

ΑΡΙΣΤΟΤΕΛΕΙΟ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ

ΣΧΟΛΗ ΚΑΛΩΝ ΤΕΧΝΩΝ

ΤΜΗΜΑ ΜΟΥΣΙΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ

**Λένα Πλάτωνος: Όψεις μιας πρωτοποριακής μουσικής διαδρομής.
Συγκριτική μελέτη των δίσκων "Σαμποτάζ" και "Μάσκες Ηλίου"**

ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

ΕΘΝΟΜΟΥΣΙΚΟΛΟΓΙΑ

Ντίνα Αικατερίνη

A.E.M. 1341

επιβλέπων καθηγητής
Κίτσιος Γεώργιος, λέκτορας

ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ ΦΕΒΡΟΥΑΡΙΟΣ 2013

Ευχαριστίες

Η παρούσα εργασία είναι αποτέλεσμα εκτενούς αναζήτησης και έρευνας. Θα ήθελα να απευθύνω θερμές ευχαριστίες στον επιβλέποντα καθηγητή μου κ. Κίτσιο Γεώργιο για την καθοδήγηση και την άμεση και ουσιαστική βοήθεια που μου παρείχε κατά τη διάρκεια της διεκπεραίωσης αυτής της διπλωματικής εργασίας.

Αισθάνομαι ιδιαίτερη ανάγκη να ευχαριστήσω την κ. Λένα Πλάτωνος που μου αφιέρωσε τον χρόνο της και μου έδωσε πολύτιμες πληροφορίες χωρίς τις οποίες η εργασία αυτή δε θα ήταν δυνατή.

Τέλος, δε μπορώ να μην αναφερθώ στην οικογένεια μου για τη συνεχή συμπαράσταση και αγάπη που μου έδειξε όλο αυτόν τον καιρό και που ήταν δίπλα μου σε κάθε μου βήμα.

Ντίνα Αικατερίνη

Θεσσαλονίκη, 2013

Περιεχόμενα

Πρόλογος.....	6
1. Εισαγωγή	7
1.α Περί ηλεκτρονικής μουσικής: μια σύντομη ιστορική αναδρομή	9
1.β Η ηλεκτρονική μουσική σε διάφορες χώρες	14
1.β.i. Η ηλεκτρονική μουσική στη Γερμανία	14
1.β.ii. Η ηλεκτρονική μουσική στη Γαλλία	15
1.β.iii. Η ηλεκτρονική μουσική στην Ινδία	16
1.β.iv. Η ηλεκτρονική μουσική στην Ιαπωνία	17
1.β.v. Η ηλεκτρονική μουσική στο Ηνωμένο Βασίλειο	18
1.γ Η ιστορία της ηλεκτρονικής μουσικής στην Ελλάδα	20
1.γ.i. Η πρώτη φάση	20
1.γ.ii. Η δεύτερη φάση	23
1.γ.iii. Η τρίτη φάση	24
A. Λένα Πλάτωνος	27
Εισαγωγικά.....	27

A.1 Βιογραφικά στοιχεία	29
A.2 Εργογραφικά στοιχεία	32
A.3 Ζωντανές εμφανίσεις	40
A.4 Μηχανήματα και τεχνολογικά μέσα	41
B. Αναλύσεις έργων	43
Εισαγωγικά.....	43
B.1 Η Κυψέλη	47
B.2 Η Λάθος Αγάπη	54
B.3 Άλλοθι με 39 ⁰ καλοκαίρι	69
B.4 Στοπ.....	81
B.5 Διάλειμμα το Σάββατο.....	89
B.6 Σαμποτάζ	97
B.7 Θα συναντηθούμε στο σαλόνι	108
B.8 Χίλιες και μία νύχτες σινεμά.....	116
B.9 Πτήση 201	126
Γ. Συγκριτική μουσικολογική ανάλυση των δίσκων	134
2. Συμπεράσματα	140

Επίλογος	142
Βιβλιογραφία	143
Παραρτήματα	148
Α. Σκιαγράφηση της προσωπικότητας της Λένας Πλάτωνος μέσα από μαρτυρίες ανθρώπων.....	148
1 Εισαγωγή	148
2 Σαββίνα Γιαννάτου	148
3 Γιάννης Παλαμίδας	149
4 Γιώργος Χρονάς	149
5 Αντώνης Μποσκοϊτης	151
6 Ντόρα Μπακοπούλου	152
7 Βασιλικός	155
8 Αλκίνοος Ιωαννίδης	155
Β. Πλήρης εργογραφία σε πίνακα.....	157
Γ. Συνέντευξη Λένας Πλάτωνος	159
Δ. Λόγια Λένας Πλάτωνος.....	172

Πρόλογος

Η Λένα Πλάτωνος υπηρετεί τη μουσική ως συνθέτης – δημιουργός, εκτελεστής και στιχουργός. Τα έργα της διεκδικούν μία σημαντική θέση στη σύγχρονη ιστορία της ελληνικής μουσικής.

Η αφορμή για τη μελέτη του έργου της Λένας Πλάτωνος δόθηκε προ ετών μέσα από ένα πιανιστικό έργο του πατέρα της, Γεώργιου Πλάτωνος. Το έργο αυτό με έκανε να αναζητήσω περαιτέρω πληροφορίες με αποτέλεσμα την "ανακάλυψη" της κόρης του όπου τα έργα της κέρδισαν αμέσως την αγάπη και εκτίμησή μου. Λόγω αυτών των συναισθημάτων και σε συνδυασμό με πολλές ακροάσεις των έργων της πήρα την απόφαση να της αφιερώσω την πτυχιακή μου εργασία. Το ενδιαφέρον μου πάντα κέρδιζαν τα έργα της για την έντονη εσωτερικότητα και αισθητική που τα διακατέχει. Οι ηλεκτρονικοί ήχοι, οι όμορφες λιτές μελωδίες, αλλά και η εξαιρετική δομή των έργων που κάνει εμφανή τη μουσική της παιδεία μαζί με τους βαθυστόχαστους εμπνευσμένους στίχους, δημιούργησαν την έντονη επιθυμία να ασχοληθώ με αυτό το θέμα. Αναζητώντας περισσότερα στοιχεία για τη συνθέτη και το έργο της, αρχικά εντόπισα σχετικές αναφορές σε άρθρα, συνεντεύξεις και βιβλία, σύντομα όμως επιδίωξα μια προσωπική επικοινωνία, η οποία ήταν καθοριστική για την εργασία και αποκόμισα πολλές πληροφορίες.

1. Εισαγωγή

Η πτυχιακή μου εργασία ασχολείται με την Λένα Πλάτωνος, μια αξιόλογη καλλιτεχνική παρουσία που σημάδεψε την ελληνική δισκογραφία και θεωρείται πρωτοπόρος της ηλεκτρονικής μουσικής στην Ελλάδα. Δίνεται έμφαση στην προσωπικότητά της, τα έργα της μέσα από το πρίσμα μιας απλής ταξινόμησης μέχρι και την ανάλυση αυτών και τον μουσικό της βίο. Ακόμη, γίνονται κάποιες εισαγωγικές αναφορές στην ηλεκτρονική μουσική η οποία συγκαταλέγεται στις μέρες μας ως ένα από τα λαοφιλέστερα μουσικά είδη με τεράστια απήχηση. Η είσοδος της υπό εξέταση μουσικής τοποθετείται χρονικά στη δεκαετία του 1950 και είναι άρρηκτα συνδεδεμένη με την εμφάνιση του ηλεκτρονικού συνθεσάιζερ.

Αρχικά εξετάζεται η ιστορική εξέλιξη της ηλεκτρονικής μουσικής η οποία δεν εξετάζεται μόνο ως τέχνη αλλά και ως τεχνολογικό επίτευγμα. Η παράθεση των στοιχείων γίνεται με τέτοιο τρόπο ώστε να αναδεικνύεται η σύγκριση της μορφής που είχε στην πρωταρχική της εμφάνιση με τη μορφή που έχει σήμερα. Παρουσιάζονται τα κινήματα, τα ρεύματα, τα μέσα και οι τρόποι δημιουργίας ηλεκτρονικής μουσικής τόσο στο σήμερα όσο και στο παρελθόν. Παρουσιάζεται συνοπτικά η εξέλιξη της ηλεκτρονικής μουσικής σε διάφορες χώρες του κόσμου και σημειώνονται τα γενικά χαρακτηριστικά και οι ιδιαιτερότητες που η ηλεκτρονική μουσική έχει σε κάθε χώρα καθώς και τα μέσα που χρησιμοποιούνται αντίστοιχα. Επιπροσθέτως, περιγράφεται η διαδρομή της ηλεκτρονικής μουσικής κατά τη διάρκεια της δεκαετίας του 1980 στην Ελλάδα. Την εποχή αυτή η Λένα Πλάτωνος κάνει τα πρώτα της βήματα στο είδος. Πιο συγκεκριμένα εξετάζονται τα ρεύματα και οι συνθήκες που επικρατούσαν καθώς και οι αντιδράσεις και η απήχηση που είχε η μουσική αυτή στο κοινό.

Στη συνέχεια της εργασίας γίνεται αναφορά στον βίο και στο έργο της Λένας Πλάτωνος.

Παρουσιάζονται αναλυτικές πληροφορίες αλλά και ορισμένες άγνωστες στιγμές της ζωής της, καθώς και πλήρης εργογραφία με επιμέρους παρατηρήσεις. Ακόμη, εντοπίζονται οι ζωντανές εμφανίσεις της, το κλίμα και η ανταπόκριση του κοινού αλλά και τα τεχνολογικά μέσα που χρησιμοποιούσε από την αρχή της καλλιτεχνικής της πορείας μέχρι και σήμερα. Έπειτα, υπάρχουν εννέα αναλύσεις σε έργα της Λένας Πλάτωνος από δύο δίσκους της, τις *Μάσκες Ηλίου* και το *Σαμποτάζ*. Οι αναλύσεις αυτές έχουν σκοπό την αναγνώριση και κατανόηση σε βάθος των συγκεκριμένων έργων αλλά και την σύγκριση μεταξύ τους καθώς οι δύο ξεχωριστές αυτές δουλειές παρουσιάζουν ορισμένες ιδιαιτερότητες. Εκτός από τον εντοπισμό των ομοιοτήτων, δίνεται έμφαση στις διαφορές του ύφους, της δομής και στις συνθήκες δημιουργίας – παραγωγής. Τέλος, παρατίθενται ορισμένα συμπερασματικά σχόλια και ακολουθεί καταληκτικά ο επίλογος.

Η βιβλιογραφία και τα παραρτήματα ολοκληρώνουν τη δομή της εργασίας αυτής. Το πρώτο παράρτημα περιλαμβάνει μαρτυρίες συνεργατών και φίλων της Λένα Πλάτωνος, οι οποίες αναφέρονται στην παρουσία της ως συνθέτη, εκτελεστή, δημιουργού αλλά και ανθρώπου επισημαίνοντας παράλληλα διάφορες άγνωστες πτυχές της ζωής της. Το δεύτερο παράρτημα παρουσιάζει έναν πίνακα με ολόκληρη την εργογραφία της Λένας Πλάτωνος. Το τρίτο παράρτημα περιλαμβάνει την συνέντευξη της Λένας Πλάτωνος η οποία δόθηκε αποκλειστικά για την εργασία αυτή και στο τελευταίο παράρτημα τοποθετείται ένα κείμενο με λεγόμενα της ίδιας από μία δεύτερη συνάντηση που επιδίωξα μαζί της.

1.α Περί ηλεκτρονικής μουσικής: μία σύντομη ιστορική αναδρομή

Η ηλεκτρονική μουσική στη σύγχρονη εποχή αποτελεί ένα από τα δημοφιλέστερα μουσικά είδη και έχει ευρύ κοινό. Η προϊστορία της ηλεκτρονικής μουσικής ξεκινά γύρω στο 1861 με μια εφεύρεση του Philipp Reis.¹ Επρόκειτο για μια προηγμένη τηλεφωνική συσκευή που είχε τη δυνατότητα να ανιχνεύει και να ενισχύει ηλεκτρονικά την ανθρώπινη φωνή. Το 1875, ο Elisha Gray² έφτιαξε έναν μουσικό τηλεγράφο και συνέδεσε ένα πληκτρολόγιο το οποίο αντιστοιχούσε σε ποικίλες τονικότητες. Το 1897, ο Thaddeus Cahill³ επινόησε το Dynamophone ή Telharmonium. Δεν ήταν απλώς η αντικατάσταση ενός συμβατικού πληκτροφόρου οργάνου αλλά ένα δυναμικό εργαλείο που εξερευνά ένα τεράστιο φάσμα τονικών ήχων. Έπειτα, το 1919 έγινε η κατασκευή του ηλεκτρονικού οργάνου Theremin⁴ από τον Lev Termen.⁵ Το Theremin έκανε την πρώτη του εμφάνιση σε μια συναυλία και συγκεκριμένα σε ένα κοντσέρτο με τη Φιλαρμονική του Λένινγκραντ. Στη λίστα των ηλεκτρονικών μουσικών οργάνων τοποθετείται και το πληκτροφόρο Ondes Martenot το οποίο δημιουργήθηκε το 1928 από τον Maurice Martenot.⁶ Το 1930 ο γερμανός Friedrich Trautwein κατασκεύασε το Trautonium, το οποίο είχε τη μορφή ηλεκτρονικού εγχόρδου. Στη συνέχεια το όργανο εξελίχθηκε και απέκτησε την τελική του μορφή το 1934.⁷ Το 1943 κάνει την εμφάνισή της η μαγνητική ταινία που ήταν μία χρήσιμη και χρηστική βοήθεια για την καταγραφή της ηλεκτρονικής μουσικής. Πολλές προσωπικότητες δημιούργησαν κινήματα και σχολές που ασχολήθηκαν με την "μουσική για μαγνητική ταινία" (Cage, Brown, Feldman,

1

Philipp Reis (7 Ιανουαρίου 1834 – 14 Ιανουαρίου 1874)

2 Elisha Gray (2 Αυγούστου 1835 – 21 Ιανουαρίου 1901)

3 Thaddeus Cahill (18 Ιουνίου 1867 – 12 Απριλίου 1934)

4 Theremin. Wikipedia, 2012. Είναι ένα πρώιμο ηλεκτρικό μουσικό όργανο που χειρίζεται χωρίς κάποια ευδιάκριτη σωματική επαφή από τον μουσικό που το εκτελεί

5 Lev Termen (27 Αυγούστου 1896 – 3 Νοεμβρίου 1993)

6 Maurice Martenot (14 Οκτωβρίου 1898 – 8 Οκτωβρίου 1980)

7 Ε. Αλμπανάκης, *Ιστορική Αναδρομή στην Εξέλιξη των Ηλεκτρονικών Μουσικών Οργάνων*, (Θεσσαλονίκη, 2005), 10-20.

