μέσο του γλιστρήματος στη χορδή. Εδώ υπάρχει σαφής επιρροή από την blues κλίμακα. Παρατηρείται επίσης, το γεγονός ότι συγκεκριμένες αναγνωρίσιμες αποδόσεις της μελωδίας, μπορεί να υιοθετούνται από μεταγενέστερες εκτελέσεις κατά αυτούσιο σχεδόν τρόπο. Στην προκειμένη περίπτωση, η Μισιρλού του Stanley Black ερμηνεύει τη μελωδία του γ1, Β και Β' πανομοιότυπα με της απόδοσης του Jan August.

5. Αρμονική Ανάλυση

	A		B		Bridge		B'	
Έργο	α	α	$\beta 1$	$\beta 2$	$\gamma 1$	$\gamma 2$	$\beta' 1$	$\beta' 2$
Πίν. 1	I - - -	I - - -	iv - I -	I - - -	iv - III - (flamenco mode)	II -7 I -	I - - -	I - - -
1.	I - - -	I - - -	iv iii,II,I I -	I - - -	iv - III - (flamenco mode)	II -7 I -	I - - -	I - - -
2.	I - - -	I - - -	I - - -	I - - -	I IV I	iv vii I	I - - -	I - - -
3.	I - - -	I - - -	I - - -	I - - -	iv I	iv vii I	I - - -	I - - -
4.	I - - -	I - - -	I - - -	I - - -	iv - III - (flamenco mode)	II -7 I -	vii - I - (phrygian dominant)	I - iv I
5.	I - - -	I - - -	vii -6 I - (phrygian dominant)	vii - I - (phrygian dominant)	iv - III - (flamenco mode)	II -7 I -	vii -7 I - (phrygian dominant)	vii - I - (phrygian dominant)
6.	I -II I -	I -II I -	iv III,II I - (flamenco mode)	iv II I -	iv - III - (flamenco mode)	ii7 V7 I - (aeolian mode)	vii - I -	iv II I -
7.	I - - -	I - - -	vii - I - (phrygian dominant)	vii - I - (phrygian dominant)	iv - III - (flamenco mode)	II -7 I -	I - - -	I - - -
8.	-	-	-	-	iv - III - (flamenco mode)	II -7 I -	I - - -	I - iv -
9.	Ib9 - - -	Ib9 - - -	Ib9 - - -	I - - -	iv - III - (flamenco mode)	II -7 I -	I - - -	I - - -
10.	I - - -	I - - -	II - I -	II - I -	iv - III - (flamenco mode)	II -7 I -	II - I -	II - I -

Εξετάζοντας τις εκτελέσεις της μισιρλούς, παρατηρείται πλήθος διαφορετικών εναρμονίσεων. Συνηθέστερα, οι διαφορές της εναρμόνισης αφορούν την προσθήκη συγχορδιών διαβατικού ή ποικιλματικού χαρακτήρα, σε σχέση με το κύριο αρμονικό περίγραμμα. Για παράδειγμα, το α σε όλες της εκτελέσεις εμφανίζει μόνο I βαθμίδα, εκτός της περίπτωσης 6, στην οποία η διαδοχή είναι I – II – I. Χρησιμοποιούνται για αυτό το σκοπό, συγχορδίες της κλίμακας – τρόπου που ανήκουν στο κομάτι ή και δανεισμένες από άλλους τρόπους. Μολαταύτα, η μισιρλού έχει γενικά απλή αρμονική γραφή, είναι επί της ουσίας μια I βαθμίδα η οποία παραμβάλλεται από το πτωτικό σχήμα του Bridge, το οποίο εμφανίζει μια μόνιμη αρμονική απόκλιση λόγω της χρήσης της III, μέσω του flamenco mode. Παρατηρούνται επίσης διαφορές στην τρόπο

αντίληψης και αντιμετώπισης του μελωδικού υλικού, συνεπώς και της αρμονίας, που μπορεί να σχετίζονται με τη δυτική μουσική παιδεία των καλλιτεχνών. Το γεγονός αυτό γίνεται αντιληπτό σε ορισμένες εκτελέσεις στις οποίες η I τονική ακούγεται ως V που οδηγεί σε νέα τονικότητα ως διατονική μετατροπία. Αυτό συμβαίνει στην κατάληξη κάθε β'2 στις εκτελέσεις 4 και 8.

6. Ενορχηστρωτική Ανάλυση

Έργο	Ενορχήστρωση
1.	φωνή (τενόρος), φλάουτο, όμποε, strings, κοντραμπάσσο
2.	φωνή (τενόρος), μπουζούκι
3.	φωνή (τενόρος), κανονάκι
4.	φωνή (τενόρος), κλαρινέτα, brass section, κοντραμπάσσο, drum set
5.	πιάνο, ηλεκτρική κιθάρα, κοντραμπάσσο, drum set
6.	φωνή (mezzo soprano), βιολί, strings ως σύνολο εγχόρδων, κλαρινέτο, πιάνο, κρουστά
7.	φωνή (alto), φωνητικά, σοπράνο και άλτο σαξόφωνα, ηλεκτρική κιθάρα, κοντραμπάσσο, drum set
8.	φωνητικά, brass, άλτο σαξόφωνο, ηλεκτρική κιθάρα, πιάνο, ηλεκτρικό μπάσσο και drum set
9.	φλάουτο, φαγκότο, brass, bells, άρπα, ξυλόφωνο, μαρίμπα, τρομπόνι, κρουστά ορχήστρας, τυμπάνια
10.	ηλεκτρική κιθάρα, τρομπέτα,brass, πιάνο, ηλεκτρικό μπάσο, drum set

Η ενορχήστρωση του κομματιού ποικίλει από πολύ απλή έως και πολύ σύνθετη. Εξετάζονται εκτελέσεις με δύο μόλις όργανα (συμπεριλαμβανομένου της φωνής) έως και εκτελέσεις με μεγάλες ορχήστρες όπως αυτή του Woody Herman και του Stanley Black. Παρατηρείται ότι η ενορχήστρωση της πρώτης εκτέλεσης είναι αρκετά πιο σύνθετη από την απλούστατη, της δεύτερης και τρίτης, γεγονός που ενίοτε μπορεί να μπερδέψει τον ακροατή, για τη χρονολογική σειρά των ηχογραφήσεων. Δηλαδή η Μουσουλού του Πατρινού ακούγεται προγενέστερη, αυτής του Δημητριάδη. Δεδομένου της χρονολογικής ταξινόμησης των ηχογραφήσεων, διαπιστώνεται επίσης, η άρρηκτη σχέση μεταξύ μουσικού είδους, τυπικής ενορχήστρωσης του και της εξέλιξης των οργάνων και της τεχνολογίας. Στις αρχικές εκτελέσεις, δεν χρησιμοποιείται drum set. Οπου υπάρχει μπάσο, είναι όρθιο φυσικό. Σε μεταγενέστερες ηχογραφήσεις το μπάσο γίνεται ηλεκτρικό ενώ κάνει και την εμφάνιση της και η ηλεκτρική κιθάρα.

7. Genres & Styles

Έργο	Απόδοση ονόματος	Genre	Style
1.	Μισιρλού/Misirlou	Folk, World and Country	Rebetiko
2.	Μουσουλρούμ/Mousourloum	Folk, World and Country	Rebetiko
3.	Missirlu	Folk, World and Country	
4.	Misirlou	Jazz	Swing, Big Band
5.	Misirlou	Jazz	Latin, Pop
6.	Μισιρλού/Misirlou	Folk, World and Country	
7.	Misirlou	Rock, Blues	Doo Wop, Rhythm & Blues
8.	Miserlou	Blues	Rhythm & Blues
9.	Misirlou	Jazz	Latin Jazz
10.	Miserlou	Rock	Surf Rock

Όσον αφορά την ονοματολογική προσέγγιση του τραγουδιού, παρατηρείται ότι στην πληροψηφία των εκτελέσεων, γράφεται και προφέρεται ως Μισιρλού – Misirlou. Ο τίτλος της εκδοχής 3 γράφεται διαφορετικά ως Missirlu αλλά προφέρεται το ίδιο. Στην εκτέλεση 2, η ονομασία παραφράζεται σε Μουσουλρούμ (Μουσουλρού μου). Στις εκτελέσεις 8 και 10, η ονομασία παραφράζεται σε Miserlou, γεγονός που φαίνεται να ενισχύει την υπόθεση προγενέστερου κεφαλαίου της εργασίας, ότι σε όρισμένες rock είδους εκτελέσεις, η Μισιρλού αμερικανοποιείται και ερμηνεύεται ως Misery-Lou, Miserlou. Το style των εκτελέσεων 3 και 6 λείπει από την περιγραφή του Discogs.

Τα μουσικά είδη στα οποία συναντώνται οι διασκευές του κομματιού σύμφωνα με τη βάση δεδομένων του Discogs είναι τα εξής:

- 1) Folk, World and Country
- 2) Jazz
- 3) Rock
- 4) Blues

Με τη σειρά τους, τα παραπάνω είδη εμπεριέχουν τις εξής υποκατηγορίες: Rebetiko, Swing, Big Band, Latin, Pop, Doo Wop, Rhythm & Blues, Latin Jazz και Surf Rock.

Παρατηρείται ότι οι εκτελέσεις στην αρχή της περιόδου 1927 – 1962 αφορούν την Folk, World and Country μουσική. Έπειτα οι διασκευές σχετίζονται κυρίως με την Jazz μουσική και στο τέλος της περιόδου αφορούν κυρίως την Rock και Blues μουσική. Επιπλέον, υπογραμμίζεται ότι ξεκινά την εξελικτική του πορεία ως ρεμπέτικο.

8. Γλωσσική Ανάλυση

Έργο	Εκτέλεση	Γλώσσα
1.	Τραγούδι	Ελληνικά
2.	Τραγούδι	Ελληνικά
3.	Τραγούδι	Ladino
4.	Τραγούδι	Αγγλικά
5.	Ορχηστρική	-
6.	Τραγούδι	Ελληνικά
7.	Τραγούδι	Αγγλικά
8.	Ορχηστρική	-
9.	Ορχηστρική	-
10.	Ορχηστρική	-

Έξι από τα δείγματα της έρευνας περιέχουν τραγούδι ενώ τέσσερα είναι μόνο ορχηστρικά. Δεδομένου της χρονολογικής ταξινόμησης, παρατηρείται αύξηση του ενδιαφέροντος των καλλιτεχνών σε ορχηστρικές διασκευές προς το τέλος της εξεταζόμενης χρονικής περιόδου (1927 -1962). Οι γλώσσες στις οποίες τραγουδιέται η Μισιρλού είναι τρεις: ελληνικά στις εκτελέσεις 1, 2 και 6, αγγλικά στις 4 και 7 και ladino (ισπανο-εβραϊκά) στην 3.

Εν κατακλείδι...