Wulff, Tudor, the Barrons) και με την "μουσική ταινίας" (Ussachevsky, Luening) με σημείο αναφοράς τη Νέα Υόρκη του 1951. Οι σχολές αυτές στηρίχθηκαν στα φυσικά και ηλεκτρονικά ηχητικά υλικά, οργανωμένα σύμφωνα με τις ξεχωριστές αισθητικές τους απαιτήσεις.⁸ Μετά το 1949 στο Παρίσι, δημιουργείται το "Musique concrete"⁹ με δημιουργούς αυτού, τον Pierre Schaeffer¹⁰ και τον Pierre Henry.¹¹ Η πρώτη τους αξιόλογη προσπάθεια ήταν το έργο *Symphonie pour un home seul*,¹² όπου μέσα από αυτό έγινε γνωστή η συγκεκριμένη μουσική και η θεωρητική μελέτη *Traite des objets musicaux*.¹³ Η δυναμική όμως εμφάνιση της ηλεκτρονικής μουσικής ορίζεται γύρω στη δεκαετία του 1952-53 ταυτόχρονα με τη δημιουργία του πρώτου ηλεκτρονικού συνθεσάιζερ. Το τέλος του Νεοκλασικισμού, η αρχή της σειριακής σκέψης, η ευρύτερη έννοια της μουσικής και της τέχνης στον χώρο αλλά και η ανακάλυψη νέων τεχνικών μέσων όπως αυτή των συνθεσάιζερ, μεγάλωσε την επιθυμία για τη δημιουργία ηλεκτρονικής μουσικής.¹⁴ Την περίοδο αυτή, η πρώτη σύνθεση που χρησιμοποιήθηκαν συνθετικοί ήχοι γράφτηκε στην Κολωνία και ήταν το έργο του Karlheinz Stockhausen,¹⁵ *Electronic Study I*. Πρέπει να σημειωθεί όμως ότι πατέρας της ηλεκτρονικής μουσικής, θεωρείται ο Jean-Michel Andre Jarre.¹⁶

Δύο άλλοι μεγάλοι εκπρόσωποι της ηλεκτρονικής μουσικής που είναι αξιοσημείωτο να

⁸ Lowell Cross, "Electronic Music, 1948- 1953", *Perspectives of New Music*, Vol. 7 No.1, (1968), 33.

⁹ Musique Concrete (Wikipedia, 2012). Είναι μία φόρμα της ηλεκτροακουστικής μουσικής. Δεν περιέχει τεχνητούς ήχους αλλά ήχους που προέρχονται από τη φύση, οι οποίοι επεξεργάζονται με διάφορα εφέ.

¹⁰ Pierre Schaeffer (14 Αυγούστου 1910 – 19 Αυγούστου 1995)

¹¹ Pierre Henry. Γεννήθηκε στις 9 Δεκεμβρίου το 1027

¹² *Symphonie pour un home seul*, 1949-50

¹³ *Traite des objets musicaux*. 1966. Είναι η πρώτη μελέτη στην ηλεκτροακουστική μουσική με σκοπό την ταξινόμηση όλων των μουσικών αντικειμένων. Μετά από μερικά πειράματα, ο Pierre Schaeffer πρότεινε μια γενική ταξινόμηση των ήχων σύμφωνα με μερικά μορφολογικά κριτήρια, προκειμένου να χτιστεί ένα σολφέζ μουσικών ήχων, θεμελιώνοντας το musique concrete. Στο *Traite des objets musicaux*, καθορίζει περίπου τριάντα τύπους αντικειμένων. Οι δύο διαδικασίες της τυπολογίας είναι προσδιορισμός και ταξινόμηση. Συγκεκριμένα, προσδιορισμός των ηχητικών αντικειμένων, δηλαδή απομόνωσή τους, και διαχωρισμός σε μονάδες ήχου, ταξινόμηση σε βασικούς χαρακτηριστικούς τύπους.

¹⁴ Ulrich Michels, *Άτλας της Μουσικής*, τομ. II, μτφ. Ινστιτούτο Έρευνας Μουσικής και Ακουστικής I.E.M.A, (Φίλιππος Νάκας, 1995), 93.

¹⁵ Karlheinz Stockhausen (22 Αυγούστου 1928 – 5 Δεκεμβρίου 2007)

¹⁶ Jean-Michel Andre Jarre. Γεννήθηκε στις 24 Αυγούστου το 1948. Πολύπλευρος καλλιτέχνης. Δημιούργησε μουσική, την κατέγραφε, την ηχογραφούσε, αλλά και την εκτελούσε ο ίδιος σε πολλές συναυλίες. Είναι συνθέτης και στιχουργός από αμέτρητες επιτυχίες που είναι γραμμένες στην μητρική του γλώσσα, τα γαλλικά, αλλά και σπουδαίος συνθέτης από διεθνή soundtrack ταινιών.

Διαθέσιμο από: <http://www.jeanmicheljarre.com/media/biography>

αναφερθούν είναι ο Hanns Hartmann, γενικός διευθυντής του δυτικού Γερμανικού ραδιοφώνου στην Κολωνία (Cologne Radio, NWDR) και ο Herbert Eimert, ο οποίος εργαζόταν στο συγκεκριμένο ραδιόφωνο ως αρθογράφος μουσικών περιοδικών, μουσικοκριτικός και διευθυντής ενός μουσικού προγράμματος του ραδιοφώνου. Παράλληλα, έστησε και το πρώτο στούντιο παραγωγής ηλεκτρονικής μουσικής όπου είχε μεγάλη επιρροή σε αρκετές χώρες.

Το 1957 με την ένταξη των ηλεκτρονικών υπολογιστών πραγματοποιούνται τα πρώτα πειράματα και ουσιαστικά τα πρώτα δείγματα ηλεκτρονικής μουσικής. Το ίδιο έτος κάνει την εμφάνισή του και ένα προηγμένο συνθεσάιζερ με βελτιωμένη έκδοση συγκριτικά με το προηγούμενο μοντέλο, με το όνομα "RCA Mark II Electronic Music Synthesizer". Πρέπει να αναφερθεί πως αυτά τα εξελιγμένα για την εποχή μηχανήματα ήταν διαθέσιμα σχεδόν αποκλειστικά σε πανεπιστήμια και εργαστήρια μελετών, λόγω του υψηλού κόστους και του μεγάλου τους όγκου. Επομένως, πρόσβαση σε αυτά είχε συγκεκριμένος και περιορισμένος αριθμός ατόμων.

Την ανάγκη για την κατασκευή μικρότερων συνθεσάιζερ έτσι ώστε να είναι φορητά και να μπορούν να υπάρχουν σε οποιονδήποτε χώρο, την υλοποίησε ο Robert Moog¹⁷ το 1965, δημιουργώντας το πρώτο αναλογικό συνθεσάιζερ. Αποτέλεσε ηγετική μορφή στην εξέλιξη του κινήματος και για αυτό το λόγο έχει μείνει και στην ιστορία της ηλεκτρονικής μουσικής.

Πολλές αλλαγές στα μουσικά δρώμενα της ηλεκτρονικής μουσικής πραγματοποιήθηκαν από το 1970 και μετά. Αντιπροσωπευτικό παράδειγμα οι Γερμανοί Kraftwerk, με μίξεις από ποικίλα στυλ και συνεργασίες με άλλους μουσικούς που δραστηριοποιήθηκαν στον κλάδο της ηλεκτρονικής μουσικής και όχι μόνο.

Πρέπει να τονιστεί ότι η ηλεκτρονική μουσική επηρέασε πολλά άλλα μουσικά είδη. Χαρακτηριστικές οι περιπτώσεις ορισμένων jazz πιανιστών, όπως οι Herbie Hancock, Chick

¹⁷ Robert Moog (23 Μαΐου 1934 – 21 Αυγούστου 2005)

Corea και Jan Hammer.

Έχει εκτιμηθεί πως η ηλεκτρονική μουσική είναι ένα τελείως διαφορετικό μουσικό είδος, το οποίο δεν μπορεί να συγκριθεί με άλλα. Οι ήχοι της είναι ιδιαίτεροι και τελείως διαφορετικοί εκ των οποίων οι περισσότεροι είναι θόρυβοι.¹⁸

Η ηλεκτρονική μουσική είναι αποτέλεσμα της χρήσης διαφόρων μουσικών οργάνων και πολλές φορές μουσικών οργάνων σε συνδυασμό με τη χρήση ηλεκτρονικών υπολογιστών. Τα βασικότερα όργανα που συμμετέχουν στη δημιουργία της υπό εξέταση μουσικής είναι τα συνθεσάιζερ, τα drum machines¹⁹ και sequencers.²⁰ Πιο συγκεκριμένα, η εξέλιξη των τεχνολογιών πληροφορικής και κατ' επέκταση των ηλεκτρονικών υπολογιστών αποτέλεσε εφαλτήριο στην εξέλιξη της. Η χρήση του πρωτοκόλλου MIDI,²¹ οδήγησε στο συγχρονισμό των ηλεκτρονικών υπολογιστών με τα συνθεσάιζερ, τις κάρτες ήχου (sound cards),²² samplers²³ και drum machines, με αποτέλεσμα να δημιουργούνται αξιόλογα κομμάτια με μεγάλη απήχηση στο καταναλωτικό κοινό.

Στο σημείο αυτό πρέπει να υπογραμμιστεί πως η ηλεκτρονική μουσική τις περισσότερες φορές δεν δημιουργείται από φυσικά μουσικά όργανα που ηχογραφούνται. Βέβαια, η σειρά

¹⁸ Christoph Cox and Daniel Warner, *Audio Culture: Readings in Modern music*, (London: Continuum Books, 2002), 368.

¹⁹ Drum machine. Wikipedia, 2012. Ηλεκτρονικό μουσικό όργανο σχεδιασμένο να μιμείται τον ήχο από τα ντραμς ή από άλλα κρουστά μουσικά όργανα. Χρησιμοποιείται και σε ποικίλα είδη μουσικής, όχι μόνο αποκλειστικά στην ηλεκτρονική. Είναι απαραίτητο όταν οι ντράμερς δεν είναι διαθέσιμοι.

²⁰ Sequencer. Πρόγραμμα υπολογιστή που έχει τη δυνατότητα να επεξεργάζεται με κάθε λεπτομέρεια, να κάνει μίξη των ήχων από όλα τα μουσικά όργανα και να αναπαράγει την όλη διαδικασία αυτή σε αρχείο ήχου, συγκεκριμένα σε audio και midi αρχεία. Μούζας, Αλέξανδρος, *Sequencer, Το απαραίτητο εργαλείο*

²¹ MIDI. Ο όρος midi δημιουργείται από τα αρχικά Musical Instruments Digital Interface. Είναι ένα εργαλείο για τη διαχείριση μουσικού υλικού που αναπληρώνει τα αρχεία σε multimedia, games και διαδυκτιακές εφαρμογές. Έχει υιοθετηθεί από τις βιομηχανίες κατασκευής ηλεκτρονικών μουσικών οργάνων για την γραφή, εκτέλεση και εξάπλωση της μουσικής τους αλλά και σαν εργαλείο ελέγχου σε εξαρτήματα ήχου και φωτισμού σε παρουσιάσεις διαφόρων μέσων. Αδάμ, Δημήτρης, σημειώσεις από μάθημα MIDI 1

²² Sound Card. Wikipedia, 2012. Γνωστή και ως audio card. Είναι μία εσωτερική κάρτα επέκτασης για τον υπολογιστή που διευκολύνει την εισαγωγή και εξαγωγή των δεδομένων από ηχητικά σήματα σε και από έναν υπολογιστή κάτω από τον έλεγχο υπολογιστικών προγραμμάτων

²³ Sampler. Wikipedia, 2012. Ηλεκτρονικό μουσικό όργανο παρόμοιο σχετικά με το συνθεσάιζερ αλλά αντί να παράγει ήχους χρησιμοποιεί ηχογραφήσεις που είναι φορτωμένοι και ηχογραφημένοι μέσα του από τον χρήστη και μετά τους αναπαράγει μέσω του προγράμματος από μόνο του, πλήκτρα, sequencer ή κάποια άλλη συσκευή για να παίξει ή να συνθέσει μουσική

των ήχων και των θορύβων που μπορούν να αποτυπωθούν ηλεκτρονικά συμπεριλαμβάνουν ακριβείς και πιστές απομιμήσεις ήχων μουσικών οργάνων. Για τους συνθέτες όμως που μπορούν να καταλάβουν τις δυνατότητες της εξέλιξης της ηλεκτρονικής μουσικής, δεν συμφωνούν με την προοπτική αυτή. Δεν είναι σκοπός τους να αντικαταστήσουν την οργανική μουσική αλλά να συνεργαστούν με αυτήν και να δημιουργήσουν με αυτήν. Δεν προσπαθούν να καταστρέψουν την παλιά μουσική διάσταση, θέλουν να προσθέσουν μια καινούρια.²⁴

Τις τελευταίες δύο δεκαετίες, λόγω της πολύ σημαντικής τεχνολογικής εξέλιξης, μεγάλος αριθμός μουσικών οδηγήθηκαν στην ηλεκτρονική μουσική. Είναι φυσιολογικό έπειτα από την τεχνολογική εξέλιξη και τη στροφή των μουσικών που παρουσιάστηκε, η βιομηχανία της ηλεκτρονικής μουσικής να χαρακτηρίζεται ως μία από τις σημαντικότερες της σύγχρονης εποχής.