Η Μισιρλού, όπως διαφέρεται από την ποικιλία του ύφους των εκτελέσεων της στην παρούσα έρευνα αλλά και γενικότερα, αποτελεί μια σπουδαία χαρακτηριστική περίπτωση τραγουδιού, το οποίο αγαπήθηκε από το κοινό, τους καλλιτέχνες και τη μουσική βιομηχανία σε παγκόσμιο επίπεδο. Μέσα από τη διαδικασία της διασκευής, άλλοτε επιτυχημένης, πρωτότυπης και καινοτόμου και άλλοτε προϊόν στείρου μιμητισμού, κατάφερε να γίνει αποδεκτή από σωρεία ετερόκλητων αποδεκτών, επιβιώνοντας κατά αυτόν τον τρόπο τα τελευταία 90 και πλέον χρόνια. Μάλιστα, ακόμα και σήμερα συνεχίζει να εξελίσσεται. Αξίζει επίσης να αναφερθεί το γεγονός ότι από πολύ νωρίς στην πορεία της, ασχολήθηκαν μαζί της πολλοί άνθρωποι, ηχογραφώντας αρκετές διασκευές, με την πρώτη να κυκλοφορεί μόλις τέσσερα χρόνια μετά την πρώτη εκτέλεση. Επί της ουσίας, φαίνεται να είναι ένα text (κείμενο), το οποίο προωθήθηκε μέσα από διαφορετικά contexts (γενικά πλαίσια), φέροντας διαφορετικά νοήματα κάθε φορά και προσελκύοντας έτσι διαφορετικές κοινωνικές ομάδες. Αρχικά, διαδόθηκε στις ελληνικές κοινότητες των Η.Π.Α., στη συνέχεια συνδέθηκε με την klezmer music των εβραϊκών κοινοτήτων και τέλικά εμφανίστηκε στην πλειοψηφία των μουσικών ειδών και στυλ της popular music, που αναδύθηκαν κυρίως στην Αμερική, τον 20^ο και 21^ο αιώνα με αποκορύφωμα την surf εκδοχή της, η οποία θεωρείται ακόμα και σήμερα «ύμνος» του συγκεκριμένου είδους.

Φυσικά, θα ήταν αδύνατο οι ερευνητικές δυνατότητες που προσφέρει ένα τέτοιο μουσικό δημιούργημα και η ιστορία που το διέπει, να εξαντληθούν σε μία και μοναδική έρευνα. Μια ερευνητική πρόταση θα ήταν η διερεύνηση των αιτιών και των τρόπων μέσω των οποίων η Μισιρλού συμπεριλήφθηκε στις κουλτούρες ορισμένων κοινωνικών ομάδων, όπως για παράδειγμα οι εβραίοι. Μια διαφορετική προσέγγιση θα μπορούσε να ασχοληθεί με τα κοινά υφολογικά στοιχεία των εκτελέσεων επί το σύνολο των διασκευών της, προκειμένου να αναζητηθούν γενικές μουσικές κατευθύνσεις και ιστορικές αλληλεπιδράσεις μεταξύ των μουσικών ειδών. Ένας ακόμα τρόπος εξέτασης της πορείας της Μίσιρλούς θα ήταν η διερεύνηση του θέματος υπό το πρίσμα των εταιρειών ηχογραφήσεων κ.ο.κ. Οι ερευνητικές προοπτικές για ένα τόσο σπουδαίο κοινωνιολογικά μουσικό φαινόμενο, είναι ανεξάντλητες.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Ελληνική Βιβλιογραφία

- Βρουλάκης, Λυκούργος. 2014. 'Η διαδρομή του ρεμπετικού τραγουδιού στον χρόνο'. Πανεπιστήμιο Μακεδονίας.
- Μαγουλά, Πόπη. 2002. *Δανάη το αηδόνι του έρωτα, Η ζωή και το έργο της ιέρειας της τέχνης Δανάης Στρατηγοπούλου*. Αθήνα: Άγκυρα.
- Μαυροειδής, Μάριος. 1999. 'Οι μουσικοί τρόποι στην Ανατολική μεσόγειο'. Στο , 227,156. Αθήνα: Fagotto.
- Μίσχου, Γεωργία. 2016. 'Mode Plagal: Συγκριτική Αναλυτική Προσέγγιση σε Επιμελημένα των Δίσκων "Mode Plagal I" Και "Mode Plagal II"'. Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης.
- Ποιμενίδης, Άγγελος. 2018. 'Συγκριτική Ανάλυση επιλεγμένων εκτελέσεων και διασκευών της 'Φραγκοσυριανής' του Μάρκου Βαμβακάρη'. Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης.
- Χριστόπουλος, Βασίλειος. 1999. *Ορέστης Ο πατρινός καραγκιοζοπαίχτης Ανέστης Βακάλογλου*. Πάτρα: Αχαϊκές Εκδόσεις.

Ξενόγλωσση Βιβλιογραφία

- Anonymous. 1946. 'The Billboard'. *September 7*.
- . 2002. 'Big band'. Στο *The Oxford Companion to Music*, επιμέλεια Alison Latham. τ. 1. London: Oxford University Press. <https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.A2227778>.
- . 2017. 'Earl Washington (Musician)'. *World Heritage Encyclopedia*. [http://www.self.gutenberg.org/articles/Earl_Washington_\(musician\)#cite_note-1](http://www.self.gutenberg.org/articles/Earl_Washington_(musician)#cite_note-1).
- Brackett, D. 1995. *Introduction to Interpreting Popular Music*. Cambridge, Great Britain: Cambridge University press.

- Britannica, T. Editors of Encyclopaedia 2016.. *Ladino language. Encyclopedia Britannica*. <https://www.britannica.com/topic/Ladino-language>
- Charlton, Katherine. 1994. *Rock music styles: A history*. WCB Brown and Benchmark Publishers.
- F. Esposito, M. Agosti, C. Thanos, επιμ. 2010. 'Digital Libraries 6th Italian Research Conference'. Στο *Revised Selected Papers*, 207. Padua, Italy: Springer.
- Frangos, Steve. 1989. 'The Greek American National Anthem '. *Journal of the Hellenic Diaspora*, 87–103.
- Hall. 1992. 'Race, culture, and communications: Looking backward and forward at cultural studies'. *Rethinking Marxism* 5 (1): 10–18. <https://doi.org/10.1080/08935699208657998>.
- Hawkins, Stan. 1996. 'Perspectives in popular musicology: Music, Lennox, and meaning in 1990s pop'. *Popular Music* 15 (1): 17–36. <https://doi.org/10.1017/s0261143000007947>.
- Kornhauser, Bronia. 2010. 'Layers of identity in the 1960s surf rock icon Misirlou'. *Musicology Australia* 32 (2): 185–201. <https://doi.org/10.1080/08145857.2010.518353>.
- Larkin, Colin. 2007. *The Encyclopedia of Popular Music*. London: Omnibus Press. <https://www.scribd.com/read/347300198/The-Encyclopedia-of-Popular-Music>.
- Middleton, Richard. 1985. 'Articulating musical meaning/re-constructing musical history/locating the 'popular''. *Popular Music* 5 (1985): 5–43. <https://doi.org/10.1017/S0261143000001914>.
- . 1993. 'Popular music analysis and musicology: bridging the gap'. *Popular Music* 12 (2): 177–90. <https://doi.org/10.1017/S0261143000005547>.
- Moore, Allan. 2003. *Analyzing Popular Music*. Επιμέλεια Allan F. Moore. Cambridge University Press. <https://doi.org/10.1017/CBO9780511482014>.
- Musiker, Reuben & Naomi. 1998. *Conductors and Composers of Popular Orchestral Music: A Biographical and Discographical Sourcebook*. New York: Routledge.

- Pappas, Dinos. 1995. 'Tetos Demetriades: Blending Greek and American Music'. *Laographia: Journal of the International Greek Folklore*.
- Pappas, Dinos, και Andreas Dellis. 1991. 'An Expanded Discography of Tetos Demetriades'. *Laographia: Journal of the International Greek Folklore Society*.
- Pareles, Jon. 1988. 'Examining Pop Music in the Greater Sociological Context'. *The New York Times*, 57.
- Plasketes, George. 2010. *Play it Again: Cover Songs in Popular Music*. Burlington: Ashgate Publishing Company.
https://www.cambridge.org/core/product/identifier/S0261143013000688/type/journal_article.
- Scott, Dereck B. 2009. *The Ashgate Research Companion to Popular Musicology*. Farnham: Ashgate Publishing Company.
- Shepherd, John, David Horn, Dave Laing, Paul Oliver, και Peter Wicke. 2003. *Continuum Encyclopedia Of Popular Music of the World, Volume 1: Media, Industry and Society*. London, New York: Continuum.
- Shuker, Roy. 2003. *Understanding Popular Music. Understanding Popular Music*. Routledge. <https://doi.org/10.4324/9780203478806>.
- Spottswood, Richard. 1991. *Ethnic Music on records. Volume III. Eastern Europe*. University of Illinois Press.
- Stern, Stephen. 1980. *The Sephardic Jewish Community of Los Angeles*. Arno Press.
- Stetina, Troy. 1999. *The Ultimate Scale Book*. Hal Leonard Corporation.
- Tagg, Philip. 1982. 'Analysing popular music: theory, method and practice'. *Popular Music 2* (Ιανουάριος): 37–67. <https://doi.org/10.1017/S0261143000001227>.
- . 2012. *Music's Meanings: A Modern Musicology for Non-Musos*. York & Huddersfield: The Mass Media Music Scholars' Press.
- Titon, Jeff Todd. 2009. *Worlds of Music: An Introduction to the Music of the World's Peoples*. 5th έκδ. Belmont, Canada: Schirmer Cengage Learning.

Toews, Brandon. 2019. *The Drummer's Toolbox: The Ultimate Guide to Learning 100 (+1) Drumming Styles*. Musora Media Inc. <https://www.scribd.com/read/443719582/The-Drummer-s-Toolbox-The-Ultimate-Guide-to-Learning-100-1-Drumming-Styles#>.

Wall, Tim. 2013. *Studying Popular Music Culture*. 1 Oliver's Yard, 55 City Road London EC1Y 1SP: SAGE Publications, Ltd. <https://doi.org/10.4135/9781526401960>.

Δικτυογραφία

Anonymous. χ.χ. 'Doo-Wop: Groups, Biography & Discography'. Ημερομηνία πρόσβασης 15 Ιούνιος 2021a. <http://doo-wop.blogg.org/cardinals-1-c26503072>.

———. χ.χ. 'Folk, World & Country'. Ημερομηνία πρόσβασης 13 Ιούνιος 2021b. <https://www.discogs.com/genre/folk,+world,+&+country>.

———. χ.χ. 'Foxtrot Dance'. Ημερομηνία πρόσβασης 23 Ιούνιος 2021c. <http://www.streetswing.com/histmain/z3foxtrt.htm>.

———. χ.χ. 'Jan August Biography - IMDb'. Ημερομηνία πρόσβασης 22 Ιούνιος 2021d. <https://www.imdb.com/name/nm1035056/>.

Bakis Mohieddin, Panayiota. χ.χ. 'Misirlou: The Story Behind the Song (Μισιρλού, Miserlou)'. Ημερομηνία πρόσβασης 22 Ιούνιος 2021. <http://www.shira.net/music/misirlou-story.htm>.

Béhague, G., & Moore, R. Cuba, Republic of. *Grove Music Online*. Retrieved 10 Jul. 2021, from <https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000006926>.

El-Kholy, S. Darwīsh, Sayyid. *Grove Music Online*. Retrieved 3 Jul. 2021, from <https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000007234>.

Fleiner, C. Surf music. *Grove Music Online*. Retrieved 10 Jul. 2021, from <https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-1002289523>.

Ford, P. Exotica. *Grove Music Online*. Retrieved 10 Jul. 2021, from <https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-1002256526>.

Rye, H. Rhythm-and-blues. *Grove Music Online*. Retrieved 03 Jul. 2021, from <https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-2000676400>.

Sanjek, D. Doo-wop. *Grove Music Online*. Retrieved 10 Jul. 2021, from <https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-1002256359>.

Washburne, C. Latin jazz. *Grove Music Online*. Retrieved 03 Jul. 2021, from <https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-1002262587..>

ET1. 2005. 'Ιχνηλάτες:Τα 90 χρόνια της Δανάης'. Ελλάδα: ET1. Ημερομηνία πρόσβασης 21 Μάρτιος 2021. <https://www.youtube.com/watch?v=jMuDwIZUsU8>

Κουνάδης, Παναγιώτης. χ.χ. 'Εικονικό Μουσείο Αρχείου Κουνάδη'. Ημερομηνία πρόσβασης 22 Ιούνιος 2021a. <https://www.vmrebetiko.gr/search/?fmid=p&pg=0&lp=1>.

———. χ.χ. 'Ρουμπάνης Νίκος'. Ημερομηνία πρόσβασης 23 Ιούνιος 2021b. <https://www.vmrebetiko.gr/item/?id=3634>.

Δισκογραφία

'Dick Dale And The Del-Tones – Miserlou / Eight Till Midnight (1962, Vinyl) - Discogs'. χ.χ. Ημερομηνία πρόσβασης 23 Ιούνιος 2021. <https://www.discogs.com/Dick-Dale-And-The-Del-Tones-Miserlou-Eight-Till-Midnight/release/2650770>.

- ‘Earl Washington – Miserlou (1958, Vinyl) - Discogs’. χ.χ. Ημερομηνία πρόσβασης 23 Ιούνιος 2021. <https://www.discogs.com/Earl-Washington-Miserlou/release/4904362>.
- ‘Jan August Rhythm Stylists – Misirlou / Babalu (1946, Shellac) - Discogs’. χ.χ. Ημερομηνία πρόσβασης 15 Ιούνιος 2021. <https://www.discogs.com/Jan-August-Rhythm-Stylists-Misirlou-Babalu/release/5435033>.
- ‘Stanley Black And His Orchestra And Chorus – Exotic Percussion (1962, Vinyl) - Discogs’. χ.χ. Ημερομηνία πρόσβασης 23 Ιούνιος 2021. <https://www.discogs.com/Stanley-Black-And-His-Orchestra-And-Chorus-Exotic-Percussion/release/863032>.
- ‘Tetos Demetriades – Μισιρλού / Μέσα Στη Ζάλη Του Κρασιού = Misirlou / Mesa Stin Zali Tou Krasiou (Shellac) - Discogs’. χ.χ. Ημερομηνία πρόσβασης 23 Ιούνιος 2021. <https://www.discogs.com/Tetos-Demetriades-Μισιρλού-Μέσα-Στη-Ζάλη-Του-Κρασιού-Misirlou-Mesa-Stin/release/13298132>.
- ‘The Cardinals – The Door Is Still Open / Misirlou (1955, Shellac) - Discogs’. χ.χ. Ημερομηνία πρόσβασης 23 Ιούνιος 2021. <https://www.discogs.com/The-Cardinals-The-Door-Is-Still-Open-Misirlou/release/8479139>.
- ‘Woody Herman And His Orchestra – Misirlou / By-U By-O (The Lou’siana Lullaby) (1941, Shellac) - Discogs’. χ.χ. Ημερομηνία πρόσβασης 23 Ιούνιος 2021. <https://www.discogs.com/Woody-Herman-And-His-Orchestra-Misirlou-By-U-By-O-The-Lousiana-Lullaby/release/4301162>.
- ‘Αξέχαστη Εποχή (1982, Vinyl) - Discogs’. χ.χ. Ημερομηνία πρόσβασης 23 Ιούνιος 2021. <https://www.discogs.com/Various-Αξέχαστη-Εποχή/release/6096888>.
- ‘Το Ελληνικό Λαϊκό Τραγούδι Στην Αμερική (Από 1917 Έως 1938) = The Greek Popular Song In America | Discogs’. χ.χ. Ημερομηνία πρόσβασης 23 Ιούνιος 2021. <https://www.discogs.com/Various-Το-Ελληνικό-Λαϊκό-Τραγούδι-Στην-Αμερική-Από-1917-Έως/master/1244318>.

Πίνακας ηχογραφήσεων της Μισιρλούς σύμφωνα με τη βάση δεδομένων της ιστοσελίδας “Discogs”

	<u>Artist</u>	<u>Lp/Single</u>	<u>Label</u>	<u>Format</u>	<u>Country</u>	<u>Released</u>	<u>Genre</u>	<u>Style</u>
1	Τέτος Δημητριάδης	Μισιρλού / Μέσα στη ζάλη του κρασιού	Columbia 56073	Shellac, 12", 78 Rpm	US	1927	Folk, World, & Country	Rebetiko
2	Μιχάλης Πατρινός	Μισιρλού / Στα δύο μου χέρια τάρματα	Columbia 56270	Shellac, 12", 78 Rpm	US	1931	Folk, World, & Country	-
3	Harry James And His Orchestra, Dick Haymes	Minka / Misirlou	Columbia – 36390	Unknown, 10", 78 RPM	US	1941	Jazz, Pop	Big Band
4	Jack Mayesh	Misirlu	Mayesh 1367	-	US	1941	-	-
5	Mitchell Ayres And His Fashions In Music	Misirlou / The Waiter And The Porter And The Upstairs Maid	Bluebird – B-11295	Unknown, 10", 78 RPM	US	1941	Pop	-
6	Wayne King And His Orchestra	Time Changes Everything / Misirlou	Victor – 27694	Unknown, 10", 78 RPM	US	1941	Jazz, Pop	-
7	Woody Herman & his Orchestra	Misirlou / By-U By-O	Decca 4024	Shellac, 10", 78 Rpm	US	1941	Jazz	Swing, Big Band
8	Xavier Cugat And His Waldorf-Astoria Orchestra	Llora Timbero / Misirlou	Columbia – 36360	Unknown, 10", 78 RPM	US	1941	Latin	Rumba, Beguine, Latin Jazz
9	Μαρία Καρελά και Σπύρος Στάμος	Μουσμέ/Μισιρλού	Columbia – 7217-F	Shellac, 10", 78 Rpm	US	1941	Folk, World, & Country	-
10	Edo Lubich And His Ensemble	Misirlou / Kradem Ti Se	Victor – V-3027	Unknown, 10", 78 RPM	US	1942	Folk, World, & Country	-
11	Charlie Ventura And His Orchestra	Either It's Love Or It Isn't / Misirlou	National Records – 7013	Unknown, 10", 78 RPM	US	1946	Jazz	-
12	Jan August Rhythm Stylists	Misirlou / Babalu	Diamond – 2009	Unknown, 10", 78 RPM	US	1946	Jazz, Latin	-
13	Joann Fardy	-	Metropolitan	-	-	1946	-	-
14	Nicolas Matthey And His Oriental Orchestra		Decca – 25045	Unknown, 10", 78 RPM	US	1946	Pop, Folk, World, & Country	-
15	David Rose And His Orchestra	Misirlou	MGM Records – 30007	Unknown, 10", 78 RPM	US	1947	Jazz	Big Band
16	Herbie Fields And His Orchestra	Misirlou / Baby Made A Change In Me	RCA Victor – 20-2138	Unknown, 10", 78 RPM	US	1947	Jazz	Big Band, Swing
17	Skitch Henderson And His Orchestra	Far Away Island / Misirlou	Capitol Records – 351	Unknown, 10", 78 RPM	US	1947	Jazz	Big Band
18	Κώστας Μανιάτης (Charles Magnante)	Μισιρλού / Χώρα Στακάτο	Standard – F-9044	Unknown, 10", 78 RPM	US	1947	Folk, World, & Country	Folk
19	Freddy Martin And His Orchestra	Rhythms From Latin America	RCA Victor – P 213	4x Unknown, 10", 78 RPM, Album	US	1948	Jazz, Latin, Pop	Vocal
20	Anton Abdelahad	Miserlou / Raks Camille	Abdelahad – KGS-7019 A, Abdelahad – KGS-7020 A	Shellac, 10", 78 Rpm	US	1949	Folk, World, & Country	-

21	Δανάη Στρατηγοπούλου	-	Columbia DG-6797	78 RPM	-	1949	Folk, World, & Country	-
22	Τζίμης Μακούλης	-	Odeon GA-7519	-	-	1949	-	-
23	Σοφία Βέμπο	Δίχως Γιάννο δεν θα γειάνω / Μισιρλού	Fidelity – FIN 58	Vinyl, 7", 45 Rpm	GREECE	1949	Folk, World, & Country	Entekhno
24	Reuben Sarkisian Orchestra	Sonan Yelav / Ine Orre	Sarkisian Record – No. 1508	Unknown, 10", 78 RPM	US	1950	Folk, World, & Country	-
25	Seymour Reichtzeit	Mein Yiddische Mame / Misirlou	Victor – V-9085	Unknown, 10", 78 RPM	US	1950;	Folk, World, & Country	Klezmer
26	Dario Moreno	Tableau d' Honneur de la Chanson Francaise de l' annee 1951	-	-	-	1951;	-	-
27	Leon Berry	Misirlou / The Sorcerer Tango	Dot Records – 45-15063	Vinyl, 7", Single, 45 RPM	USA	1953	-	-
28	Fay Dewitt	Snap-Snap-Snap your fingers / Misirlou	Mood Records – 1014	Vinyl, 7", 45 Rpm	US	1954	Jazz, Pop	Big Band, Vocal, Swing, Space-Age
29	Cardinals	The door is still open / Misirlou	Atlantic 1054	Vinyl, 7", Single, 45 RPM	US	1955	Rock, Funk, Soul	DOO WOP
30	Lynn Hope	Lynn Hope And His Tenor Sax...	Aladdin – LP 805	Vinyl, LP, Album	US	1955	Jazz, Blues	Rhythm & Blues, Jump Blues
31	Ralph Marterie And His Orchestra	Wondrous Love / Misirlou	Mercury – 70760X45	Vinyl, 7", Single, 45 RPM	US	1955	Jazz, Pop	Big Band, Space-Age
32	Billy Mure's Supersonic Guitars	Billy Mure's Supersonic Guitars In Hi-Fi	RCA Victor – EPA 1-1536	Vinyl, 7", 45 Rpm	US	1957	Jazz, Rock	Space-Age, Rock & Roll
33	Greene And Iles	Mood Music	Mercury – MEP-22	Vinyl, 7", 45 RPM, EP, Promo	US	1957	Pop	Easy Listening
34	Jack (Bongo) Burger	The End On Bongos	HiFi Records – R-804	Vinyl, LP, Album, Mono	US	1957	Jazz, Latin	Afro-Cuban, Mambo, Cool Jazz
35	Michael Herman, Folk Dance Orchestra	Happy Folk Dances	RCA Victor – EPA 4129	Vinyl, 7", 33 ½ RPM, EP	US	1957	Folk, World, & Country	Fado
36	Teal Joy	Ted Steele Presents Miss Teal Joy	Bethlehem Records – BCP 5001	Vinyl, LP, Mono	US	1957	Jazz, Stage & Screen	Vocal
37	The Four Coins	Shangri-La	Epic – EG-7186	Vinyl, 7", 45 RPM, EP	US	1957	Pop	Vocal
38	Arthur Lyman	Taboo - The Exotic Sounds Of Arthur Lyman	HiFi Records – R 806	Vinyl, LP, Album, Mono	US	1958	Jazz, Pop, Folk, World & Country	Space-Age, Latin Jazz, Novelty
39	Earl Washington	Miserlou / Wolf Call	Checker 905	Vinyl, 7", 45 RPM, Single	US	1958	Blues	Rhythm & Blues, Instrumental
40	Jody Carver And Johnny Cucci	Hot Club Of America In Hi-Fi	Coral – CRL 57206	Vinyl, LP, Album, Promo, Mono	US	1958	Jazz, Pop	Space-Age
41	John Scott Trotter And His Orchestra	Escape To The Magic Mediterranean	Warner Bros. Records – WS 1266	188 Vinyl, LP, Stereo	US	1958	Jazz	Easy Listening, Space-Age
42	Korla Pandit	Korla Pandit Plays Music Of The Exotic East	Fantasy – 3272	Vinyl, LP, Album, Mono, Red	US	1958	Jazz, Folk, World, & Country	Space-Age, Latin Jazz, Easy Listening