Βέβαια, πρέπει να σημειωθεί ότι υπάρχουν αρκετές αντιδράσεις σχετικά με το είδος αυτό. Δεν είναι λίγοι αυτοί που υποστηρίζουν ότι η ηλεκτρονική μουσική δεν αποτελεί ουσιαστικά τέχνη, διότι παράγεται από τεχνολογικά μέσα και ηλεκτρονικούς υπολογιστές. Οι ίδιοι θεωρούν πως μόνο η μουσική που παράγεται απευθείας από τον άνθρωπο μπορεί να αποτελέσει είδος τέχνης. Στην αντίληψη αυτή υπάρχει και μία ανατρεπτική απάντηση, η οποία υποστηρίζει ότι γενικότερα η μουσική παράγεται από μηχανήματα, είτε αυτά είναι επιτεύγματα νέας τεχνολογίας είτε αυτά είναι γέννημα των παλαιότερων αιώνων, με χαρακτηριστικά παραδείγματα τη λύρα του Ορφέα ή το γεγονός ότι η συμφωνική ορχήστρα είναι ένα εργοστάσιο που παράγει τεχνητούς ήχους.²⁵

²⁴ Tristram Cary, "Electronic Music Today", *The Musical Times*. Vol. 109 No. 1499, (1968), 31-32.

²⁵ Cox and Warner, 369.

1.β Η ηλεκτρονική μουσική σε διάφορες χώρες του κόσμου

Είναι γνωστό πως η μουσική στη σύγχρονη εποχή δεν έχει σύνορα και σε καμία περίπτωση δεν εγκλωβίζεται στα όρια της χώρας μέσα στην οποία δημιουργείται. Σύμφωνα με τον Small²⁶ η μουσική είναι μία και επηρεάζεται από την κάθε χώρα, με αποτέλεσμα να εμπλουτίζεται συνεχώς από τα αντίστοιχα εθνικά μουσικά και πολιτισμικά τους στοιχεία.

Αξιοσημείωτο είναι το γεγονός ότι τα τελευταία χρόνια παρατηρείται έντονο ενδιαφέρον για παραγωγή και δημιουργία ηλεκτρονικής μουσικής στις χώρες της Ασίας, της Αφρικής και της Λατινικής Αμερικής. Κατά τον ίδιο τρόπο εντύπωση δημιουργεί και το γεγονός ότι ολοένα και μεγαλύτερος αριθμός των κατοίκων των προαναφερθέντων χωρών ασχολούνται και ακούν ηλεκτρονική μουσική.

1.β.1 Η Ηλεκτρονική μουσική στη Γερμανία

Οι Γερμανοί έχουν επιδράσει σε μεγάλο βαθμό στη διαμόρφωση και δημιουργία της ηλεκτρονικής μουσικής και όχι μόνο. Γενικότερα, οι Γερμανοί συνθέτες και μουσικοί κατά τη διάρκεια της δεκαετίας του 1960 και του 1970 πειραματίστηκαν με νέους ήχους και κατάφεραν να δημιουργήσουν σπουδαία κομμάτια ηλεκτρονικής μουσικής.

Οι πρωτοπόροι της ηλεκτρονικής μουσικής όχι μόνο σε εγχώριο αλλά και σε παγκόσμιο επίπεδο θεωρούνται οι Γερμανοί Kraftwerk. Ο ήχος τους αναδείχθηκε σε έννοια ταυτόσημη με την ηλεκτρονική μουσική καθαυτή. Οι ίδιοι υποστηρίζουν ότι η συνεργασία του

²⁶ C. Small, *Musicking: The Meanings Of Performing And Listening*, (Middletown: Wesleyan University Press, 1998).

ανθρώπου με τους ηλεκτρονικούς υπολογιστές οδηγούν σε εκπληκτικά μουσικά αποτελέσματα.²⁷ Για την παραγωγή ηλεκτρονικής μουσικής χρησιμοποιούν απλούς ήχους που στηρίζονται σε μηχανικούς επαναληπτικούς ρυθμούς με μίνιμαλ²⁸ ενορχηστρώσεις. Οι φωνές που χρησιμοποιούν είναι παραμορφωμένες και αποτέλεσμα των ηλεκτρονικών υπολογιστών. Στο σημείο αυτό αξίζει να σημειωθεί ότι οι Γερμανοί Kraftwerk πέρα από το γεγονός ότι δημιούργησαν σπουδαία κομμάτια ηλεκτρονικής μουσικής, επηρέασαν και άλλα είδη μουσικής. Μερικά από αυτά είναι: hip-hop, rock, house, και drum and bass.²⁹

1.β.2 Η ηλεκτρονική μουσική στη Γαλλία

Η Γαλλία ανέκαθεν είχε δυναμική παρουσία, όσο και δημοφιλία για την ηλεκτρονική μουσική της παραγωγή. Οι δημιουργικές αφετηρίες, πολλές. Μία από αυτές, η προσωπικότητα και το έργο του Pierre Henry.

Με την έλευση των μικρότερων και φθηνότερων συνθεσάιζερ κατά τη δεκαετία του 1970, πολλοί μουσικοί άρχισαν να πειραματίζονται και να συνθέτουν κομμάτια ηλεκτρονικής μουσικής. Ο Jean Michel Jarre κατάφερε να φτάσει στο απόγειο της καριέρας του με το άλμπουμ *Oxygene* και να κάνει γνωστή την ηλεκτρονική μουσική στη Γαλλία. Η επιρροή του είναι αισθητή στη μουσική σύνθεση σε όλα τα είδη στη δεκαετία του 1980.³⁰

Μέχρι και σήμερα οι Γάλλοι συνθέτες και μουσικοί κατέχουν περίοπτη θέση στην ηλεκτρονική μουσική και παρουσιάζουν σε συχνά χρονικά διαστήματα αξιόλογα κομμάτια,

²⁷ Βασίλης Παυλίδης, "Γερμανία: Electronic Music" *MIC*, 2008. Διαθέσιμο από: <http://www.mic.gr/team.asp?id=15247> (16/10/2012)

²⁸ Μίνιμαλ. Wikipedia, 2012. Είδος ηλεκτρονικής μουσικής που εμφανίστηκε στην Αμερική βασισμένη στη διατονική αρμονία και κύριο χαρακτηριστικό της είναι η στασιμότητα.

²⁹ Kraftwerk. Wikipedia, 2012.

³⁰ Stephane Jounot, "Electronic music in France", *Laquer Sound*, 2012. Διαθέσιμο από: <http://www.laquersound.com/english/electronic-music-in-france> (11/10/2012)

που γίνονται δημοφιλή και αγαπητά όχι μόνο σε εγχώριο όσο και σε παγκόσμιο επίπεδο. Συνεπώς από όλα τα παραπάνω γίνεται εύκολα αντιληπτό, ότι όπως και η Γερμανία έτσι και η Γαλλία έχουν συμβάλλει και συνεχίζουν να συμβάλλουν στην εξέλιξη της ηλεκτρονικής μουσικής.

1.β.3 Η ηλεκτρονική μουσική στην Ινδία

Μπορεί η ηλεκτρονική μουσική στις δυτικές χώρες, όπως στη Γερμανία, στο Ηνωμένο Βασίλειο και στη Γαλλία να είναι σημαντικό μουσικό είδος για περίπου περισσότερο από μισό αιώνα, στην Ινδία όμως η ηλεκτρονική μουσική έκανε την εμφάνισή της με την έλευση της τελευταίας χιλιετίας.

Το 1982, ο Charanjit Singh, συνθέτης και κιθαρίστας που εργαζόταν σε στούντιο του Bollywood ηχογραφεί τον πρώτο δίσκο ινδικής μουσικής με τη χρήση συνθεσάιζερ και ηλεκτρονικών υπολογιστών. Τα μουσικά κομμάτια που περιλαμβάνονται στον δίσκο αυτό περιέχουν στοιχεία ηλεκτρονικής μουσικής. Ο πρώτος δίσκος του συγκεκριμένου συνθέτη που περιείχε αποκλειστικά κομμάτια ηλεκτρονικής μουσικής ηχογραφήθηκε ένα έτος μετά, το 1983, το οποίο περιείχε techno³¹ κομμάτια.³²

Ο Charanjit Singh, κατέβαλε μεγάλες προσπάθειες για να γνωστοποιήσει την ηλεκτρονική μουσική στο Ινδικό κοινό και για αυτό το λόγο θεωρείται και ο θεμελιωτής της ηλεκτρονικής μουσικής στην Ινδία.

³¹ Techno. Wikipedia, 2012. Είδος ηλεκτρονική μουσικής το οποίο αναδύθηκε από το Detroit στις Η.Π.Α. στα μέσα τις δεκαετίας του 1980.

³² B. Samrat, "A brief history of Indian electronic music", *CNN International*, 2010. Διαθέσιμο από: <http://travel.cnn.com/mumbai/life/1982-2010-brief-history-electronic-music-india-665555> (13/10/2012)

Στο σημείο αυτό πρέπει να τονιστεί ότι παρά τους πειραματισμούς και την προσπάθεια να γίνει γνωστή η ηλεκτρονική μουσική, το κοινό, οι συνθέτες και οι μουσικοί έμειναν ανεπηρέαστοι από την έλευση του νέου αυτού είδους κατά τις πρώτες δύο δεκαετίες. Η πραγματική αλλαγή έγινε αισθητή με την άφιξη των ψηφιακών συστημάτων καταγραφής και με την εμφάνιση νέων συνθετών στο στούντιο του Bollywood με τη νέα χιλιετία.

Ενώ η ηλεκτρονική μουσική τα τελευταία χρόνια άρχισε να αποκτά μεγαλύτερο κοινό, η παραγωγή και δημιουργία της παραμένει επιλογή μικρού αριθμού συνθετών και μουσικών και δεν αποτελεί πρώτη επιλογή των Ινδών.

1.β.4 ηλεκτρονική μουσική στην Ιαπωνία

Αρκετά χρόνια μετά το τέλος του Β' Παγκοσμίου Πολέμου, οι μουσικοί στην Ιαπωνία άρχισαν να πειραματίζονται με την ηλεκτρονική μουσική. Το αποτέλεσμα αυτού του πειραματισμού ήταν να παραχθούν αξιόλογα κομμάτια ηλεκτρονικής μουσικής. Σε αυτό συντέλεσε και η τεχνολογική εξέλιξη ως προς τις συσκευές εγγραφής και επεξεργασίας ήχου.

Μετά την ίδρυση της εταιρείας ηλεκτρονικών ειδών Sony το 1946, δύο Ιάπωνες συνθέτες, ο Toru Takemitsu³³ και Minao Shibata,³⁴ αφιερώθηκαν στη διερεύνηση της πιθανότητας χρήσης της ηλεκτρονικής τεχνολογίας για την παραγωγή μουσικής στα τέλη της δεκαετίας του 1940.

Το 1949, ο Shibata διατύπωσε την ιδέα της δημιουργίας ενός μουσικού οργάνου με πολύ

³³ Toru Takemitsu (8 Οκτωβρίου 1930 – 20 Φεβρουαρίου 1996)

³⁴ Minao Shibata (29 Σεπτεμβρίου 1916 – 2 Φεβρουαρίου 1996)

υψηλές επιδόσεις, που μπορεί να "συνθέσει οποιαδήποτε ηχητικά κύματα" και να λειτουργεί πολύ εύκολα, προβλέποντας ότι με ένα τέτοιο όργανο, η μουσική σκηνή θα αλλάξει δραστικά.³⁵

Αργότερα, μια ομάδα μουσικών ίδρυσε ένα ηλεκτρονικό μουσικό εργαστήριο, το Jikken Kobo, με σκοπό την παραγωγή πειραματικής ηλεκτρονικής μουσικής με μαγνητόφωνα Sony.

Οι Ιάπωνες ακολούθησαν την πορεία και τη δημιουργία του στούντιο της Κολωνίας και το 1953 ίδρυσαν τη NHK. Είναι μία από τις κορυφαίες εταιρίες ηλεκτρονικής μουσικής στον κόσμο που βρίσκεται στο Τόκυο. Αυτή με τη σειρά της ίδρυσε το NHK Studio, το 1954, εξοπλίζοντάς το με την πιο σύγχρονη τεχνολογία και εξοπλισμό επεξεργασίας, καταγραφής ήχων και ό, τι άλλη συσκευή ήταν απαραίτητη για την παραγωγή ηλεκτρονικής μουσικής.³⁶

1.β.5 Η ηλεκτρονική μουσική στο Ηνωμένο Βασίλειο

Το Ηνωμένο Βασίλειο, μπορεί να χαρακτηριστεί ως μία από τις σημαντικότερες χώρες αναφορικά με την παραγωγή ηλεκτρονικής μουσικής. Αποτελεί αδιαμφισβήτητο γεγονός ότι το Ηνωμένο Βασίλειο και η Γερμανία αποτελούν τους ακρογωνιαίους λίθους της ηλεκτρονικής μουσικής.

Τις δεκαετίες του 1960 και του 1970 η ηλεκτρονική μουσική γνώριζε τεράστια επιτυχία και στο Ηνωμένο Βασίλειο. Υπήρχαν τρία βρετανικά στούντιο που παρήγαγαν ηλεκτρονική μουσική και τα οποία ήταν τα ακόλουθα:³⁷

³⁵ Thom Holmes, *Electronic And Experimental Music: Technology, Music, And Culture*, third ed., (London and New York: Routledge, 2008), 106. (ebook)

³⁶ Holmes, 108.

³⁷ Katharine Norman, *Sounding Art: Eight Literary Excursions through Electronic Music*, (Aldershot: Ashgate Publishing, Ltd, 2004).

- ⑤ Το Electronic Music Studio (EMS), το οποίο πειραματίστηκε με τη δημιουργία μουσικής μέσω υπολογιστών, ενώ παράλληλα σχεδίασε και παρήγαγε κάποια από τα πρώτα εμπορικά συνθεσάιζερ, για να μπορέσει να ανταπεξέλθει στις υποχρεώσεις του και να παραμείνει βιώσιμη επιχείρηση.
- ⑤ Το Εργαστήριο ηλεκτρονικών ήχων του BBC, το οποίο παρήγαγε ηλεκτρονικές μελωδίες για την επένδυση προγραμμάτων του ραδιοφώνου και της τηλεόρασης.
- ⑤ Ακόμη, η Daphne Oram στο ιδιωτικό της στούντιο ανέπτυξε το Oramics, μια συσκευή παραγωγής ηλεκτρονικών ήχων.

Στο Ηνωμένο Βασίλειο μεγάλος αριθμός συγκροτημάτων, μουσικών και συνθετών ασχολήθηκε με την ηλεκτρονική μουσική. Σήμερα, αυτός ο αριθμός έχει αυξηθεί σε τεράστιο ποσοστό καθώς έχει εξελιχθεί η ανάλογη τεχνολογία. Σε αυτό το σημείο, αξίζει να σημειωθεί ότι οι περισσότεροι μουσικοί στην Βρετανία που ασχολούνται με το είδος αυτό, έχουν δικά τους προσωπικά στούντιο και δικό τους εξοπλισμό για την δημιουργία και επεξεργασία της μουσικής τους.