43	Tommy Morgan	Tropicale	Warner Bros. Records – B 1214	Vinyl, LP, Mono	US	1958	Jazz, Pop	Space-Age
44	Artie Barsamian & His Orchestra	Shadows In The Casbah	Kapp Records – KL-1160	Vinyl, LP, Album, Mono	US	1959	Jazz	Big Band
45	Axel Stordahl And His Orchestra	The Lure Of The Blue Mediterranean	Decca – DL 9073	Vinyl, LP, gatefold	US	1959	Jazz	Space-Age, Easy Listening
46	Bobby Christian And His Orchestra	Smooth Man	Stepheny Records – MF 4012	VINYL,LP,ALBUM	US	1959	Jazz	Easy Listening
47	Dick Contino And Eddie Layton	In The Mood	Mercury – MG 20471	Vinyl, LP, Album	US	1959	Jazz, Pop	Easy Listening
48	Don Baker And The Trio	Cocktail Hammond	Capitol Records – T1099	Vinyl, LP, Album, Mono	US	1959	Jazz	Easy Listening
49	Dick Hyman And His Orchestra	Provocative Piano	Command – RS 811 SD	Vinyl, LP, Album, Stereo, Gatefold	US	1959	Jazz	Easy Listening
50	Eddie Layton	At The Mighty Wurlitzer	Mercury – MG20433	Vinyl, LP, Album, Mono	US	1959	Classical, Jazz, Pop	-
51	Esquivel And His Orchestra	Strings Aflame	RCA Victor – LSP-1988	Vinyl, LP, Album, Stereo	US	1959	Jazz, Latin	Space-Age, Big Band, Easy Listening Latin Jazz
52	Frank Cammarata	The Golden Touch Of Frank Cammarata At The Organ	ABC-Paramount – ABCS 302	Vinyl, LP, Album, Stereo	US	1959	Jazz, Pop	Easy Listening
53	George Kay & The Oriental Orch.	Miserlou	Casa Grande – 102	Vinyl, 7", 45 RPM	US	1959	Folk, World, & Country	-
54	Irving Fields	The Fabulous Fingers Of Irving Fields	Fiesta – FLP 1228	Vinyl, LP, Album, Mono	US	1959	Jazz, Latin, Folk, World & Country	Latin Jazz
55	Leo Fuld With Orch. & Chorus	My Song Goes 'Round The World	Seeco – CELP-420	Vinyl, LP, Album	US	1959	Jazz, Pop, Classical, Folk, World, & Country	Chanson
56	Martin Denny	Quiet Village - The Exotic Sounds Of Martin Denny	Liberty – LST 7122	Vinyl, LP, Album, Stereo	US	1959	Folk, World & Country, Jazz, Latin	Space-Age, Easy Listening
57	Terry Snyder And The All Stars	Persuasive Percussion	Command – RS 800 SD	Vinyl, LP, Album, Stereo, Gatefold	US	1959	Jazz, Pop	Space-Age, Big Band, Swing, Easy Listening
58	The Arthur Murray Orchestra	Arthur Murray's Music For Dancing - Cha Cha	RCA Victor – LPM-2155	Vinyl, LP, Album, Mono	US	1959	Jazz, Latin	Cha-Cha, Latin Jazz, Instrumental
59	The Banjo Magic Of Jad Paul	Tiger Rag	Liberty – LRP 3120	Vinyl, LP, Mono	US	1959	Jazz, Folk, World & Country	-
60	Bob Bain	Guitar De Amor	Capitol Records – ST-1500	Vinyl, LP, Album	US	1960	Jazz, Latin	Bossa-nova, Latin Jazz
61	Dick Schory's New Percussion Ensemble	Wild Percussion And Horns	RCA Victor – LPM-2289	Vinyl, LP, Album, Mono	US	1960	Jazz	-
62	Dolores Ventura With The Carnival Orchestra	Party In Rio - An Evening Of South American Hits	Valiant – V-4926	Vinyl, LP, Album, Stereo	US	1960	Jazz, Latin	Easy Listening, Afro-Cuban, Samba, Tango, Bolero, Rumba
63	Georgia Drake	Hava Nagila / Misirlou	Heartbeat – H-8	189 -	US	1960	Pop, Folk, World, & Country	Vocal
64	Gus Vali And His Casbah Ensemble	All Points East	United Artists Records – UAL 3083	Vinyl, LP, Album, Mono	US	1960	Jazz, Folk, World & Country	-

65	Nick Perito And His Orchestra	Blazing Latin Brass	United Artists Ultra Audio – WWS 8502	Vinyl, LP, Album, Stereo	US	1960	Jazz, Latin	Latin Jazz
66	The Ramblers	Latin Party	Coral – EPC 94 165		GERMANY	1960	Latin	-
67	Theodore Alevizos	Songs Of Greece	Tradition Records – TLP1037	Vinyl, LP, Album, Mono	US	1960	Folk, World, & Country	-
68	Valente & Ros	Fire & Frenzy	London Records – SW 99019	Vinyl, LP, Album, Stereo	US	1960	Classical, Jazz, Pop	Afro-Cuban Jazz,Bossanova, Latin Jazz,Vocal, Easy Listening
69	Winifred Atwell	Hall Of Fame	Decca – LK 4341	Vinyl, LP, Mono	UK	1960	Pop	-
70	Adomono	A Night At The Beachcomber	Decca – DL 4097	Vinyl, LP	US	1961	Pop, Folk, World, & Country	-
71	Frances Faye	Frances Faye In Frenzy	Verve Records – V6-2147	Vinyl, LP, Album, Stereo	US	1961	Jazz, Latin	-
72	Irv Cottler	Around The World In Percussion	Somerset – P-13900	Vinyl, LP, Album, Mono	US	1961	Jazz, Latin, Pop, Folk, World, & Country	-
73	Orchestra Del Oro	Soul Of Harlem	Sonodor – ST-SON 100	Vinyl, LP, Album, Stereo	US	1961	Funk/Soul, Jazz	Soul-Jazz, Latin Jazz
74	Stanley Black And His Orchestra And Chorus	Exotic Percussion	Decca PFS 34008	-	US	1961	Jazz	Latin Jazz, Easy Listening
75	Tamburitza Serenaders	Tamburitza	SOMA – MG 1235	Vinyl, LP, Album	US	1961	Folk, World, & Country	Polka
76	The International Pop Orchestra	110 Men	Cameo – SC-2001	Vinyl, LP, Album, Stereo	UK	1961	Jazz, Classical	Easy Listening
77	The Marty Paich Piano Quartet	Lush, Latin & Cool	RCA Victor – LSP-2259	Vinyl, LP, Album, Stereo	US	1961	Jazz	-
78	The Sheik's Men	The Belly Dancer	Reprise Records – R9-6056	Vinyl, LP, Stereo	US	1961	Folk, World, & Country, Jazz	Easy Listening
79	Bob Kames	Mack The Knife / Misirlou	King Records – 45-5559	Vinyl, 7", 45 RPM, Single	US	1962	Jazz, Folk, World, & Country	-
80	Chubby Checker	Twistin' Round The World	Parkway – P-7008	Vinyl, LP, Album, Mono	US	1962	Rock	Rock & Roll, Rhythm & Blues, Twist
81	Clebanoff Strings	Clebanoff Strings Afire In Spain	Mercury – PPS-6032	Vinyl, LP, Album, Stereo, Gatefold	US	1962	Latin, Pop	-
82	Dick Dale And The Del-Tones	Miserlou / Eight Till Midnight	Deltone records D - 5019	Vinyl, 7", 45 RPM, Single	US	1962	Rock	Surf
83	Ferrante & Teicher	The Many Moods Of Ferrante & Teicher	United Artists Records – UAL 3211	Vinyl, LP, Album, Mono	US	1962	Jazz, Stage & Screen	Easy Listening, Theme
84	Johnny And The Hurricanes	Salvation	Bigtop – 45-3103	Vinyl, 7", Single, 45 RPM	US	1962	Rock	Instrumental
85	The Jimmy Neeley Trio	Misirlou	Prestige – TSLP-15002 Tru-Sound – TRU 15002	190 VINYL,LP	US	1962	Jazz	-
86	Aki Aleong And The Nobles	Come Surf With Me	Vee Jay Records – SR 1060	Vinyl, LP, Album, Stereo, Monarch Pressing	US	1963	Rock	Surf

87	Bill Justis	Bill Justis Plays 12 Instrumental Smash Hits	Smash Records – MGS 27031	Vinyl, LP, Album, Mono	US	1963	Jazz, Pop	Easy Listening
88	Davy Graham	The Guitar Player	Pye Golden Guinea Records – GGL 0224	Vinyl, LP, Album	UK	1963	Folk, World, & Country	Folk
89	Erdoğan Çaplı	Exciting Rhythms Of Piano Pasha	Time Records – S/2074	Vinyl, LP, Album, Stereo	US	1963	Folk, World, & Country	-
90	Frankie Laine	Wanderlust	Columbia – CS 8762	Vinyl, LP, Stereo	US	1963	Jazz, Pop	Vocal
91	Greg Thomas & His Bouzoukia Orchestra	Misirlou / Sparmatsetta	GFS GT-21	Vinyl, 7", 45 RPM	US	1963	Folk, World, & Country	Folk
92	Laurindo Almeida And The Bossa Nova All Stars	It's A Bossa Nova World: International Hits In Jazz Samba Arrangements	Capitol Records – ST 1946	Vinyl, LP, Album, Stereo	US	1963	Jazz, Latin	Bossa-nova
93	Mike Rider / Ray Maxwell	Blame It On The Bossa Nova / Misirlou	Moonglow – 5203	Vinyl, 7", 45 RPM, Single	US	1963	Jazz, Latin, Pop	Bossanova, Beat
94	Nancy Ames	A Portrait Of Nancy	Liberty – LRP-3299	Vinyl, LP, Album, Mono	US	1963	Pop, Folk, World & Country	Folk, Vocal
95	Paul Anka	Our Man Around The World	RCA Victor – LPM 2614	Vinyl, LP	US	1963	Pop	Vocal
96	Ray Maxwell And His Orchestra / The Lettermen	Misirlou / Stand in	Festival FK-329	Vinyl, 7", 45 RPM, Single	AUSTRALIA	1963	-	-
97	Ted Heath Vs. Edmundo Ros	Swing Vs. Latin	Decca – PFS 4033	Vinyl, LP, Album	UK	1963	Jazz, Latin	Swing
98	The Astronauts	Surfin' With The Astronauts	RCA Victor – LPM-2760	Vinyl, LP, Mono	US	1963	Rock	Surf
99	The Beach Boys	Surfin' U.S.A.	Capitol Records – T 1890	Vinyl, LP, Album, Mono	US	1963	Rock	Surf, Pop Rock
100	The Comells	Surf Fever	Garex Records – GA-206	Vinyl, 7", 45 RPM	US	1963	Rock	Surf
101	The Challengers	Surfbeat	Vault – 100	Vinyl, LP, Album	US	1963	Rock	Surf
102	The Hot Doggers	Surfin' USA	Epic – BN 26054	Vinyl, LP, Album, Stereo	US	1963	Rock	Surf
103	The Lively Ones	Surf Rider!	Del-Fi Records – DFLP-1226	Vinyl, LP, Album, Mono	US	1963	Rock	Surf
104	The Surfaris	Play	Decca – DL 4470	Vinyl, LP, Album, Mono	US	1963	Rock	Surf
105	The Trashmen	Surfin' Bird	Garrett Records – GA-4002	Vinyl, 7", Single, 45 RPM	US	1963	Rock	Surf, Garage
106	Santo & Johnny	Tokyo Twilight / Misirlou	Canadian American – CA-144	Vinyl, 7", 45 RPM, Single	US	1963	Latin, Pop	Surf
107	Spiedels	Waikiki Surf Battle Volume One	Sounds Of Hawaii – SH-5014	Vinyl, LP, Compilation, Mono	US	1963	Rock	Surf, Garage Rock
108	Vince Guaraldi	In Person	Fantasy – 3352	191 Vinyl, LP, Album, Mono	US	1963	Jazz	Bossa-nova, Contemporary Jazz
109	Dimitri & His Ensemble	Greece	Time Records – S/2057	Vinyl, LP, Stereo	US	1964	Folk, World, & Country	Rebetika, Folk

110	Ernie Englund	Little Drummer Boy / Misirlou	Interdisc (2) – IPS 1058	Vinyl, 7", 45 RPM	SWEDEN	1964	Jazz, Pop	-
111	Kona Casuals	Various – Battle Of The Bands	Star – SRM-101	Vinyl, LP, Compilation	US	1964	Rock	Surf, Garage
112	Roger Sprung	Progressive Ragtime Bluegrass And Other Instrumentals 2	Folkways Records – FA 2371	Vinyl, LP, Album	US	1964	Folk, World, & Country	Bluegrass
113	Roger Williams	The Solid Gold Steinway	Kapp Records – KL-1354	Vinyl, LP	US	1964	Jazz, Classical	Easy Listening
114	The Caribs	Caribbean Capers	Trade Winds Records – none	Vinyl, LP, Album	JAMAICA	1964	Reggae, Funk/Soul	Rhythm & Blues, Ska
115	The Ready Men	Get Ready!!	-	-	US	1964	Rock	Surf, Rock & Roll
116	Buddy Merrill	The Guitar Sounds Of Buddy Merrill	Accent – AC 5010 SLP	Vinyl, LP, Album, Stereo	US	1965	Jazz, Pop, Rock	Surf, Space-Age, Easy Listening
117	Connie Francis	Connie Francis Sings The All Time International Hits	MGM Records – SE-4298	Vinyl, LP, Album	US	1965	Folk, World, & Country	-
118	Hachig Kazarian And His Ensemble	Armenia, Armenia	Monitor Records (2) – MFS 452	Vinyl, LP	US	1965	Folk, World, & Country	-
119	Joe Lord With Angelina Monti	Showtime	Kerston Records – 65004	Vinyl, LP	GERMANY	1965	Pop	-
120	Los Shains	El Ritmo De Los Shain's	Odeon Del Peru – LD-1483	Vinyl, LP, Album	PERU	1965	Rock, Latin, Funk / Soul	Garage Rock, Surf, Beat, Gogo
121	Los Temerarios	A Go Go... Con Los Temerarios	Son-Art – D-108	Vinyl, LP, Album	MEXICO	1965	Rock, Latin	Garage Rock, Surf
122	Nick Ayoub	Saxophone De Danse	RCA Victor – CGPS-198	Vinyl, LP, Album, Stereo	CANADA	1965	Jazz	Bossa Nova, Easy Listening
123	The Fabulous Jokers	Play All Time Hits !	Union Records – UPS-5078	Vinyl, LP, Album, Stereo	JAPAN	1965	Rock	Surf, Rock & Roll, Beat
124	The Roemans	Misirlou / Don't	ABC-Paramount – 45-10671	Vinyl, 7"	US	1965	Rock	Surf
125	Wally Stott And His "Sounds Of Paradise" Orchestra	Background Moods (Music For Your Every Mood) In an Exotic Mood, Miserlou	Reader's Digest – RD26-K	10xVINYL, LP BOX SET	US	1965	Jazz, Latin, Blues, Pop, Folk, World & Country	Folk, Easy Listening
126	Joe Harnell	Golden Piano Hits	Columbia – CS 9266	Vinyl, LP, Stereo	US	1966	Jazz, Pop	Easy Listening
127	King Richard's Fluegel Knights	Cabaret	MTA Records – MTS-5003	Vinyl, LP, Album, Stereo	US	1966	Jazz, Pop	-
128	Kokee Band	Exotica 1970	Solid State Records – SS 18004	Vinyl, LP, Album, Gatefold	US	1966	Jazz, Latin	Smooth Jazz, Esay Listening
129	Los Relampagos	Los Relampagos	Zafiro – ZN6 - 1 S, Novola – ZN6 - 1 S	Vinyl, LP, Album, Stereo	SPAIN	1966	Rock, Pop	Symphonic Rock, Surf
130	Peter James	Opportunity	Reprise Records – 0460	192 Vinyl, 7", 45 RPM	US	1966	Rock, Pop	Pop Rock
131	Eddie "Sheik" Kochak* & Hakki Obadia And Their Amer-Abic Orchestra	Ameraba - Music With The New Amer-Abic Sound	Georgette – LPG-621	Vinyl, LP, Album	US	1967	Folk, World & Country	-

132	Gino E Dorine	Missirlù / Non C'È Più	Ricordi International – SIR 20.045	Vinyl, 7", 45 RPM	ITALY	1967	Rock, Pop	Beat
133	Jerry Fielding And His Orchestra	Near East Brass	Command – RS 922 SD	Vinyl, LP, Album	US	1967	Jazz	Easy Listening
134	The Devil's Anvil	Hard Rock From The Middle East	Columbia – CS 9464	Vinyl, LP, Album, Stereo	US	1967	Rock, Folk, World & Country	Psychedelic Rock, Folk Rock
135	Jayram Acharya, Enoch Daniels	Sitar Goes Latin	Odeon – SMOCE - 2003	Vinyl, LP	INDIA	1968	Jazz, Latin, Folk, World, & Country	Hindustani, Bossa Nova
136	Roy Black	Wunderbar Ist Die Welt / Du Bist Da	Polydor – 53 049	Vinyl, 7", 45 RPM, Singl	GERMANY	1968	Pop	Schlager
137	The Four Amigos	Misirlou	Capitol Records – 5750	Vinyl, 7", Promo, 45 RPM	US	1968	Latin, Folk, World & Country	Flamenco
138	The Royal Grand Orchestra	Golden Latin Piano	Regal – SREG 9507	Vinyl, LP	SINGAPORE	1968	Jazz	Latin Jazz, Easy Listening
139	101 Strings	101 Strings With Twin Pianos	Alshire – S-5102	Vinyl, LP, Stereo	US	1968	Pop, Classical	-
140	Horst Jankowski	A Walk In The Evergreens	Mercury – SR-61232	Vinyl, LP, Album	US	1969	Pop	Easy Listening
141	John And Mary	John And Mary / Misirlou	Decca – 32622	Vinyl, 7", 45 RPM	US	1969	Stage & Screen	Theme
142	Los Dourados	Introducing Los Dourados	Regal – SRS 5018 Starline – SRS 5018	Vinyl, LP	UK	1970	Jazz, Pop	Easy Listening, Latin Jazz
143	Elektra	Middle Eastern Dance (Belly Dancing) With Elektra	Statler Records – S.L.P. 1192	Vinyl, LP, Album	US	1971	Folk, World, & Country, Stage & Screen	Folk
144	Pepe Jaramillo	Mexican Voodoo	EMI – TWOX 1011 EMI – 0C 062 0 05484	Vinyl, LP	UK	1973	Jazz	Latin Jazz, Easy Listening
145	Tom Yalanis And His Orchestra	So You Want To Be A Belly Dancer	Cardinal Records – CVS 12-505	Vinyl, LP, Album	US	1973	Folk, World & Country, Non-Music	Education
146	Staniša Stošić	Lela Vranjanka	PGP RTB – S 10 202	Vinyl, 7", Single	YUGOSLAVIA	1974	Folk, World, & Country	Folk
147	Ensemble Radostan	Dansen Voor Ouderen 1	Rainbow – Nevofoon 15022	Vinyl, LP	BELGIUM	1975	Folk, World, & Country	-
148	George Abdo And His "Flames Of Araby" Orchestra	The Joy Of Belly Dancing	Monitor Records – MFS 764	Vinyl, LP, Album, Stereo	US	1975	Folk, World, & Country	Folk, Highlife
149	Belmonte & His Afro Latin 7	Olé!	Philips – PD-10001	Vinyl, LP, Album	JAPAN	1976	Jazz, Latin	Mambo, Afro-Cuban Jazz
150	John Federico	Warm (The Dynamic Disco Sound Of John Federico)	CKI Records – CKI TWO	Vinyl, LP, Album, Gatefold	US	1976	Funk/Soul	Polka, Disco
151	Manuel And His Music Of The Mountains	Masquerade	EMI – TWOX 1055 EMI – 0C 062-06 213	Vinyl, LP, Album	UK	1976	Latin, Pop	Easy Listening, Instrumental
152	Music Rama Band	Misirlou / The Lonely One	P.I.P. Records – Disco 6518	Vinyl, 7", 45 RPM	US	1976	Funk/Soul	Disco
153	Warren Lubich	On The Avenue: Warren Lubich At The Mighty Wurlitzer Theatre Organ	Doric Recording – DO 1410	193 Vinyl, LP, Album	UK & US	1976	Pop, Classical, Folk, World & Country	-
154	Μανώλης Αγγελόπουλος	Μισιρλού	Pan-Vox(2) – PAN 6740	Vinyl, 7", 45 RPM, Stereo, Mono	GREECE	1976	Folk, World, & Country	Rebetiko, Laikó