1.γ Η ηλεκτρονική μουσική στην Ελλάδα

Η ανάδειξη της ηλεκτρονικής μουσικής στην Ελλάδα εκφράστηκε κυρίως μέσα από το έργο μιας ομάδας συνθετών όπως οι: Ι. Ξενάκης, Γ. Χρήστου, Μ. Αδάμης και Θ. Αντωνίου. Η νεότερη γενιά συνθετών οδηγήθηκε κυρίως στα ευρωπαϊκά και στα αμερικάνικα πρότυπα ηλεκτρονικών κινημάτων, ενσωματώνοντας διάφορα άλλα είδη μουσικής μέσα σε αυτά όπως jazz, hip-hop, κλασσική μουσική μέχρι και στοιχεία της ελληνικής λαϊκής μουσικής.³⁸

Η εξέλιξη της ηλεκτρονικής μουσικής στην Ελλάδα μπορεί να διαχωριστεί σε τρεις φάσεις, σύμφωνα με τον διαχωρισμό που πραγματοποιεί ο Νίκος Αθ. Μάμαλης.³⁹ Η πρώτη φάση από το 1958 έως το 1975, η δεύτερη φάση από το 1975 έως το 1985 και η τρίτη φάση από το 1985 έως το 1990.

1.γ.1 Η πρώτη φάση της Ηλεκτρονικής μουσικής στην Ελλάδα.

Υποστηρίζεται πως η ηλεκτρονική μουσική έκανε την εμφάνισή της στην ελληνική σκηνή κατά τη χρονική διάρκεια ανάμεσα στο 1958 και το 1975, από διάφορους μουσικούς με χαρακτηριστικά παραδείγματα αυτά των Ξενάκη, Χρήστου, Αδάμη και Αντωνίου.⁴⁰ Οι προαναφερθέντες μουσικοί πρέπει να σημειωθεί πως σπούδασαν στο εξωτερικό, με συνέπεια τα ερεθίσματα που έλαβαν να είναι τελείως διαφορετικά από τα ερεθίσματα που λάμβαναν οι μουσικοί που δραστηριοποιούνταν στην Ελλάδα. Όταν γύρισαν στην Ελλάδα,

³⁸ Στέφανος Βασιλειάδης, *Για τη μουσική*, (Αθήνα: Citibank, 1984), 128-131.

³⁹ Νίκος Αθ. Μάμαλης, "Δραστηριότητες γύρω από την οργάνωση, τη διάδοση και την εκμάθησή της ηλεκτρονικής μουσικής στην Ελλάδα", 3-13.

Διαθέσιμο από: <http://www.ionio.gr/~GreekMus/anakoinoseis/mamalis.pdf>

⁴⁰ Μάμαλης, 4.

επηρεασμένοι από τα ακούσματά τους και το μουσικό πνεύμα της μουσικής στο εξωτερικό, προσπάθησαν να μεταφέρουν το νέο αυτό είδος μουσικής στην ελληνική σκηνή μέσω συναυλιών και σεμιναρίων. Στη συνέχεια της εργασίας μελετώνται και παρατίθενται κάποιοι από τους πρώτους μουσικούς που ασχολήθηκαν με την ηλεκτρονική μουσική και κατάφεραν να τη μεταφέρουν στην Ελλάδα.

Όπως ήδη προαναφέρθηκε, ένας από τους πρωτοπόρους στην ελληνική ηλεκτρονική μουσική είναι ο Ξενάκης και κάποια από τα έργα του που έχουν ξεχωρίσει είναι οι Διαμορφώσεις (1957, νεότερη έκδοση 1968) για μαγνητοταινία τεσσάρων καναλιών, το έργο Σύμπυγμα pH4 (Concret PH, 1958) για μαγνητοταινία δύο καναλιών, τα έργα Ανατολή Δύση (ταινία των Ρούσου Κούνδουρου, 1960), τα έργα Αναλογικά A και B (Analogique A et B) για εννέα έγχορδα και μαγνητοταινία τεσσάρων καναλιών (1958-1959), το έργο Μποχόρ (Bohor, 1962), καθώς και πέντε συνθέσεις για ενόργανα σύνολα τα οποία και σχεδιάστηκαν με τη χρήση ηλεκτρονικού υπολογιστή (1962).

Ένας ακόμη πολύ μεγάλος μουσικός στο είδος της ηλεκτρονικής μουσικής είναι και ο Δημήτρης Τερζάκης (1938), ο οποίος δημιουργούσε έργα ηλεκτρονικής μουσικής στη Γερμανία, όπου και ζούσε μόνιμα, τα οποία όμως κατάφερε να τα μεταφέρει και στην Ελλάδα. Τα σημαντικότερά του έργα είναι το *Ηχώχρονος I* (1967) για μαγνητοταινία, *Ηχώχρονος III* (1970) για επτά ηλεκτρικά ενισχυμένα όργανα και μαγνητοταινία, *Nuances* για άλτο βιόλα, άρπα, μαγνητοταινία (1970), *X* για βαρύτονο, χορωδία, μαγνητοταινία, φλάουτο, δυο βιολιά, βιόλα, άρπα και κρουστά (1972).

Ταυτόχρονα με τη δημιουργία αυτών των μουσικών κομματιών, ελάχιστος αριθμός εκδηλώσεων και συναυλιών πραγματοποιήθηκε ώστε να προαχθεί, να υποστηριχθεί η ηλεκτρονική μουσική και να μνηθεί νέο κοινό σε αυτή.

Αναφορικά με τη πρώτη φάση της ηλεκτρονικής μουσικής στην Ελλάδα, κρίνεται αναγκαίο να αναφερθεί ότι το πρώτο εργαστήριο ηλεκτρονικής μουσικής δημιουργήθηκε από τον Γιάννη Χρήστου το 1965. Επίσης, την πρώτη ηλεκτρονική συσκευή VCS 3⁴¹ της EMS την έφερε στην Ελλάδα ο Θεόδωρος Αντωνίου. Ήταν ένα φορητό αναλογικό συνθεσάιζερ, με το οποίο και κατάφερε να δημιουργήσει νέα ηχητικά αποτελέσματα, τα οποία μπορούσαν να συμβάλλουν στη δημιουργία και την υποστήριξη της ηλεκτρονικής μουσικής.

Σχετικά με τη διδασκαλία της ηλεκτρονικής μουσικής, όπως και στις περισσότερες περιπτώσεις, οι πρώτοι μουσικοί που ασχολήθηκαν με αυτή ήταν αυτοδίδακτοι. Στη συνέχεια με τη διεξαγωγή σεμιναρίων κατάφεραν να μυήσουν νέους μουσικούς στη δημιουργία της ηλεκτρονικής μουσικής.

Καταληκτικά, ιδιαίτερο ενδιαφέρον έχει το γεγονός ότι κατά τη διάρκεια της πρώτης φάσης της ηλεκτρονικής μουσικής στην Ελλάδα, τα κομμάτια της δεν ακουγόταν από ραδιοφωνικές εκπομπές με αποτέλεσμα να γίνονται γνωστά στον κόσμο μέσω συναυλιών και εκδηλώσεων κλειστού χαρακτήρα. Συνεπώς, από όλα τα παραπάνω γίνεται εύκολα αντιληπτό, πως η διάδοση της ηλεκτρονικής μουσικής στην Ελλάδα σε καμία περίπτωση δε θα μπορούσε να χαρακτηριστεί εύκολη υπόθεση. Ενώ η ηλεκτρονική μουσική αποκτούσε ολοένα και μεγαλύτερο κοινό σε χώρες του εξωτερικού, στην ελληνική μουσική αγορά έκανε δειλά τα πρώτα της βήματα, με τη βοήθεια κατά κύριο λόγο μουσικών που είχαν δεχτεί επιρροές από τις προαναφερθείσες χώρες λόγω της διαμονής τους σε αυτές.

⁴¹ Voltage Control Studio με 3 ταλαντωτές (oscillators)

1.γ.2 Η δεύτερη φάση της Ηλεκτρονικής μουσικής στην Ελλάδα

Στην επόμενη περίοδο και πιο συγκεκριμένα στην περίοδο μεταξύ του 1975 και 1985, υπάρχουν πολύ λίγα δείγματα δημιουργίας ηλεκτρονικής μουσικής.

Επιπροσθέτως, η έλλειψη κονδυλίων και η αδυναμία των επιχειρήσεων να επενδύσουν στον κατάλληλο τεχνολογικό εξοπλισμό ώστε να υποστηριχθεί η ηλεκτρονική μουσική, είχε ως αποτέλεσμα τη στασιμότητα του συγκεκριμένου μουσικού είδους. Ακόμη, αναφορές σχετικά με τον συνδυασμό της μουσικής και την εξέλιξη της τεχνολογίας έκαναν μεγάλο αριθμό μουσικών να υιοθετούν επιφυλακτική στάση απέναντι στα ακούσματα της ηλεκτρονικής μουσικής. Αποτέλεσμα ήταν να την αντιμετωπίζουν με σκεπτικισμό αλλά και να αποφεύγουν να ασχολούνται με αυτή.⁴² Επίσης, ακόμη ένας ανασταλτικός παράγοντας δημιουργίας ηλεκτρονικής μουσικής είναι και η έλλειψη μουσικής παιδείας κυρίως σε ακαδημαϊκό επίπεδο, γεγονός που καθιστά τα ελληνικά μουσικά δρώμενα στάσιμα μακριά από τον πειραματισμό και της εξέλιξη των μουσικών ειδών.

Είναι ολοφάνερο ότι όλα τα παραπάνω οδήγησαν στην στασιμότητα της ηλεκτρονικής μουσικής στον ελληνικό χώρο και στην αποξένωση των Ελλήνων από το είδος. Το αποτέλεσμα ήταν να σταματήσουν οι μουσικοί να ασχολούνται με αυτό και ουσιαστικά να σβήσει η ηλεκτρονική μουσική στην Ελλάδα, πριν ουσιαστικά προλάβει να ανθίσει. Ακόμη και αν έγιναν μεγάλες προσπάθειες από τους παλαιότερους που ασχολήθηκαν με αυτήν, το αποτέλεσμα δεν κατάφερε να αλλάξει τόσο τη στάση των μουσικών όσο και τη στάση του κοινού απέναντι της.

Την ανατροπή όμως έκανε η Λένα Πλάτωνος με την εμφάνιση της το 1981, όπου

⁴² Τάκης Καλογερόπουλος, *Λεξικό της Ελληνικής Μουσικής*, (Αθήνα: Γιαλλελή, 2001).

εισχώρησε δυναμικά στον χώρο της ελληνικής ηλεκτρονικής μουσικής. Με τις πρωτοποριακές δουλειές της αξιολογείται ως μία από τις σημαντικότερες μουσικές προσωπικότητες που βοήθησαν να αναπτυχθεί και να ακμάσει η συγκεκριμένη μουσική και να συνεχίζει μέχρι και σήμερα να φέρει τον τίτλο αυτό.

1.γ.3 Η Τρίτη φάση της ηλεκτρονικής μουσικής στην Ελλάδα (1985-1990)⁴³

Η Τρίτη φάση της ηλεκτρονικής μουσικής στην Ελλάδα διαδραματίζεται την περίοδο ανάμεσα στο 1985 και στο 1990. Είναι πραγματικά μία τελείως διαφορετική φάση από τη δεύτερη. Ο συντηρητισμός που υπήρχε σε αυτή αλλάζει ολοκληρωτικά και αντικαθίσταται από τη διάθεση για αλλαγή και δημιουργία ενός τελείως διαφορετικού μουσικού είδους. Σημαντική επίδραση στην αλλαγή του κλίματος γύρω από την ηλεκτρονική μουσική έχει και η ραγδαία εξέλιξη της ηλεκτρονικής μουσικής. Τα παλιά ηλεκτρονικά κυκλώματα, που σήμερα αποκαλούμε αναλογικά, παύουν να κυριαρχούν και τη θέση τους διαδέχονται τα ψηφιακά κυκλώματα για την παραγωγή ήχου. Σύμφωνα με το νόμο του Moore,⁴⁴ η νέα τεχνολογία φέρει καλύτερα αποτελέσματα αλλά και χαμηλότερο κόστος.

Ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζει το γεγονός πως κατά τη διάρκεια της φάσης αυτής αρχίζει να αναπτύσσεται και πάλι το ενδιαφέρον γύρω από την ηλεκτρονική μουσική και αυτό γίνεται ορατό με την ανάληψη σημαντικών πρωτοβουλιών και επενδύσεων. Στα μέσα της δεκαετίας του 1980 και πιο συγκεκριμένα το 1984 ιδρύεται η Εταιρεία Μουσικής και

⁴³ Η τρίτη φάση της ηλεκτρονικής μουσικής στην Ελλάδα, είναι μία ανάπτυξη ιδεών από την πηγή: Μάμαλης, 1- 13.

⁴⁴ Νόμος του Moore. Wikipedia, 2012. Το 1965 ο Gordon Moore, συνιδρυτής της εταιρείας κατασκευής μικροεπεξεργαστών Intel, προέβλεψε ότι ο αριθμός των τρανζίστορ σε ένα μικροεπεξεργαστή θα διπλασιάζεται κάθε 18 μήνες.

Θεάματος από τους Μιχάλη Γρηγορίου και Βαγγέλη Κατσούλη, η οποία και διοργάνωνε σεμινάρια φεστιβάλ και συναυλίες βασιζόμενη στο μουσικό αυτοσχεδιασμό. Η μουσική τους διαφοροποιείται από τους άλλους μουσικούς της εποχής διότι αποτελεί ένα κράμα ποικίλων διαφορετικών ήχων με στοιχεία ροκ και τζαζ, μεικτούς συνδυασμούς οργάνων και ταινίας, χρήσης ηλεκτρικών οργάνων, συνθεσάιζερ και ηλεκτρονικού υπολογιστή.

Τον Απρίλιο του 1984 ο Χ. Ξανθουδάκης συνεργάστηκε με το Τεχνικό Επιμελητήριο και τον Ελληνικό Σύνδεσμο Σύγχρονης Μουσικής ώστε να οργανώσουν εκδηλώσεις για την προώθηση και την προβολή της ηλεκτρονικής μουσικής στην Ελλάδα. Ακόμη το 1985 οργανώθηκε η «Ευρωπαϊκή εβδομάδα ηλεκτρονικής μουσικής», στο πλαίσιο της οποίας δόθηκαν συναυλίες και πραγματοποιήθηκαν ενημερωτικά σεμινάρια γύρω από την ηλεκτρονική μουσική, τους ήχους της και τη δημιουργία της.