155	Studio 88	Misirlou	Warner Bros. Records – WBS 8703	Vinyl, 7", 45 RPM, Single	US	1978	Funk/Soul	Disco
156	Greek Salad With Gus Kamaras	Disco East	Gyro Records – GK 103	Vinyl, LP	US	1979	Latin, Funk / Soul, Folk, World, & Country	Disco, Indian Classical
157	Michael Kleniec	Live At The Soho In Toronto	Berandol – BER 9097	Vinyl, LP	CANADA	1980	Jazz	Avant-Garde Jazz, Gypsy Jazz, Bossa-nova
158	The XL5's	Fireball	4 Play Records – FOUR 004		UK	1980	Pop, Rock	-
159	Agent Orange	Bitchin' Summer	Posh Boy – PBS 1037	Vinyl, 12", EP	US	1982	Rock	Punk, Surf
160	John Cordoni And His Big Band	A Brand New "Big Band" Sound!	Cordoni Records – JC 001	Vinyl, LP	US	1982	Jazz	Big Band
161	Jon & The Nightriders	Splashback!	Invasion Records – INV-2	Vinyl, 12", 45 RPM, EP	US	1982	Rock	Surf
162	The Ventures	Stars On Guitars	Tridex Records – TDX 1245	Vinyl, 12"	US	1982	Rock, Pop	Surf
163	Chimurenga	Tok Din Tok	Freja – FREJA LP 1	Vinyl, LP, Album, Private Release, Lyrics inlay	SWEDEN	1983	Folk, World, & Country	-
164	Water Melon	Snakeman Show Presents Melon And Exotic Sounds Of Water Melon Group – Pithecan Thropus Erectus	Alfa – ALR-28053	Vinyl, LP, Album	JAPAN	1983	Electronic, Jazz, Non-Music	New Wave, Comedy, Easy Listening
165	Bobby Fuller Four	Live Again	Eva – 12046	Vinyl, LP, Album, Mono	FRANCE	1984	Rock	Surf, Rock & Roll, Garage
166	The United States Air Force Strolling Strings	Over The Rainbow	Not On Label – none	Vinyl, LP, Album	US	1984	Classical, Jazz	Classical, Easy Listening
167	Emotionals	Various – Surfin' In The Midwest	Unlimited Productions – UPLP 1003	Vinyl, LP, Compilation	US	1985	Rock	Surf, Rock & Roll, Garage
168	Μπάμπης Γκολές	Ρεμπέτικες Καντάδες	Αδελφοί Φαληρέα – Α. Φ 51 1877/85	Vinyl, LP	GREECE	1985	Folk, World, & Country	Rebetika, Elafrolaika
169	Concrete Sox	Your Turn Next	Children Of The Revolution Records – GURT 10	Vinyl, LP, Album	UK	1986	Rock	Hardcore, Punk
170	The Last Drive	Underworld Shakedown	Hitch-Hyke Records – LIFT 002	Vinyl, LP, Album	GREECE	1986	Rock	Rock & Roll, Garage Rock
171	Kummel	Karwei	Syncoop Records – 5747.07	Vinyl, LP	NETHERLANDS	1987	Folk, World, & Country	Folk
172	Jerry Mac Neish	Drive-In Guitars	Rockhouse Records – LP 8803	Vinyl, LP	NETHERLANDS	1988	Rock	Surf
173	Laika & The Cosmonauts	C'mon Do The Laika!	Dojo – DOJLP 5010	Vinyl, LP, Album	FINLAND	1988	Rock	Surf, Instrumental
174	The Chico Arnez Orchestra	Let's Go Latin	PRT – PYL 4005	Vinyl, LP, Compilation	UK	1988	Latin	-

175	The Hellenes	Recorded Live At The Athena East - Greek Party Vol. 3	Tifton International – TS 77	Vinyl, LP	US	1988	Folk, World, & Country	-
176	The Ninja Nomads	Various – What Surf III	Iloki Records – IL-1008	Vinyl, LP, Compilation	US	1988	Rock	Surf, Garage, Punk
177	The Phil Woods Quintet + One	Flash	Concord Jazz – CCD-4408	CD, Album	US	1990	Jazz	Bop
178	The TriSAXual Soul Champs	Go Girl!	Black Top Records – BT 1059	CD, Album	US	1990	Blues	Electric Blues
179	Gallon Drunk	Draggin' Along	Clawfist – HUNKA 002 (LURVE)	Vinyl, 7", 45 RPM, Single	UK	1991	Rock	Alternative Rock
180	Die Space Hobos	Jump That Train	Le Coq – Leco 1003	Vinyl, LP	GERMANY	1992	Rock	Surf
181	Sir Bald Diddley And His Right Honourable Big Wigs	Surfin' With Sir Bald Diddley And His Right Honourable Big Wigs	Alopecia Records – WIGLP1	Vinyl, LP, Album, Mono	UK	1992	Rock	Surf, Garage
182	The Goldentones	In Stereo	Icon – IC116	Vinyl, 7", 45 RPM, Green Translucent	US	1992	Rock	Surf
183	Centurioni	Miserlou	Destination X Records – DSX 45007	Vinyl, 7", 45 RPM	ITALY	1993	Rock	Garage Rock, Punk
184	The Fifth Estate / The D-Men	Ding Dong! The Witch Is Back! 1964-1969	Boston Skyline – BSD 116	CD, Compilation	US	1993	Rock	Garage Rock, Novelty, Pop Rock
185	The Looney Tunes	Cool Surfin'	String Records – SR 93002 + 93003	Vinyl, LP, Limited Edition	GERMANY	1993	Rock	Surf
186	The Ne'er Do Wells	Hello, It Is I, Thee Intolerable Bastard, Child Genius	Lookout! Records – 67, Old Thumb – 1	Vinyl, 7", 33 ½ RPM, 45 RPM	US	1993	Rock	Surf, Garage Rock, Punk
187	Bobby Morganstein	CD#4 The Complete Traditional Party CD	Bobby Morganstein Productions – none	CD	-	1994	Folk, World, & Country	-
188	Four One & Only's	Three Sides Of Four One & Only's	Not On Label (Four One And Only's Self-Released) – none	Vinyl, 7", 33 ½ RPM, Single Sided, Limited Edition, White Label	NETHERLANDS	1994	Rock	Indie Rock, Lo-fi
189	Buck-O-Nine	Water In My Head	Taang! Records – TAANG!113	CD,EP	US	1995	Reggae, Rock	Ska, Punk
190	Daytonas	Various – Dickheads	Solamente Records – XCR02	Vinyl, 10", Compilation, Blue	US	1995	Rock	Surf
191	King Loser	You Cannot Kill What Does Not Live	Flying Nun Records – FN 309 Flying Nun Records – L31310	Vinyl, LP, Album	NEW ZEALAND	1995	Rock	Alternative Rock
192	Robert Johnson And Punchdrunks	Beavershot	Nilroy Records – NIL-001	CD, Album	SWEDEN	1995	Rock	Surf, Garage Rock
193	Spaghetti Surfers	Misirlou	Curb Records – D2-77091	CD, Single	US	1995	Electronic	Euro House, Tech House
194	The Sound Explosion	Another Lie / Misirlou The Greek	Studio II Records – ST II 08	Vinyl, 7", 45 RPM	GREECE	1995	Rock	Garage Rock
195	The Surf Coasters	Surf Panic '95	Victor – VICL-18166	CD, Album	JAPAN	1995	Rock	Surf

196	Despe E Siga	Os Primos	RCA – 74321386892 BMG Portugal – 74321386892	CD, Album	PORTUGAL	1996	Rock	Pop Rock, Ska
197	Jos Koning	Various – Ararat	TBN Records – TBNCD 960006	CD, Compilation	NETHERLANDS	1996	Electronic, Folk, World & Country	New Age, Folk, Ambient
198	Labklik	Non-Dimenticar	Not On Label – none	Cassette, Album	US	1996	Hip Hop	-
199	Rupa u zidu	Laku Noć Pacijenti	Not On Label (Rupa U Zidu Self-released) – none	Cassette, Album	BOSNIA & HERZEGOVINA	1996	Rock	-
200	Τζένη Βάνου	Όσα Ζήλεσα	Alfa-Mi Records – ALFA MI 924	CD, Album	GREECE	1996	Folk, World, & Country	Laïkó
201	Cabaret Diosa	Hi-Fi Latin Exotica	Exotica Records – none	CD, Album	US	1997	Jazz, Latin	Mambo, Easy Listening
202	Dick Et Les Espions	The Fabulous Frozen Sounds Of Dick Et Les Espions	Not On Label (Dick Et Les Espions Self-released) – none	CDr, Album	CANADA	1997	Rock	Surf
203	Milton Fisher	Spanish Jakob	Not On Label (Milton Fisher Self-released) – none	CD, Album	GERMANY	1997	Pop	Indie Pop
204	Accordéon Mélancolique	L'Imparfait Du Coeur	Sterkenburg Records – Stam001	CD, Album	NETHERLANDS	1998	Jazz, Latin, Blues, Classical, Folk, World & Country	Gypsy Jazz, Swing, Tango, Folk, Easy Listening
205	Bobby Previte's Latin For Travelers	Dangerous Rip	Enja Records – ENJ-9324-2	CD, Album	GERMANY	1998	Jazz, Rock	Surf, Jazz- Rock, Contemporary Jazz, Avant-garde Jazz, Fusion
206	California Guitar Trio	Pathways	Discipline Global Mobile – DGM9803	CD, Album, Enhanced	US	1998	Rock	Acoustic, Art Rock
207	Kalabu Malami	One Treble Evening In Sahara	Pony Canyon – PMDL 067-2	CD, Album	MALAYSIA	1998	Rock	Surf
208	Klezamir	Back In The Shtetl Again	Not On Label (Klezamir Self- released) – KL 102	CD, Album	US	1998	Folk, World, & Country	Country, Klezmer
209	Philipp Tenta	Jüdisches & Chinesisches: Neue Musik Für Blockflöte / New Music For Recorder	Extraplatte – EX 353-2 Extraplatte – EX 353 098-2	CD, Album	AUSTRIA	1998	Classical, Folk, World & Country	Contemporary, Folk
210	Prairie Dogs	Doggin Around	Bone Records (2) – PD01	Vinyl, 10"	UK	1998	Rock	Rock & Roll, Rockabilly
211	The Del-Vamps	Play With Fire	Continental Records – ctcd03	CD, Album	US	1998	Rock	Surf, Garage Rock
212	The Pilgrims	Music From The 100% Original The Pilgrims Motion Picture	PonyCanyon Music (M) Sdn. Bhd. – PMDL 051-2	1996 CD, Album	MALAYSIA	1998	Rock	Punk, Alternative Rock, Surf
213	Tinfed	Various – CyberPunk Fiction - A Synthcore "Soundtrack"	Re-constriction Records – REC-031	CD, Compilation	US	1998	Electronic	Industrial

214	Unknown Passage	Live '98	Not On Label (Unknown Passage Self-released) – none	CDr, Promo	GREECE	1998	Rock	Garage Rock, Psychedelic Rock
215	Yellow Umbrella	Marie Juana	Not On Label (Yellow Umbrella) – none	CD, Album	GERMANY	1999	Reggae	Ska
216	Drew Weaver & The Alvarados	El Mirage	Black Saddle Entertainment – BSE 415	CD	US	1999	Rock	Rock & Roll, Surf
217	The Lunatics	No Sleep Till Twang	LunaTone – 001	CD,EP	FINLAND	1999	Rock	Surf
218	Ελένη Τσαλιγοπούλου	Αλλάζει Κάθε Που Βραδύαζει	Ακτή – AKT 496999-2	CD, Album	GREECE	1999	Folk, World, & Country	Έntekhno
219	Μαρινέλλα	Με Βάρκα...Το Τραγούδι	BMG – 74321 72383 2	2 x CD, Album	GREECE	1999	Folk, World, & Country	Laïkó, Έntekhno
220	Μαριώ	Λαλεδάκια	Lyra – ML 4949	CD, Album	GREECE	1999	Folk, World, & Country	-
221	Gilad Atzmon & The Orient House Ensemble	Gilad Atzmon & The Orient House Ensemble	Tiptoe – TIP-888839 2	CD, Album	GERMANY	2000	Jazz, Folk, World & Country	Contemporary Jazz
222	Jancee Warnick	Malboro Men Attack	Southern Moon Records – none	CD, Album	GERMANY	2000	Rock	Alternative Rock, Post Rock
223	Kronos	Caravan	Nonesuch – 79490-2	CD, Album	GERMANY	2000	Electronic, Classical, Folk, World & Country	Contemporary
224	Los Mel-Tones	Various – Takin' Out The Trash! - A Tribute To The Trashmen	Double Crown Records – DCCD07	CD, Compilation	US	2000	Rock	Surf, Garage Rock, Rock & Roll
225	L.S. Fiction	(An Original Music)	Ze Label – ZE 111	CD, Maxi-Single, Promo	FRANCE	2000	Electronic	House, Abstract, Trip Hop
226	Slacktone	Various – KFJC 89.7 - Gnarly Reef	KFJC – KFJC-008	CD, Compilation	US	2000	Rock	Surf
227	The Apemen	7 Inches Of Love	Double Crown Records – DCCD08	CD, Compilation	US	2000	Rock	Surf, Garage Rock, Punk
228	Klezmer Nova	Orient Express Moving Shnorers	Universal – 468 422-2, Philips – 468 422-2	CD, Album	FRANCE	2001	Jazz, Folk, World & Country	Klezmer
229	Marios & Julie	Kosmos - Live	Extraplatte – EX 521-2	CD, Album	AUSTRIA	2001	Folk, World, & Country	Rebetiko
230	Olla Vogala	Fantom	Zoku – 07243 5358482 5, EMI	CD, Album, Digipak	BELGIUM	2001	Classical, Folk, World & Country	Classical, Folk
231	The Beat Tornados	Mission To Mir	Flipside Records – FRCD 004	CD, Album, Digipak	FINLAND	2001	Rock	Surf
232	Ahırkapı Büyük Roman Orkestrası	The Romany Gypsy Orchestra Of Ahirkapi	Columbia – COL 510116 2	CD, Album	TURKEY	2002	Folk, World, & Country	-
233	Aravod	Until The Night	Not On Label – none	CD, Album	US	2002	Folk, World, & Country	Folk
234	Ben Folds	Ben Folds Live	Epic – EK 86863	197 CD, Album	US	2002	Rock	Alternative Rock
235	C³	Papahoemhoem	Not On Label (Trio C Tot De Derde Self-Released) – none	CD, Album	NETHERLANDS	2002	Folk, World, & Country	Romani, Folk, Klezmer

236	Bitch Boys	Behind The Hound Dog Walls	DWM Music – none	CD, Album	SLOVENIA	2003	Rock	Surf
237	Kalliopi Vetta	Horizon	Virgin Greece – 07243 5820312 7	CD, Album	EUROPE	2003	Folk, World, & Country	-
238	Perversist	Machine Grind Surgery	Pigeon Shit Agency – PSA 004	CD, Album	CZECH REPUBLIC	2003	Rock	Death Metal, Grindcore
239	Stan Zvezda	Bal Szkieletów	Cosmic Records (5) – 01/03	CD, Album	POLAND	2003	Rock	Psychobilly, Punk, Rockabilly
240	Bakriges* / Sato* / Pelletier	Surface To Air	Not On Label – CT-005	CDr, Album	US	2004	Jazz	Post Bop, Contemporary Jazz
241	Pamela	Şehir Rehberi	Epic – 519256 2, İmaj Müzik – 519256 2, Sony Music – 519256 2	CD, Album	TURKEY	2004	Rock	Pop Rock
242	Deptford Beach Babes	Hawaii SE-8	Rim – RIM CD14	CD, Album	UK	2005	Rock	Surf, Garage Rock
243	Essev Bar	Almora	Primary Music – PM30424	CD	ISRAEL	2005	Pop	-
244	Gary Hoey	Monster Surf	Surfdog Records – 44044-2	CD, Album	US	2005	Rock	Surf
245	The Black Eyed Peas	Monkey Business	A&M Records – B0004341- 02	CD, Album	US	2005	Hip Hop	RnB/Swing, Pop Rap, Conscious
246	Urban Surf Kings	Live In Hell	OmOm Music – RBKB11	CD, Album	CANADA	2005	Rock	Surf
247	Fourplay	Fourplay String Quartet Part 1	Smart Pussy Records – SPS001	CD, Mini, Single	AUSTRALIA	2006	Pop, Classical	Modern Classical
248	rUd3cat	Unbeatable	Macho Music – macho006	4 x File, MP3, 128 kbps	SPAIN	2007	Electronic	Hardcore, Gabber
249	Quadro Nuevo	Tango Bitter Sweet	Justin Time – JTR 8530-2P	CD, Album, Promo	US	2006	Latin	Tango
250	The Thurston Lava Tube	The Thoughtful Sounds Of Bat Smuggling	Sorted – SRCD14, Cordelia Records – CD042	CD, Album	UK	2006	Rock	Surf, Psychedelic Rock
251	Gonnagles	Skwiek!	Parkweg Records – pwr013	CD, Album, Carton Sleeve	NETHERLA NDS	2007	Folk, World, & Country	Folk
252	Klezmer Sefardi	Various – Klezmer Music	Wagram Music – 3126522	2 x CD, Compilation	FRANCE	2007	Electronic, Jazz, Folk, World & Country	Klezmer
253	New Cool Collective	Big Band LIVE	Dox Records – DOX033	CD, Album, Digipak	NETHERLA NDS	2007	Jazz	Big Band
254	Nim Sofyan	Divane	Extraplatte – EX 733-2	CD, Album	AUSTRIA	2007	Folk, World, & Country	-
255	Schnaftl Ufftschik	Strayaway	Raumer Records – RR 17107	198 CD, Album, Enhanced	GERMANY	2007	Jazz, Pop, Folk, World, & Country	Klezmer, Dixieland, Novel ty, Parody
256	The Highliners	Bound For Glory / Spank 'O' Matic	Anagram Records – CDM PSYCHO 55	CD, Compilation	UK	2007	Rock	Psychobilly

257	The Kleptones	Live'r Than You'll Ever Be - The Kleptones At Bestival 2007	Not On Label (The Kleptones Self-released) – none	22 x File, MP3, Album, VBR	UK	2007	Hip Hop	Cut-Up/Dj
258	Babis Papadopoulos	Various – First Steps: 2 Years Of Puzzle musik	Puzzlemusik – PIECEC01	CD, Compilation	GREECE	2008	Rock	Alternative Rock
259	Carlos And The Bandidos	Bandido-A-Gogo!	Part Records – 655.003	CD, Compilation	GERMANY	2008	Rock	Rockabilly, Rock & Roll
260	El Vez	Gospel Show In Madrid	Munster Records – MR DVD 007	DVD, DVD-Video, NTSC, PAL	SPAIN	2008	Rock, Funk / Soul	-
261	Mazzeltov, Rolinha Kross	Amsterdam	Fréa Records – MWCD 4058	CD, Album	GERMANY	2008	Folk, World, & Country	Klezmer
262	Nocino Folk	Orient Express	Not On Label – none	CD, Album	ITALY	2008	Folk, World, & Country	Folk
263	The Keytones	Whooper Snooper	Boola Records – KEY25	CD, Album	UK	2008	Rock	Rock & Roll, Doo-Wop, Rockabilly
264	The Ukulele Orchestra Of Great Britain	Live In London #1	Not On Label (The Ukulele Orchestra Of Great Britain Self-released) – CD100	CD, Album	UK	2008	Folk, World, & Country	-
265	-	Various – Лучшие Саундтреки Голливуда. Фильмы Тарантино	Фирма Грамзаписи НИКИТИН – ТФН-CD 398/08	CD, Compilation	RUSSIA	2008	Rock, Funk / Soul, Blues, Stage & Screen	-
266	apes&babes	Planet Of Apes&Babes	Grappa – GRCD 4316	CD, Album	NORWAY	2009	Folk, World, & Country	-
267	Eduardo Paniagua	Música Antigua (Pneuma Catálogo 1994 / 2009)	Pneuma – PN-1000	CD, Compilation, Sampler	SPAIN	2009	Classical, Folk, World, & Country	Folk, Medieval, Sephardic, Andalusian Classical
268	Götz Alsmann	Engel Oder Teufel	Blue Note – 50999 965180 2 1, EMI – 50999 965180 2 1	CD, Album, Enhanced	EUROPE	2009	Jazz, Pop	Easy Listening, Chanson, Schlager, Swing, Latin Jazz
269	Isabelle Georges, Sirba Octet, Orchestre De Pau Pays De Béarn, Ensemble Kassari	Yiddish Rhapsody	Ambroisie – AM 191	CD, Album	FRANCE	2009	Jazz, Classical, Folk, World, & Country	Klezmer, Swing
270	Jade	Venom LP	Citrus Recordings – CITRUSLP004	4 x Vinyl, 12", Album, Promo	NETHERLANDS	2009	Electronic	Drum'n Bass
271	Melo-M	Around The World	Platforma Records – PRCD 237	CD, Album	LATVIA	2009	Classical	-
272	Mosavo	Garden of Eden	Caravan Records	CD, Album	UK	2009	-	-
273	Preßburger Klezmer Band	Ot Azoy!	Millenium Records (2) – 834034-5	CD, Album	SLOVAKIA	2009	Folk, World, & Country	Klezmer
274	Rudy Varju Family	In Harmonica Stereo	Scumbag Relations – no.124	Cassette, Limited Edition, C30	US	2009	Rock, Blues	Harmonica Blues, Doo-Wop
275	Stereomatic	Club Cosmopolitan	Lyra – 3401176671	CD, Album	GREECE	2009	Electronic, Jazz, Folk, World & Country	Bossa-nova
276	The Nematoads	Spy Car Mechanic	Deep Eddy Records – DEEP032	CD, Album	US	2009	Rock	Surf