Το 1986 ο Ξανθουδάκης εισήγαγε το σύστημα πολυαγωγίας στην Ελλάδα (Κέντρο Μουσικής Έρευνας). Αυτό οδήγησε στην ανάληψη σημαντικών πρωτοβουλιών και κινήσεων ώστε να προωθηθεί η ηλεκτρονική μουσική στην Ελλάδα. Με την διενέργεια σεμιναρίων σύνθεσης, μια σειρά νέων συνθετών και μουσικών εκδήλωσαν ιδιαίτερο ενδιαφέρον για την ηλεκτρονική μουσική. Κάποιοι από αυτούς τους συνθέτες και μουσικούς είναι οι: Δ. Καμαρωτός, Μ. Γρηγορίου, Θ. Μικρούτσικος, Χ. Ξανθουδάκης, Β. Ριζιώτης, και Α. Δαούτης, οι οποίοι και αρχίζουν να πειραματίζονται πάνω στην εφαρμογή νέων συνθετικών τεχνικών. Απόρροια του προαναφερθέντος πειραματισμού είναι η δημιουργία αρκετών δίσκων ηλεκτρονικής μουσικής.

Ο πρώτος δίσκος ηλεκτρονικής μουσικής της Music Box είχε τον τίτλο *Πολυαγωγία* και περιείχε δημιουργίες αρκετών μουσικών και συνθετών, όπως των Ι. Ξενάκη, Λ. Πλάτωνος, Μ. Γρηγορίου και Λ. Πλάτωνος, Δ. Καμαρωτού, Β. Ριζιώτη, Μ. Αλεξιάδη. Ο δεύτερος δίσκος που εξέδωσε η ίδια εταιρία δεν παρουσιάζει σημαντικές διαφορές ως προς το στυλ των

κομματιών. Περιλαμβάνονται έργα περισσότερων και νεότερων συνθετών, όπως είναι οι: Μικρούτσικος, I. Patatchic, M. Milicevic. Τα επόμενα χρόνια ακολούθησαν και άλλοι δίσκοι βασιζόμενοι στο ίδιο μουσικό στυλ και επενδύοντας στους μουσικούς και συνθέτες που πειραματιζόνταν με το συγκεκριμένο μουσικό είδος.

Από το 1995, κέντρα όπως το ΚΣΥΜΕ (Κέντρο Σύγχρονης Μουσικής Έρευνας: Center for Contemporary Music Research), συνέχισαν την οργάνωση σεμιναρίων, συναυλιών, παρουσιάσεων έργων συνθετών και μουσικολογικών συζητήσεων.

Τα τελευταία χρόνια παρατηρείται ολοένα και μεγαλύτερη κίνηση προς την επερχόμενη ηλεκτρονική μουσική από κέντρα και οργανισμούς που διοργανώνουν συναυλίες για πολιτιστικά γεγονότα. Χαρακτηριστικά παραδείγματα είναι η διοργάνωση ετήσιων συναυλιών στον Μαραθώνα από το Goethe Institute (το συγκεκριμένο ινστιτούτο διαδραμάτισε σημαντικό ρόλο στην πορεία της ηλεκτρονικής μουσικής λόγω ότι από την αρχή ασχολήθηκε με αυτή και την προώθησή της).

Από όλα τα παραπάνω γίνεται εύκολα κατανοητό, ότι κατά τη διάρκεια της πρώτης φάσης της ηλεκτρονικής μουσικής στην Ελλάδα (1962- 1975), οι συνθέτες οι οποίοι διαδραματίζουν και τον κυριότερο ρόλο στην ηλεκτρονική μουσική είναι εκείνοι που εστιάζουν στη σύγχρονη μουσική. Η δεύτερη φάση έχει χαρακτηριστεί και ως η φάση της κάμψης. Οι πολιτικές και κοινωνικές αναταραχές, η απουσία κατάλληλου τεχνολογικού εξοπλισμού και η δυσπιστία απέναντι στην ένωση της μουσικής και των ήχων των ηλεκτρονικών υπολογιστών είναι και οι βασικότεροι παράγοντες που οδήγησαν στην αμφισβήτηση του υπό εξέταση είδους μουσικής. Κατά τη διάρκεια της τρίτης φάσης οι πρωτοβουλίες που αναλήφθηκαν ήταν ιδιαίτερα σημαντικές και έπαιξαν κρίσιμο ρόλο στη στροφή του ενδιαφέροντος των μουσικών και των συνθετών προς τη δημιουργία κομματιών ηλεκτρονικής μουσικής.

A. Λένα Πλάτωνος

Εισαγωγικά

Η Λένα Πλάτωνος είναι μια ξεχωριστή παρουσία της ελληνικής ηλεκτρονικής μουσικής. Με καινοτομίες και πολλές σημαντικές προτάσεις, συνεισέφερε τα μέγιστα στην ανάπτυξη του είδους. Χρησιμοποίησε τα συνθεσάιζερ και εισήγαγε μια καινούρια αντίληψη στην παράδοση της τραγουδοποιίας. Στο έργο της μπορούμε να διακρίνουμε μια ενδελεχή διερεύνηση των συνθηκών της αστικής ζωής αλλά και την αμφισβήτηση αυτών των συνθηκών μέσα από την ιμπρεσιονιστική ανάπλαση του αστικού τοπίου. Δημιουργώντας εκκεντρικά κομμάτια, παραμένει μέχρι και σήμερα στην κορυφή των προτιμήσεων των οπαδών της μουσικής αυτής.

Με το πέρασμα του χρόνου η ηλεκτρονική μουσική εξελίχθηκε και αποτυπώθηκε σε διάφορα είδη που ο αριθμός τους ξεπερνάει τα πενήντα.⁴⁵ Η Λένα Πλάτωνος δεν ασχολείται με την κατηγοριοποίηση αυτή. Δεν εντάσσει τον εαυτό της σε κάποιο συγκεκριμένο είδος. Προτιμάει να είναι ελεύθερη και να κινείται σε διάφορα στυλ. Εξάλλου, με την εξέλιξη των χρόνων και της τεχνολογίας οι κατηγοριοποιήσεις αυξάνονται. Πληθώρα ειδών προκύπτει με μικρές λεπτομερείς αλλαγές στον ήχο και στον ρυθμό και δεν είναι εύκολο να καθοριστούν. Για τον λόγο αυτό οι απόψεις διαφοροποιούνται στην εκτενή αναζήτηση και εύρεση των υποκατηγοριών που αγγίζουν την προσωπική αισθητική του καθενός.

Η Λένα Πλάτωνος υποστηρίζει τους νέους καλλιτέχνες και τα σύγχρονα ρεύματα που δημιουργούνται χωρίς όμως να την έχουν συναρπάσει. Θεωρεί ότι δεν βγαίνουν σοβαρές

⁴⁵ "Ηλεκτρονικά μουσικά είδη", *Travelling electronic Music*. Διαθέσιμο από: <http://welovechill.blogspot.gr/p/electronic-music-genres.html> (28/01/2013)

προτάσεις. Παρόλα αυτά επισημαίνει τις καλές φωνές που διαθέτουν αλλά και τις ωραίες ενορχηστρώσεις. Ένας καλλιτέχνης που της έχει κεντρίσει το ενδιαφέρον από το Myspace και θεωρεί ότι κάνει σπουδαία δουλειά στη σύγχρονη ηλεκτρονική μουσική, είναι ο Άζα.⁴⁶ Δεν γράφει τραγούδια, μόνο pure electronic και του δίνει ιδιαίτερη σημασία.

Ενδιαφέρον παρουσιάζει η δισκογραφική της δουλειά και η αλλαγή του ύφους σε κάθε δίσκο. Αυτό συμβαίνει διότι η ίδια άλλαξε ως άνθρωπος. Εμπλούτισε τις εμπειρίες στη ζωή. Η πορεία του έργου της διαδραματίστηκε ανάλογα με τα βιώματα της στην εξέλιξη των χρόνων.

Εκτός της δισκογραφικής της δουλειάς, σπουδαίος τομέας στη ζωή της είναι οι ζωντανές εμφανίσεις που πραγματοποιεί. Είναι ξεχωριστό κομμάτι στη ζωή της που την γεμίζει με έντονα συναισθήματα αφού η επικοινωνία με το κοινό είναι ζωντανή και νιώθει κάθε φορά να δέχεται και να δίνει ενέργεια. Επιθυμεί να παρουσιάζει πάντα ένα καλό θέαμα, ταυτόχρονα με μια εξίσου καλή ακρόαση. Δεν θέλει να 'αντιγράψει' τους δίσκους πιστά στην σκηνή. Προτιμά να δίνει μια διαφορετική πινελιά των κομματιών. Βέβαια, όπως αναφέρει και η ίδια, με το μέσο που μας παρέχει η τεχνολογία μπορεί να έχει ένα μέρος της δουλειάς της γραμμένο στο laptop, όπως αυτό της ορχήστρας, των πλήκτρων, της κιθάρας, του μπάσου και των ντραμς, τα οποία είναι σε πλήρη συνεργασία με το laptop όταν το κομμάτι είναι ρυθμικό. Όταν δεν είναι ρυθμικό τότε το εκτελούν ολόκληρο ζωντανό. Θέλει όμως, να είναι λίγο διαφοροποιημένα τα κομμάτια γιατί επιζητά να έχει το ζωντανό στοιχείο του μουσικού που ερμηνεύει πάνω στη σκηνή.

⁴⁶ Άζα. Διαθέσιμο από: <http://www.myspace.com/4z4> (28/01/2013)

A.1 Βιογραφικά στοιχεία

Γεννημένη στο Ηράκλειο Κρήτης τον Οκτώβριο του 1951, η Λένα Πλάτωνος δέχτηκε τις πρώτες μουσικές της γνώσεις σε ηλικία μόλις δύο ετών, μαθαίνοντας πιάνο από τον πατέρα της Γεώργιο Πλάτωνος,⁴⁷ ο οποίος ήταν σπουδαίος μουσικός της κλασσικής μουσικής και κατείχε εξέχουσα θέση σε αυτήν. Συνθέτης και πρώτος πιανίστας στην Εθνική Λυρική Σκηνή.⁴⁸ Ο πατέρας της την κινητοποιούσε εσωτερικά και της ανέπτυξε τη φαντασία. Της μάθαινε να παίζει πιάνο μαζί του και συγκεκριμένα την έβαζε να παίζει με το αριστερό χέρι τα μπάσα. Όπως αναφέρει η ίδια, λόγω αυτής της άσκησης έμαθε να γράφει καταπληκτικά basslines⁴⁹. Αρχικά, η εκπαίδευση που δεχόταν ήταν καθαρά ακουστική, μόνο με το αυτί, χωρίς θεωρητική εκμάθηση διότι μεγάλωσε σε ένα περιβάλλον που δεν την πίεσαν ποτέ να μάθει νότες. Το 1963 πήρε μέρος στο διαγωνισμό της Καίτης Παπαϊωάννου, μαθαίνοντας όλο το πρόγραμμα του διαγωνισμού με το αυτί, όπου απέσπασε το Α΄ βραβείο. Στην πορεία, ο πατέρας της διέκρινε ένα μεγάλο ταλέντο και θέλοντας να εμπλουτίσει τις γνώσεις της και να την ωθήσει στο χώρο της μουσικής, μέσα σε ένα καλοκαίρι της δίδαξε όλη τη θεωρία και την αρμονία. Συνέχισε τις σπουδές της στο Ωδείο Αθηνών με την Φοίβη Βάλληνδα και Μαρίκα Παπαϊωάννου. Η δεύτερη, άφηνε μουσικά ελεύθερα τα παιδιά που είχαν ταλέντο και ικανότητες, δίνοντας μόνο μικρές κατευθύνσεις. Με αυτόν τον τρόπο αντιμετωπίστηκε και η ίδια η Λένα Πλάτωνος έχοντας ανάμνηση μία fuga του J.S.Bach και την τελευταία σονάτα του Beethoven. Τα έργα αυτά τα είχε παίξει στο δίπλωμα πιάνου. Σημείωνε και ανέλυε με μαρκαδόρο πάνω στο βιβλίο τα θέματα, τις φωνές, τις μετατροπίες, ερμηνεύοντας το κάθε κομμάτι ξεχωριστά με τον προσωπικό της τρόπο, σαν μία επανασύνθεση με το δικό της

⁴⁷ Γεώργιος Πλάτων (1 Απριλίου 1910 – 24 Ιουνίου 1994)

⁴⁸ Wikipedia, "Λένα Πλάτωνος", 2012.

⁴⁹ Bassline. Wikipedia, 2012. Είναι όρος που χρησιμοποιείται σε πολλά είδη μουσικής, μια μουσική γραμμή για τους μπάσους ήχους που μπορούν να αποδώσουν ορισμένα μουσικά όργανα.

στοιχείο καταχωρημένο μέσα σε αυτό. Μελετούσε τα έργα σε βάθος με πολύ προσοχή και ως ερμηνεύτρια είχε τη δυνατότητα να παρακολουθεί την εσωτερική περιπέτεια αυτών και να παραδίδει ολοκληρωτικά τον εαυτό της στη μουσική ατμόσφαιρα που δημιουργούσε.

Έπειτα, με την ολοκλήρωση του κύκλου των σπουδών της στην Ελλάδα, αναχώρησε για Βιέννη και το Βερολίνο με υποτροφία στις αντίστοιχες ακαδημίες. Αφομοίωσε διάφορα ακούσματα που ως τότε δεν είχε ανακαλύψει και δέχτηκε πολλές επιρροές. Μουσικές όπως η rock, η jazz και ο ανατολικός ήχος, κέντρισαν το ενδιαφέρον της. Συγκεκριμένα και ξεκινώντας από την κλασική μουσική, που ήταν η αφετηρία των μουσικών της δημιουργιών και τη βοήθησε ακόμη και σε αρμονικά και ρυθμικά επίπεδα, τα μουσικά ερεθίσματα ήταν πολλά. Ο Bach, ο Brahms, ο Schumann, ο Chopin, ο Wagner, ο Liszt, και ειδικότερα η σονάτα του σε Σι ελάσσονα που την αξιολογεί ως ένα από τα πιο μεγάλα και δημιουργικά έργα του 19ου αιώνα. Μέχρι και σήμερα τη θεωρεί οδηγό για μελλοντικές συνθέσεις. Συνθέτες που την επηρέασαν οι: Faure, Cesar Franck, Scriabin, (κυρίως η δεύτερη περίοδος της μουσικής του δημιουργίας), ο Rachmaninoff, Stravinsky, Shostakovich, Prokofiev, Penderecki, Ravel, Debussy. Επίσης, η jazz μουσική την γοήτευσε και συγκεκριμένα ο Keith Jarrett. Φανερό είναι η αγάπη της για την rock μουσική με τους Jethro Tull, Led Zepellin, Jim Morrison, Janis Joplin, Jimi Hendrix να αποτελούν πρότυπα για τις μετέπειτα δημιουργίες της. Σε έναν πιο ιδιαίτερο ηλεκτρονικό ήχο, πηγές έμπνευσης αποτέλεσαν οι Laurie Anderson, Ann Clark, Annete Peacock αλλά και ακόμα περισσότερο οι Massive Attack, Portishead, Tori Amos. Επομένως, η δράση της έχει αναφορές σε ποικίλα είδη.

Μετά από ορισμένες ακόμα μετακινήσεις της και την συνεργασία της με τον Ηρακλή Τριανταφυλλίδη και το συγκρότημά του "DNA", αποφάσισε να επιστρέψει το 1978 στην Ελλάδα μαζί με τον σύζυγό της και συνθέτη Δημήτρη Μαραγκόπουλο. Στην όλη καλλιτεχνική της πορεία γνώρισε σπουδαίους ανθρώπους που την ενέπνευσαν αλλά

και στήριξαν. Ένας από αυτούς ήταν ο Μάνος Χατζιδάκις. Είχαν σχέση πατέρα κόρης. Διαδραμάτισε σημαντικό ρόλο στη ζωή της. Την εκτιμούσε ιδιαίτερα, διέβλεπε το ταλέντο και την μετέπειτα εξέλιξή της και ανέδειξε την προβολή της με την συνεργασία τους στο Τρίτο Πρόγραμμα της ελληνικής ραδιοφωνίας.

Τα μηχανήματα και τα προγράμματα που χρησιμοποιούσε όταν ξεκίνησε και για αρκετά χρόνια μετά, ήταν ένα Yamaha C50, drum machine και διάφορα άλλα συνθεσάιζερ. Σήμερα, χρησιμοποιεί αποκλειστικά το Cubase⁵⁰ με τη βοήθεια ενός φίλου για τον ακριβή χειρισμό του διότι, όπως αναφέρει και η ίδια, μέσα στην υπερβολή των πληροφοριών και του χάους πρέπει κάποιος να είναι πολύ επιλεκτικός και συγκεντρωτικός ώστε να μην παρασυρθεί και χαθεί μέσα σε αυτό και να έχει πίστη στην τύχη. Όταν παράγει μουσική πιστεύει σε έναν τυχαίο ήχο ή θόρυβο που θα αντιληφθεί μπροστά της και τον εξελίσει. Κατά τη διάρκεια αυτού πιστεύει επίσης στο τυχαίο άγγιγμα και στην συμπεριφορά του ήχου που θα της δώσει άλλη κατεύθυνση τροπής αυτού από την αρχική της σκέψη. Είναι υπέρ του τυχαίου στη μουσική της δημιουργία.

Έχει συνθέσει πολλά έργα. Ορισμένα κλασσικής μορφής, μερικά έντεχνης αλλά και περισσότερα ηλεκτρονικής. Για τον λόγο αυτό, ο Τύπος και οι κριτικοί συνεχίζουν να την κατατάσσουν στον κύκλο της ηλεκτρονικής μουσικής. Η ίδια αποδέχεται τον όρο αυτό χωρίς καμία αναστολή και αντίρρηση.

Εκτός όμως από τη μουσική της διάθεση και ικανότητα είναι αξιοσημείωτο να αναφερθεί και η δεινότητα της στο λόγο, διότι από τον δίσκο της *Μάσκες Ηλίου* και έπειτα, οι στίχοι είναι δικοί της. Η ιδιότητά της αυτή είναι μία εσωτερική ανάγκη να κοινοποιήσει τις καθημερινές, ανθρώπινες αλλά και προσωπικές της εμπειρίες. Από πολύ εσωτερικές,

⁵⁰ Cubase. Wikipedia, 2012. Είναι ένα Digital Audio Workstation, δηλαδή, μια σουίτα πολυκάναλης ηχογράφησης που πέρα από ηχογραφικά εργαλεία προσφέρει στουντιακά εφέ. Το πρόγραμμα πρώτα ονομάστηκε Pro-24, μετά Cubit και τέλος τη σημερινή του ονομασία Cubase. Οι βασικοί δημιουργοί του ήταν ο Karl Steinberg και ο Manfred Rurup. Τον Απρίλιο του 1989 έκανε την πρώτη του εμφάνιση με το όνομα Cubase.

εσωτεριστικές, ακόμα και μεταφυσικές, μέχρι και κοινωνικοπολιτικές εμπειρίες.

Στα ενδιαφέροντά της συγκαταλέγεται η ζωγραφική και ιδιαίτερα οι μινιατούρες. Έχει κάνει αρκετές εκθέσεις με τις δημιουργίες της, ενώ αξίζει να σημειωθεί ότι πολλά από τα εξώφυλλα των δίσκων της τα έχει επιμεληθεί η ίδια.

A.2 Εργογραφικά στοιχεία

Ιδιαίτερη σημασία δίνει σε κάθε της έργο έχοντας τοποθετήσει μοναδικά στοιχεία που αρμόζουν σε όλα της τα κομμάτια. Από την πρώτη της δισκογραφική δουλειά, το *Σαμποτάζ*, μέχρι και την τελευταία αυτή του μελοποιημένου *Καβάφη*, υπάρχουν αρκετές διαφορές που δίνουν τον ξεχωριστό χαρακτήρα στο καθένα. Οι πολλές μετατοπίσεις, οι επιρροές και το προσωπικό βίωμα της Λένας Πλάτωνος με το πέρασμα των χρόνων, συνιστούν τις διαφοροποιήσεις που εντοπίζονται. Βέβαια, τις εσωτερικές αυτές μετατοπίσεις επιζητά να τις μοιράζεται με το φανατικό κοινό της και να ακολουθεί την εκάστοτε μετακίνηση ιδεών της. Αυτό συμβαίνει διότι κατέχει μία προσωπική υφή που διαπερνά όλο της το έργο και πάντα υπάρχει η 'σφραγίδα' της καλλιτέχνιδος που την καθιστά αναγνωρίσιμη για την αρμονική δομή και την επιλογή των ήχων και στίχων. Η μουσική της έχει αφετηρία την αναζήτηση των συνθηκών της αστικής ζωής και κατάληξη την ανάγκη για αμφισβήτηση της κοινωνικής πραγματικότητας μέσα από ένα πρίσμα πλαστικότητας και εσωτερικής σύνδεσης των συνθέσεων της Λένας Πλάτωνος. Συγκεκριμένα, πραγματεύονταν θέματα για τους μετανάστες, τη δύναμη των υπολογιστών, τον έρωτα, τη μελαγχολία, την διαφύλαξη του προσωπικού μας χώρου, την καθημερινότητα στην κοινωνία μέσα από την εκκεντρική αφηγηματική ικανότητα και ποιητικότητα της.

Η πρώτη της μουσική εμφάνιση έγινε με την εκπομπή για παιδιά *Εδώ Λιλιπούπολη*, η οποία ξεκίνησε το 1976 και διήρκησε μέχρι το 1980, γράφοντας στίχους και μουσική. Συνεργάστηκε με τους Νίκο Κυπουργό και Δημήτρη Μαραγκόπουλο, σε στίχους της Μαριανίνας Κριεζή και ερμηνευτές τους: Σπύρο Σακκά, Σαββίνα Γιαννάτου, Αντώνη Κοντογεωργίου και Νένα Βενετσάνου. Η φαντασία και το ανατρεπτικό χιούμορ είναι εμφανή σε όλα τα τραγούδια και δεν αφήνουν απαρατήρητες τις πολιτικές διαστάσεις που πηγάζουν μέσα από αυτά. Στα κομμάτια μπορεί κανείς να διακρίνει την εμπειρία και τη μουσική παιδεία της Πλάτωνος, αφού η ίδια έχει δανειστεί πολλές μουσικές φόρμες της κλασσικής μουσικής. Αρχικά, η ακροαματικότητα ήταν χαμηλή με αποτέλεσμα την απογοήτευση της Μαριανίνας Κριεζή και την έκφραση της επιθυμίας της να σταματήσει η εκπομπή. Η απόφαση αυτή όμως έβρισκε κάθετα αντίθετο τον Μάνο Χατζιδάκι που τη θεωρούσε πετυχημένη, στοχευμένη και αξιόλογη.⁵¹ Ο ίδιος αναφέρει για το συγκεκριμένο έργο ότι είναι *“Γέννημα μιας φιλελεύθερης και πειραματικής ραδιοφωνίας από τη μία, και από την άλλη μιας ομάδας νέων ανθρώπων με πολύ ταλέντο που συγκεντρώθηκαν στο Τρίτο και δούλεψαν ελεύθερα, με κέφι, με αξιοπρέπεια και αυτοσεβασμό”*.⁵² Την ίδια περίοδο έκανε την εμφάνισή της στη συγγραφική ομάδα η Άννα Παναγιωτοπούλου όπου μετέδωσε ένα κλίμα ζωντάνιας και θεατρικότητας στα κείμενα, οι ακροάσεις αυξάνονταν σταδιακά, ο χαρακτήρας της εκπομπής άρχισε να παίρνει την τελική του μορφή με μια άκρως πολιτική διάσταση. Η εκπομπή ξάφνιασε με την ευρηματικότητά της, την ποιότητά της και την πρωτοτυπία της και στην πορεία της απέκτησε πολλούς φανατικούς ακροατές κάθε ηλικίας. Δεν άργησαν όμως να επέλθουν και τα προβλήματα. Λόγω της αρχής της Μεταπολίτευσης και λόγω της έντονης κριτικής που ασκούσε η εκπομπή για τα τότε δεδομένα του τόπου, χαρακτηρίστηκε ως κομμουνιστική και δημιουργήθηκε πολιτική ρήξη ανάμεσα τους με απόρροια η Λιλιπούπολη να λήξει το 1980.

⁵¹ Πελιώ Παπαδιά, “Εδώ Λιλιπούπολη”, 2011. Διαθέσιμο από: <http://www.eimaimama.gr/2011/12/edw-lilipoupoli.html> (26/07/2012)

⁵² Γιώργος Σκνίτσας, “Η Λιλιπούπολη είναι εδώ”, *Το Βήμα*, 2002. Διαθέσιμο από: <http://www.tovima.gr/culture/article/?aid=143588> (26/07/2012)

Δυναμικά μπήκε και στον χώρο της δισκογραφίας με τον ολοκληρωμένο δίσκο της, *Σαμποτάζ*, που κυκλοφόρησε το 1981, μαζί με την Μαριανίνα Κριεζή, τη Σαβίνα Γιαννάτου και τον τραγουδιστή Γιάννη Παλαμίδα, καλλιτέχνες που τον ολοκλήρωσαν πάνω στη ζωντάνια της νεότητάς τους με όρεξη, απεριόριστη διάθεση και προσωπική δημιουργικότητα. Καθόρισαν την εξέλιξη στον χώρο, ειδικά της ηλεκτρονικής μουσικής, και ο δίσκος αυτός θεωρήθηκε πρωτοπόρος για την εποχή εκείνη. Εντυπωσιακή η είσοδος με πρωτόγνωρα ακούσματα και επαναστατικό κλίμα που κυριαρχούσε. Το *Σαμποτάζ* συγκεκριμένα, σηματοδοτεί την αρχή του ηλεκτρονικού ήχου στην Ελλάδα. Ένα έργο εμβληματικό που κατόρθωσε να ταράξει τα θεμέλια της μουσικής σκηνής. Η εγκεφαλικότητα και η ιδιαιτερότητα των ήχων σε συνδυασμό με το εύρος των φωνών και τις μαγικές αρμονίες χαρακτηρίζουν όλα τα κομμάτια. Στον δίσκο αυτό εξιστορείται μια ερωτική ιστορία με την Λένα Πλάτωνος να είναι πολύ ερωτευμένη την εποχή που γράφτηκε το *Σαμποτάζ*, όπως έχει αναφέρει. Η ίδια παίζει συνθεσάιζερ, που έχει πρωταγωνιστικό ρόλο, και καθορίζει τον ήχο ολόκληρου του άλμπουμ, ενώ οι ενορχηστρώσεις βασίζονται στην ηλεκτρική και κλασική κιθάρα, στο μπάσο και στα ντραμς. Η εκρηκτική συνύπαρξη αυτών των ταλαντούχων ανθρώπων, ήταν η καταλληλότερη και ιδανικότερη περίπτωση για το εκπληκτικό αποτέλεσμα του δίσκου. Σκληρή δουλειά και κούραση με την Μαριανίνα Κριεζή να γράφει ανελλιπώς και τη Λένα Πλάτωνος να δοκιμάζει ήχους και να δημιουργεί μουσική οποιαδήποτε στιγμή καθ'όλη τη διάρκεια της ημέρας. Δούλευαν με ενέργεια θετική και έντονη όμως μεταξύ τους, χωρίς να λείπουν οι διαφωνίες ακόμα και για την έκταση της φωνής του Γ. Παλαμίδα, η οποία είναι συγκλονιστικά μεγάλη.⁵³

Ακολουθεί ο *Καρυωτάκης-13 τραγούδια*, όπου μελοποίησε και ηχογράφησε 13 ποιήματα του Καρυωτάκη και μετέδωσε μουσικά τη μελαγχολία που απέπνεαν τα έργα του ποιητή με

⁵³ "Λένα Πλάτωνος Σαμποτάζ", *Music Heaven*, 2006. Διαθέσιμο από: http://www.musicheaven.gr/html/modules.php?name=Splatt_ForumsHYPERLINK (26/07/2012)

έναν δικό της απλό και λιτό τρόπο. Η δουλειά της αυτή είχε ξεκινήσει από τότε που βρισκόταν ακόμη στο Τρίτο Πρόγραμμα της ελληνικής ραδιοφωνίας με τα “Ποιητικά Πεντάλεπτα”.⁵⁴ Την είχε ήδη ολοκληρώσει πριν το 1980, όμως ο Αλέκος Πατσιφάς, πρόεδρος της Λύρα, αφού έγινε η γνωριμία τους μέσω του Χατζιδάκι δεν θέλησε να την προωθήσει με την συγκεκριμένη δουλειά. Για τον λόγο αυτό, προηγήθηκε το Σαμποτάζ. Ήχοι από πιάνο, βιολί, βιόλα, τσέλο, κοντραμπάσο, ηλεκτρικό μπάσο, ντραμς, μεταφέρουν ένα κλίμα σκοτεινό και "μουντό" που δεσπόζει σε όλο το δίσκο και αρμόζει στο ύφος και τον χαρακτήρα που αποπνέει ο Καρυωτάκης.