277	Absinto Orkestra	Gadje	Gadjo Records – 4260199250037	CD, Album	GERMANY	2010	Folk, World, & Country	Folk
278	Brassroots	Good Life	Do Right! Music – DR044	Vinyl, 12", 45 RPM	UK	2010	Electronic, Jazz, Funk/Soul	Big Band
279	P&S	Korla Pandit Remixes	P&S – P&S003	Vinyl, 7"	US	2010	Electronic, Reggae	Dub
280	Quatuor Ebene	Fiction	Virgin Classics – 5099962866804	CD, Album	EUROPE	2010	Classical	-
281	Sasha Danilov / Tony Grinberg / Roman Grinberg / Hannes Laszakovits	In The Klezmood	Not On Label (Roman Grinberg Self-released) – none	CD, Album	AUSTRIA	2010	Folk, World & Country, Jazz	Klezmer
282	The Benka Boradovsky Bordello Band	Danse Macabre	Monkey Records – mon 018	CD,EP	NEW ZEALAND	2010	Folk, World, & Country	-
283	Dallax	Heart Storming	Pork Pie – 11474	CD, Album	GERMANY	2011	Reggae, Rock	Punk, Ska
284	Cosmonautix	Energija	Piranha – CD-PIR2544	CD, Album	GERMANY	2011	Folk, World, & Country	Polka, Folk
285	Jewrhythmics	Misirlou EP	Essay Recordings – AY 13	Vinyl, 12", EP	GERMANY	2011	Electronic, Funky/Soul	Italo-Disco, Disco, House
286	Kasabian	Kasabian Live In The UK - 28.11.2011 Brighton Center Brighton	Concert Live – CLCD393	3 x CD, Album, Limited Edition	UK	2011	Rock	Brit Pop, Pop Rock
287	Los Coronas & Arizona Baby	Dos Bandas Y Un Destino. El Concierto	Subterfuge Records – 21847SUB	CD, Album, DVD, DVD-Video	SPAIN	2011	Rock	Classic Rock, Rock & Roll, Country Rock
288	Maja Sikorowska & Kroke	Avra	EMI – 0982272	CD, Album, Digipack	POLAND	2011	Pop, Folk, World, & Country	Ballad
289	Martin Cilia	Surfersaurus	Bombora Creative – BOMBORA 26	CD, Album	AUSTRALIA	2011	Rock	Surf
290	Mia Theodoratus	-	-	-	USA	2011;	-	-
291	Surfquake	Surf & Destroy	Surfquake – SQCD 001	CD	UK	2011	Rock	Surf
292	2Cellos	2Cellos	Masterworks (3) – 88697919802	CD, Album	USA & Canada	2011	Classical	Contemporary, Modern
293	Acoustic Project	Acoustic Project	Aquarius Records – CD 425-12, Morris Studio – none	CD, Album	CROATIA	2012	Jazz	Big Band
294	Bülbül Manush	The Oriental Train Experience	Beste! Unterhaltung – BU 024	CD, Album	GERMANY	2012	Folk, World & Country, Reggae	Ska
295	David Garrett	Music (Live In Concert)	Decca – 3717000	DVD, DVD-Video	EUROPE	2012	Pop, Classical	-
296	Sephira	Eternity	Cicero	200 CD, Album	-	2012	-	-
297	Supersimmetria	Chimaera	Le Petit Machiniste – lpm034, Zone 30 Records – Z-013	CD, Album	GERMANY	2012	Electronic	IDM, Techno, IDM, Breaks, Downtempo

298	Umut Kuzey	Yaralı Gönül	Arpej – none	CD, Single, Promo	-	2012	Rock, Pop	Pop Rock
299	Vinicio Capossela	Rebetiko Gymnastas	La Cùpa – 8051040720009	CD, Album	ITALY	2012	Folk, World, & Country	Rebetiko
300	White City Rippers	Old-Timey Mad Scientist Music	Notes And Bolts Records & Tapes – N+B 005	Cassette	US	2012	Electronic	Minimal
301	Εστουδιαντίνα Νέας Ιωνίας - Γιάννης Κότσιρας	Η Σμύρνη Του Έρωτα	EMI – 50999 602975 2 5	CD, Album, Digipak	GREECE	2012	Folk, World, & Country	Laïkó, Rebetiko, Éntekhno
302	Chris Hawk	Pop Guitars Vol. 1	A Whole World Of Guitars – WPOP-16	6 x File, MP3, Compilation, EP, 256 kbps	FRANCE	2013	Jazz, Rock, Pop	Easy Listening, Pop Rock, Smooth Jazz, Ballad
303	Jerry Grcevich (Djeri)	Tamburitza Dance Tonight	Not On Label (Jerry Grcevich Self-released) – none	CD, Album	CROATIA	2013	Folk, World, & Country	Folk
304	Noël Akchoté	American Guitars	A Whole World Of Guitars – WAMR-4	12 x File, MP3, Compilation, Album, 256 kbps	FRANCE	2013	Jazz, Rock, Blues, Pop	Rock & Roll, Blues Rock, Folk Rock, Alternative, Modern Electric Blues, Easy Listening
305	Szelindek Együttes	Misirlou	Not on Label (Szelindek & Török) - none	-	-	2013	-	-
306	The Firebirds	Stars In Stripes	The Firebirds – none	CD, Album	GERMANY	2013	Rock	Rock & Roll
307	The Stingrays	Instrumentals	Cowbell Records – CB004CD	CD, Album, Digi-Pak	UK	2013	Rock, Pop	Instrumental
308	Jack White	Live From Bonnaroo 2014	Third Man Records – TMR 294	DVD, DVD-Video	US	2014	Rock	Alternative Rock, Blues Rock, Country Rock
309	The Sisters Of Mercy	2014 May 17 Prague - Czech Republic - Archa	BuFallos Records – none	Box Set, Unofficial Release, Velvet	BRAZIL	2014	Rock	-
310	Antwerp Gipsy Ska Orkestra	Kilo Gipsyska	Sin Cicilia vzw – SINCI0012	Vinyl, LP, Album, Stereo	BELGIUM	2015	Reggae, Folk, World, & Country	Folk, Dub
311	Der Schwarze Hahn	Über die Berge	ab dafür! records – none	CD, Album, Stereo	GERMANY	2015	Folk, World, & Country	Folk
312	Dr. Bontempi's Snake Oil Company	Dr. Bontempi's Snake Oil Company	Squoodge Records – SR 17.120	Vinyl, LP, Album, Limited Edition, Red	GERMANY	2015	Rock, Funk / Soul, Blues, Folk, World, & Country	Country, Honky Tonk, Texas Blues
313	Dubjuana Midnight System	Sluggard	Ghost Roots – GR-0002	CD, Album	JAPAN	2015	Reggae	Dub, Reggae
314	Great Blue	Great Blue Deux	Not On Label – none	File, FLAC, MP3, WAV, 201 Album	US	2015	Electronic, Rock, Funk / Soul, Pop	Alternative Rock, Funk, Prog Rock, Psychedelic, Surf, Indie Pop
315	Kumbia Queers	Canta y no llores	Horario Invertido Records – none	CD, Album	ARGENTINA	2015	Electronic, Latin	Cumbia

316	The Drops	The Drops Ep	Run On Recordings – ROR036	5 x File, MP3, EP, 320 kbps	US	2015	Rock	Surf
317	The Yugoslavian Gipsy Brass Band	Live At Music Hall	Elef. Records – none	CD, Compilation	LEBANON	2015	Folk, World, & Country, Stage & Screen	-
318	Dr. Psyhead	Misirlou	Not On Label (Dr. Psyhead Self-released) – none	File, WAV	GREECE	2017	Electronic	Psy-Trance
319	Surfin' Satan And The Beach Demons	Surfin' Satan And The Beach Demons	Not On Label – none	Cassette, Limited Edition	US	2019	Rock	Surf, Punk
320	Julia Vari	Misirlou	Midas Music – MM0088	File, AAC, AIFF, FLAC, MP3, 3.5", Single, Stereo	USA, Canada & Europe	2020	Electronic	Dance-pop
321	Zeki Müren	Dert Ortağımın Benim/ Yaralı Gönül	Grafson – MGZ - 3764;	Vinyl, 7", 45 RPM, Single	TURKEY	50';	Folk, World, & Country	Ottoman Classical
322	Papaioannou (Γιάννης Παπαϊωάννου)	Misirlou	Festival Records (4) – F-3505	Vinyl, 7", Single, 45 RPM	US	50';	Folk, World, & Country	Laikó
323	Angelo Di Pippo	The World's Greatest Accordionist	Kapp Records – KL-1460	Vinyl, LP	US	60' ;	Jazz	-
324	National Orchestra	Caribbean Holiday	Halo – 50253	Vinyl, LP, Album, black label	US	60'	Folk, World & Country, Jazz	Easy Listening
325	The Lonely Ones	-	-	-	US	1962 - 1965;	-	-
326	Kathy & Tony	Kathy & Tony Sing For Lovers	Cove Records – none	Vinyl, LP, Album	US	60' - 70';	Jazz, Pop	Lounge
327	Sandler & Young	Love Makes The World Go Round	Ralton Records – SY-401	Vinyl, LP	US	60' - 70';	Pop, Folk, World & Country	Vocal
328	Bill Wells	Pickin' On The Classics	Not On Label – none	CD	US	90';	Latin, Folk, World, & Country	-
329	Carl Hatsis Orchestra	Τα Τέσσερα Συρτά	Doric – D-875	Unknown, 10", 78 RPM	US	-	Folk, World, & Country	-
330	Demetrios Pappas And The Amphion Choir	More "Ya'ssoo!" Sing-Along In Greek	Colonial Records – LP 801	Vinyl, LP	US	-	Folk, World, & Country	Folk
331	Ed Tayoun	A Night At The Middle East	Not On Label – H8OH-6497	Vinyl, 7", EP	US	-	Folk, World, & Country	Persian Classical
332	Ernie, Mac And Bill	Tenderly/Bye Bye Blues/Misirlou/Jealous	MATCHLESS RECORDS	EP, Vinyl, 45 RPM	USA	-	-	-
333	Jose Morand And His Orchestra	Misirlou / African Lament	Decca – 50005	Unknown, 10", 78 RPM	US	-	Pop	-
334	Keith Williams	On Our Way...	Valon Records – LP 1006	Vinyl, LP	US	-	Jazz, Stage & Screen	Sswing, Latin Jazz, Easy Listening, Gypsy Jazz
335	Prince Monolulu And The Soho Ponces	Eee Ooo Prince Monolulu	Prince – P-45 8002	202 Vinyl, 7", 45 RPM, Single, Red	US	-	Jazz, Latin	-
336	Sloboda Tamburitza Orch.	Drmes #2 / Misirlou	Kolo Festival – KF-804	Unknown, 10", 78 RPM	US	-	Folk, World, & Country	Folk

337	The Roper Dance Orchestra	Hava Nagila / Miserlou	Roper Records – XX-515	Vinyl, 7", 45 RPM	US	-	Folk, World, & Country	-
338	The Rough Diamonds	Various – Fury Records 10th Anniversary Rockabilly Bash	Fury Records – FDVD01	DVD, Compilation	-	-	Rock	Rockabilly
339	Vitin Aviles Y Su Orquesta	Azuquita / Miserlou	Seeco Records, Inc. – 4188	Unknown, 10", 78 RPM	US	-	Latin	Cha-Cha, Plena
340	Yacoubian Et Sa Compagnie	Impressions Du Moyen-Orient	Mode Disques – MDINT. 9165, Mode Disques – MDINT. 1571	Vinyl, LP, Album, Mono	FRANCE	-	Folk, World, & Country	-
341	Τα Κρουστά Της Ιθάκης	Τα Κρουστά Της Ιθάκης	Not On Label (Τα Κρουστά Της Ιθάκης Self-released) – none	CD	GREECE	-	Folk, World, & Country	-

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ CD

1. Μισιρλού – Τέτος Δημητριάδης – 1927, (Πρώτη Εκτέλεση)	04:10
2. Μουσουρλού – Μιχάλης Πατρινός – 1931	04:14
3. Missirlu – Jack Mayesh – 1941.....	04:03
4. Misirlou - Woody Herman & his orchestral – 1941	03:15
5. Misirlou – Jan August – 1946	03:14
6. Μισιρλού – Δανάη Στρατηγοπούλου – 1949	03:26
7. Misirlou – The Cardinals – 1955	02:19
8. Miserlou – Earl Washington – 1958	02:20
9. Misirlou – Stanley Black & His Orchestra – 1962	02:43
10. Miserlou - Dick Dale & his Del Tones -1962	02:35