Τον Οκτώβριο του 1982 κυκλοφόρησε το '62 του Μάνου Χατζιδάκι, μια ξεχωριστή δισκογραφική εργασία. Ήταν απόφαση της Λένας Πλάτωνος να διασκευάσει αρκετά αγαπημένα και πολύ γνωστά τραγούδια από μια συγκεκριμένη περίοδο του τεράστιου αυτού καλλιτέχνη και να τα ερμηνεύσει η Σαββίνα Γιαννάτου με τον δικό της ξεχωριστό τρόπο. Οι διασκευές αυτές έγιναν χωρίς να αποδίδουν κάποια αντιγραφή με την αρχική τους μορφή αλλά και χωρίς να παρεμβαίνουν ιδιαίτερα στη μελωδική γραμμή των κομματιών του. Οι αλλαγές δεν έγιναν τόσο στη μουσική, όσο στις αρμονίες. Σημαντικό ρόλο έπαιξε και η παρουσία του Αλέξανδρου Πατσιφά εκφέροντας τις απόψεις του πάνω στα κομμάτια. Ο δίσκος αυτός εκφράζει τον θαυμασμό και την αγάπη της Λένας Πλάτωνος για το έργο του Χατζιδάκι μέσα από τη δική της σύγχρονη ματιά.⁵⁵ Ο Χατζιδάκις εντυπωσιάστηκε και εκτίμησε ιδιαίτερα τον δίσκο αυτό λέγοντας: “κανείς ποτέ δεν έχει αισθανθεί τις αρμονίες μου όπως εσύ. Άκουσες και πέρα απ αυτές”,⁵⁶ αλλά και ότι “Ο νέος Χατζιδάκις είναι γυναίκα. Λέγεται Λένα Πλάτωνος!”.⁵⁷

⁵⁴ Μίλτος Σαλβαρλής, *Καρυωτάκης – 13 τραγούδια, χ.χ.* Διαθέσιμο από:

<http://entertainment.in.gr/html/ent/242/ent.39242.asp> (28/07/2012)

⁵⁵ Τάσος Κριτσιώλης, “Μάνος Χατζιδάκις: Το '62 του Μάνου Χατζιδάκι”, *Άρωμα βινυλίου*, 2011. Διαθέσιμο από: <http://vinylmaniac.madblog.gr/note/29081/%CE%9C%CE%91%CE%9D%CE%9F%CE%A3-%CE%A7%CE%91%CE%A4%CE%96%CE%99%CE%94%CE%91%CE%9A%CE%99%CE%A3-> (28/07/2012)

⁵⁶ Αλέξης Λιόλης, “Όταν η Λένα Πλάτωνος συνάντησε τον Μάνο Χατζιδάκι”, 2011. Διαθέσιμο από: http://www.e-tetradio.gr/ar5814el_otanilenaplatwnossynantisetonmanoxatzidaki.html (28/07/2012)

⁵⁷ Λιόλης, “Όταν η Λένα Πλάτωνος συνάντησε τον Μάνο Χατζιδάκι”.

Το 1985 έβγαλε στο προσκήνιο τις *Μάσκες Ηλίου*. Ο δίσκος αυτός ήταν η αρχή για την απόκτηση πολλαπλών ρόλων. Από συνθέτης, στιχουργός, ερμηνεύτρια, παραγωγός, μέχρι και την επεξεργασία αλλά και φιλοτεχνία των εξώφυλλών της. Οι *Μάσκες Ηλίου* είναι ένας δίσκος ορόσημο για τη ζωή της με ερωτική και μελαγχολική θεματολογία, ο λόγος ιδιαίτερος, πολύ ποιητικός και για πρώτη φορά έγραψε τους στίχους η ίδια. Το μοναδικό χιούμορ και η τόλμη είναι δυο σημαντικά συστατικά που φέρουν το τελικό αποτέλεσμα της δουλειάς αυτής. Έχουν πάρει εξέχουσα θέση στη δισκογραφία της. Έσπασε δομές, εγκαταλείποντας τη συμβατική μελοποίηση και δημιούργησε κάτι πολύ προσωπικό και δυσνόητο στην πλειοψηφία των ακροατών. Μινιμαλιστικά μοτίβα με δικές της μελωδίες και σχήματα, όπως και χρήση των πλήκτρων στο έπακρο. Βασικό ρόλο κατέχει η φωνή, περασμένη από μουσικά φίλτρα σε αρκετά κομμάτια, είτε ως το κεντρικό στοιχείο της σύνθεσης, είτε ως απλό συνοδευτικό. Εξαιτίας αυτής της συγκεκριμένης μορφής αλλά και της γλώσσας, των αρμονιών, των ήχων, αξιολογήθηκε ως επαναστατικό έργο. Εμφανή είναι τα στοιχεία που υπάρχουν σε όλα της τα τραγούδια από τις rock, jazz, folk, επιρροές καθώς και από τον Ι. Ξενάκη αλλά και Γ. Χρήστου.

Το 1985, το *Γκάλοπ*, όπου ακολούθησε καθορισμένη και απλούστερη δομή κερδίζοντας πίσω το κοινό της και έπειτα τα *Λεπιδόπτερα* το 1986.

Στη συνέχεια, το 1989, κυκλοφόρησε *Το Αηδόνι Του Αυτοκράτορα*, μουσικό παραμύθι με στοιχεία όπερας, του Hans Christian Andersen,⁵⁸ μελοποιημένο από την Λένα Πλάτωνος, το οποίο ήταν ιδέα του Άρη Χριστοφέλλη. Με τον Γιώργο Βολουδάκη στη διασκευή ως μικρή όπερα και τη δημιουργία του λιμπρέτου, τον Άρη Χριστοφέλλη, τον Σπύρο Σακκά, το Φραγκίσκο Βουτσίνο, τη Σαββίνα Γιαννάτου, το Γιάννη Σαμσιάρη, το Χρήστο Στασινόπουλο (με μικρότερη συμμετοχή), στους ρόλους των τραγουδιστών και τη Λένα Πλάτωνος ως

⁵⁸ Hans Christian Andersen (Απρίλιος 2, 1805 – Αύγουστος 4, 1875), Δανός λογοτέχνης και συγγραφέας παραμυθιών. Η ποίηση του και οι ιστορίες του μεταφράστηκαν σε πάνω από 150 γλώσσες. Ενέμπνευσαν την κινηματογραφική βιομηχανία, μπαλέτα, θεατρικά έργα και κινούμενα σχέδια.

αφηγήτρια, επήλθε ένα αποτέλεσμα εξαιρετικό και διασκεδαστικό. Η αρχική σκέψη ήταν να παρουσιαστεί ως μία ολοκληρωμένη όπερα για την ελληνική τηλεόραση αλλά τελικά κινήθηκαν στο παιδικό τμήμα της ΕΡΤ. Τα συνθεσάιζερ παίζουν και πάλι τον πρωταρχικό ρόλο με την Λένα Πλάτωνος να τοποθετεί τις εκκεντρικές πινελιές της σε κάθε τραγούδι και να χαρακτηρίσει την μουσική της νεοϊμπρεσιονιστική.

Την ίδια χρονιά εμφανίστηκε με το *Σπάσιμο των πάγων*, ενώ το 1991 με το *Μη μου τους Κύκλους Τάρατε*. Στη συνέχεια, υπήρχε μία μικρή παύση και έπειτα έκανε για ακόμα μία φορά αισθητή την παρουσία της μετά από 6 χρόνια με τον δίσκο *Αναπνοές*. Εδώ η μουσική της διαφοροποιείται και απομακρύνεται ελαφρώς από το πλαίσιο της ηλεκτρονικής μουσικής και τείνει προς τη jazz και το έντεχνο.

Την ίδια περίοδο, κυκλοφόρησε η συλλογή *Το Μίξερ της Λένας Πλάτωνος (1997)*. Πρόκειται για διασκευές τραγουδιών της από μερικούς γνωστούς και ταλαντούχους καλλιτέχνες όπως ο Κωνσταντίνος Β., (ο οποίος διαχειρίστηκε την καλλιτεχνική επιμέλεια και την παραγωγή), οι ION, Coti K, This Fluid, Επόμενη Κίνηση, Νετρίνα, Όλκο, Γιάννης Μόμπιλ και ο Μιχάλης Δέλτα. Ο δίσκος αυτός αποτελεί μια ανάμειξη των πρωτοποριακών ήχων της δεκαετίας του '80 με τους πειραματισμούς της εποχής. Το 2000, σε συνεργασία με την Μαρία Φαραντούρη δημιούργησαν την *Τρίτη πόρτα*, που περιείχε μελοποιημένα ποιήματα του Θόδωρου Ποάλα.⁵⁹ Την ίδια εποχή, κυκλοφόρησε ένας δίσκος με τίτλο *Χίλιες και Μία Μελωδίες*, ο οποίος ήταν μία συλλογή από δεκαοχτώ τραγούδια της Λένας Πλάτωνος επιλεγμένα από διάφορους προηγούμενους δίσκους της. Στη συνέχεια, υπήρξε ένα μεγάλο διάστημα που απουσίαζε από τη δισκογραφική δουλειά της όμως επέστρεψε δυναμικά το 2008 με τον δίσκο *Ημερολόγια*. Ο ήχος του πολύ ηλεκτρονικός και οι στίχοι άκρως προσωπικοί, έχοντας μία αυτοβιογραφική διάθεση σε όλα τα κομμάτια του δίσκου αυτού.

⁵⁹ Wikipedia, "Λένα Πλάτωνος", 2012.

Διαθέσιμο από: http://el.wikipedia.org/wiki/%CE%9B%CE%AD%CE%BD%CE%B1_%CE%A0%CE%BB%CE%AC%CF%84%CF%89%CE%BD%CE%BF%CF%82

Στο τελευταίο έργο της υπήρχαν πολλές ενστάσεις και κατηγορηματικές αρνήσεις από την ίδια για μεγάλο χρονικό διάστημα. Είχε δηλώσει σε συνέντευξή της παλιότερα ότι ο Καβάφης δε μελοποιείται. Όμως αυτό άλλαξε στην πορεία επιχειρώντας την ηχητική ένδυση ποίησης του Καβάφη, με την ενσωμάτωση ορμητικών rock μοτίβων σε συνδυασμό με τους ηλεκτρονικούς ήχους. Έντονες μελωδικές γραμμές χωρίς πολλά ξεσπάσματα και αργοί ρυθμοί χαρακτηρίζουν τον δίσκο. Ανάμεικτα συναισθήματα δημιούργησε η προσπάθεια αυτή στο κοινό και στους ακροατές αλλά και πλήθος θετικών και αρνητικών αντιδράσεων. Ο δίσκος αυτός ονομάστηκε *Καβάφης-13 τραγούδια*.

Όλα της τα έργα τα εκτιμάει και τα σέβεται το καθένα για τον δικό του μοναδικό λόγο. Αναφέρει όμως τρεις δίσκους τους οποίους ξεχωρίζει και κατέχουν σημαντική θέση στην όλη της μουσική διαδρομή διότι είναι αυτά που έπαιξαν ρόλο στην επανασύνδεσή της με το κοινό. Είναι οι *Μάσκες Ηλίου*, τα *13 τραγούδια-Καρυωτάκης* και τα *Ημερολόγια*.

Πέρα της γνωστής της δισκογραφίας έχει συνθέσει τραγούδια για παιδιά, για σύνολα συμφωνικής μουσικής, ορισμένα έντεχνης "κλασικής" φόρμας, δηλαδή νεοκλασικά που εμπεριέχουν ιμπρεσιονιστικά στοιχεία. Επίσης, έχει γράψει και αρκετά κλασικής μουσικής. Συγκεκριμένα, το 1976-77 δύο σουίτες για πιάνο, *Βουλγαρική* και *Αποχωρισμός*, όπου ήταν οι πρώτες απόπειρες σύνθεσης κομματιών. Το 1977-78 μια σουίτα για τσέλο και πιάνο, την *Ντον*.⁶⁰ Την περίοδο που βρισκόταν στο Τρίτο Πρόγραμμα έγραψε μια σειρά τραγουδιών για όλη την γκρούπα των κρουστών και των εγχόρδων του R. Tagor στο έργο «Με ένα πανέρι καρπούς». Το 1986 ένα ηλεκτρονικό έργο, *η πρώτη τους επαφή*. Το 1989 ένα έργο για σόλο κιθάρα και το 1998 ένα έργο για έγχορδα το οποίο ήταν παραγγελία του Μεγάρου Μουσικής και ένα έργο για sampler του πατέρα της για ορχήστρα, Ελληνικό Χορόδραμα, «Μινωική Τελετουργία», όπου το ανέλαβε με samplers.

⁶⁰ Musipedia, "Λένα Πλάτωνος", 2012. Διαθέσιμο από: http://www.musipedia.gr/wiki/%CE%A0%CE%BB%CE%AC%CF%84%CF%89%CE%BD%CE%BF%CF%82_%CE%9B%CE%AD%CE%BD%CE%B1

Εκτός από τους δίσκους της συμμετείχε ενεργά και σε δουλειές άλλων καλλιτεχνών. Το 1986 μαζί με τον Βαγγέλη Κατσούλη και Μιχάλη Γρηγορίου, δύο σπουδαίες προσωπικότητες της ηλεκτρονικής μουσικής, συνεργάστηκε στο έργο *Μουσική για πλήκτρα*. Το 1990 υπήρξε σύμπραξη με τον Διονύση Σαββόπουλο στον δίσκο του *Αναδρομή '63-'89*, ενώ το 1991 πήρε τον ρόλο της ενορχήστρωσης σε τραγούδια του Kurt Julian Weill, John Winston, John Lennon και εμφανίστηκε ζωντανά με τη Δήμητρα Γαλάνη.⁶¹ Επίσης, έκανε κάποιες εμφανίσεις και στην τηλεόραση όπου εμφανίστηκε από την ηλικία των 20 χρονών και συγκεκριμένα, στη *Λιλιπούπολη* στα «Καλλιτεχνικά Πεντάλεπτα». Την περίοδο 1978-80 έκανε εκπομπές για τη ζωή του Schubert και του Arthur Rubinstein, έχει κάνει εκπομπές για την τεχνική του πιάνου βασισμένη σε βιβλία ξένων δασκάλων, εκπομπές με ποίηση και διαλόγους σε κείμενα δικά της αλλά και του Γιώργου Βολουδάκη. Το 1986-89 κρατικό ραδιόφωνο στο 1ο και 2ο πρόγραμμα, στην ραδιοφωνική εκπομπή του Μ. Γρηγορίου, το «Μουσικό Εργαστήρι» και η τελευταία της εμφάνιση στην τηλεόραση το 2009 στην εκπομπή *Ημερολόγια* με την Λένα Αρώνη. Ακόμη, έγραψε τη μουσική για το θεατρικό έργο *Δωδεκάτη νύχτα* και για την θεατρική παράσταση *Λάμπρος* του Διονύσιου Σολωμού και σκηνοθεσία Σύλβια Λιούλου στο φεστιβάλ Αθηνών το καλοκαίρι του 2012. Έγραψε μουσική για χοροδράματα, για εκθέσεις ζωγραφικής αλλά και τηλεοπτικά σίριαλ. Τέλος, αξιοσημείωτο είναι να αναφερθούν τα προσωπικά της ρεσιτάλ πιάνου στα οποία ερμήνευσε ορισμένες σονάτες του Beethoven, το δεύτερο κοντσέρτο του Liszt, το κοντσέρτο του Ravel για το αριστερό χέρι όπου έχει ηχογραφηθεί από τη Συμφωνική Ορχήστρα της ΕΡΤ, και το *κοντσερτίνο για πιάνο και ορχήστρα* του Α. Ναζαρίτη με μαέστρο τον Στ. Καφαντάρη και ηχογραφημένο από την Συμφωνική Ορχήστρα της ΕΡΤ.

Όλα τα παραπάνω ολοκληρώνουν την εικόνα μιας καλλιτέχνιδας, πρωτοποριακής για την εποχή της με πηγαίο ταλέντο, που έδωσε την ευκαιρία να ακουστούν νέοι ήχοι, νέες ιδέες και να προβληθούν θέματα που έφεραν πολύ αργότερα στο προσκήνιο η τηλεόραση και οι

⁶¹ Wikipedia, "Λένα Πλάτωνος", 2012.

εφημερίδες.

A.3 Ζωντανές εμφανίσεις

Σημείο τομής και από το σπουδαιότερο γεγονός που διαδραματίζει όλη την καλλιτεχνική της διαδρομή, είναι η δυναμική των ζωντανών της εμφανίσεων. Έντονη η επικοινωνία της με το κοινό, με άγχος και τρακ, όμως ο “πειραματισμός” της πάνω στην σκηνή την κάνει δεκτική και πομπό ταυτόχρονα, με την τεράστια ενέργεια που λαμβάνει και δίνει στους ακροατές. Δύναμη, τόλμη, δημιουργικότητα, έκφραση, επικοινωνία, είναι τα χαρακτηριστικά που πηγάζουν μέσα από την αποδοτικότητα της Λένας Πλάτωνος και στο σύνολο που δημιουργείται σε κάθε εμφάνιση.

Η ίδια είναι ευχαριστημένη και σε μεγάλο βαθμό ικανοποιημένη από τις ζωντανές εμφανίσεις της και δεν κρύβει την ιδιαίτερη προτίμηση της σε δύο συναυλίες που την έχουν στιγματίσει θετικά.

Η πρώτη ήταν στον Λυκαβηττό το 1987. Εκεί δεν άργησε να μεταδώσει τις καινοτομίες που είχε δημιουργήσει με μεγάλο ενθουσιασμό, παρουσιάζοντας σε γιγαντοοθόνη τα κομμάτια που παίζονταν σε μορφή video clip και video art. Επιπροσθέτως, όταν ήρθε η σειρά του δίσκου *Λεπιδόπτερα*, έπαιζε με τους φωτισμούς και έδειχνε φωτογραφίες slides σκηνοθετημένες ανάλογα με το τραγούδι που ακουγόταν. Στη συνέχεια, τοποθετήθηκαν black lights, ήταν ενδυματολογικά προετοιμασμένοι φορώντας όλοι πάνω στην σκηνή άσπρες ενδυμασίες και άσπρες μάσκες. Ήταν ένα θέαμα άκρως διαστημικό όπως το χαρακτηρίζει η ίδια, το οποίο δημιουργήθηκε για να μεταδώσουν στο κοινό τους μαγευτικούς

ήχους του Γκάλοπ.

Η δεύτερη ήταν στο Ηρώδειο το 2008. Μια ξεχωριστή συναυλία που το αποτέλεσμα της ήταν εκπληκτικό. Όμως το μη αναμενόμενο για τη Λένα Πλάτωνος ήταν η αντιμετώπιση του κοινού, ο τρόπος που την υποδέχτηκε και επικοινωνήσε με το έργο της σε όλη τη διάρκεια της εμφάνισης. Κέρδισε τις εντυπώσεις, και πολύ σωστά κατά την γνώμη της, ο Τύπος την ονόμασε "αιματική" συναυλία, όπως το αίμα που κυκλοφορεί στο σώμα μας επιδρώντας θετικά στον οργανισμό και στην ψυχή μας. Η ίδια αναφέρει ακόμα, ότι αρκετά άτομα όταν αναχώρησαν στο τέλος της ζωντανής αυτής εμφάνισής της είχαν τελείως αλλαγμένη την ψυχική τους διάθεση.

Επίσης, επισημαίνει άλλη μία συναυλία της που είχε λιγότερο κοινό αλλά την ίδια ένταση και ζωντάνια με αυτή στο Ηρώδειο. Ήταν το 2011 στη Θεσσαλονίκη. Παίχτηκαν διάφορα έργα της συνθέτριας όπως και αυτά του δίσκου του μελοποιημένου Καβάφη, αλλά και μερικά έργα του Γιάννη του Παλαμίδα.

A.4 Μηχανήματα και τεχνολογικά μέσα σύνθεσης

Την περίοδο που πρωτοεμφανίστηκε μέχρι και χρόνια αργότερα χρησιμοποιούσε ένα αναλογικό συνθεσάιζερ, (Yamaha C50), τετρακάναλο "που έγραφε οχτώ κανάλια", κάποια άλλα συνθεσάιζερ από διάφορες μάρκες, drum machine και ορισμένα samplers. Κυρίως συνθεσάιζερ και πολύ λιγότερο πιάνο. Την στιγμή της δημιουργίας της, είχε ένα σταθερό ήχο και γύριζε τα κουμπιά μέχρι να βρει τον συγκεκριμένο ήχο που ήθελε. Αρχικά, έγραφε το στοιχείο A και περνούσε στο στοιχείο B, όπως και σήμερα όταν φτιάχνουμε ένα κομμάτι

έχουμε track A, track B. Όταν δεν την ικανοποιούσε αυτό, προχωρούσε στο στοιχείο C. Στη σύνθεση τους, δεν της ερχόταν απαραίτητα πρώτα η μελωδία των κομματιών αλλά μπορεί ένα μπάσο, ένας άλλος ήχος. Με την πάροδο των χρόνων και την εξέλιξη της τεχνολογίας χειρίζεται το Cubase με τη βοήθεια ενός συνεργάτη της. Είναι ικανοποιημένη από την ανάπτυξη της τεχνολογίας και τη δημιουργία σύγχρονων προγραμμάτων. Δεν θεωρεί όμως ότι τα παλαιότερα μέσα δεν ανταποκρίνονταν σε αυτά που ήθελε να αποδώσει. Τα σύγχρονα μηχανήματα, όπως επισημαίνει και η ίδια, κάνει τα πράγματα φαινομενικά πιο απλά. Μέσα στην πληθώρα των πληροφοριών υπάρχει ο φόβος του χασίματος και θεωρεί ότι πρέπει να είναι πολύ επιλεκτικό και συγκεντρωτικό ένα άτομο για να μην χαθεί και να μεταφέρει πιστά αυτό που θέλει να μεταδώσει.

B. Αναλύσεις έργων

Εισαγωγικά

Η επιλογή των δύο δίσκων *Σαμποτάζ* και *Μάσκες Ηλίου* έγινε με κριτήριο τη μεγάλη απόκλιση αυτών στον χαρακτήρα, ήχο και δομή. Το *Σαμποτάζ*, ήταν ο πρώτος δίσκος της Λένας Πλάτωνος που μπήκε στον χώρο της δισκογραφίας και της ελληνικής ηλεκτρονικής μουσικής όπου για τα τότε δεδομένα ήταν κάτι καινούριο και πρωτοποριακό αφού δεν υπήρχαν παρόμοια ακούσματα, με ηλεκτρονικούς ήχους και ήπιες εύηχες μελωδίες να ξεπροβάλουν στα κομμάτια. Με τον δίσκο αυτό έγινε η δυναμική της είσοδος και ήταν η αρχή της διάδοσης και αναγνώρισης της ηλεκτρονικής μουσικής στην Ελλάδα την εποχή του '80. Οι *Μάσκες Ηλίου*, είναι σημείο τομής σε όλη την δισκογραφική της δουλειά και κατέχει ιδιαίτερη εκτίμηση στην αντίληψη της δημιουργού, όπως έχει αναφέρει και η ίδια. Είναι ο δίσκος όπου η Λένα Πλάτωνος έκανε την αρχή για να μετέχει σε όλους τους τομείς που χρειάζονται για την ολοκλήρωση ενός δίσκου. Πέραν δηλαδή της μουσικής, πήρε την πρωτοβουλία να γράψει τους στίχους, να τους ερμηνεύσει η ίδια με τον δικό της προσωπικό τρόπο, να ενορχηστρώσει τα κομμάτια αλλά και να φιλοτεχνήσει τα εξώφυλλα των δίσκων. Για τον λόγο αυτό, είχε τη θέληση και τη δυνατότητα να ξεπεράσει κάθε προηγούμενη καινοτομία της, σπάζοντας μουσικές δομές, τοποθετώντας περισσότερους ηλεκτρονικούς και κυρίως μινιμαλιστικούς ήχους και πολλές φορές επεξεργαζόμενη τη φωνή.

Τα συγκεκριμένα κομμάτια επιλέχτηκαν έπειτα από συζήτηση με την ίδια τη Λένα Πλάτωνος αλλά και από προσωπική πρωτοβουλία κρίνοντας ότι είναι τα πιο χαρακτηριστικά έργα τα οποία περιέχουν όλα τα στοιχεία που τοποθέτησε η Λένα Πλάτωνος για την αναγνώριση του στυλ και του ύφους που θέλησε να αποδώσει σε κάθε δίσκο και αξίζει να

συγκριθούν μεταξύ τους.

Βασική επιδίωξη είναι να γίνει κατανοητή στον αναγνώστη, είτε είναι μουσικός, είτε φιλόμουσος, είτε απλά ενδιαφερόμενος, η μορφή, η δομή και η εξέλιξη των κομματιών της καλλιτέχνης, το σκεπτικό της αλλά και η οπτική ανάλυση αυτών που θα βοηθήσουν τον εκάστοτε αναγνώστη να κατανοήσει σε βάθος τα έργα και να αποκτήσει μια ολοκληρωμένη άποψη βασισμένη πλέον σε καταγεγραμμένες αναλύσεις.

Ακολουθεί η επεξήγηση των συμβόλων που βρίσκονται στα σχεδιαγράμματα, καθώς και η γενικότερη μεθοδολογία καταγραφής.

- ⑤ Η κυματοειδής μορφή δηλώνει την κίνηση της φωνής ή της μελωδίας.



- ⑤ Η ευθεία γραμμή έχει δύο ιδιότητες. Στην μία περίπτωση δηλώνει στασιμότητα και ισοκράτη. Στην άλλη, αναφέρεται σε συγκεκριμένο επαναλαμβανόμενο μελωδικό ή ρυθμικό μοτίβο, το οποίο έχει αναγραφεί στο σχεδιάγραμμα.



Ο τρόπος με τον οποίο αναλύθηκαν τα κομμάτια, έχει δύο μορφές. Την μικροδομική και μακροδομική. Στην πρώτη, περιγράφεται η πορεία και οι κινήσεις της κάθε φωνής ξεχωριστά σε σχέση με τα δευτερόλεπτα του κομματιού. Στην μακροδομική ανάλυση, γίνεται αναφορά

στη δομή, το λόγο, τις αρμονίες αλλά και το ρυθμό των κομματιών. Τα σχεδιαγράμματα ολοκληρώθηκαν με βάση των προγραμμάτων Graph 4.3 και ζωγραφική.

B.1 Κυψέλη

Επεξήγηση index

Ο ήχος α' με το πράσινο χρώμα αναφέρεται σε έναν συνεχόμενο σταθερό ήχο ο οποίος είναι βασισμένος στη σολ μείζονα συγχορδία. Ο ήχος β' με το κίτρινο χρώμα παρουσιάζει ένα συγκεκριμένο ρυθμικό επαναλαμβανόμενο μοτίβο. Ο ήχος γ' με το κόκκινο χρώμα παρουσιάζει επίσης, ένα άλλο ρυθμικό επαναλαμβανόμενο μοτίβο. Η φωνή του Θάνου Σταθόπουλου που είναι σε μορφή απαγγελίας, τοποθετείται με το μωβ χρώμα και τέλος η μελωδία του κομματιού την οποία τραγουδάει η Λένα Πλάτωνος σημειώνεται με το γαλάζιο χρώμα.

ήχος α'	<u>συνεχόμενος ήχος βασισμένος στη σολ μείζονα συγχορδία</u>
ήχος β'	<u>επαναλαμβανόμενο ρυθμικό σχήμα 1</u>
ήχος γ'	<u>επαναλαμβανόμενο ρυθμικό σχήμα 2</u>
Θάνος Σταθόπουλος	<u>φωνή Θάνου Σταθόπουλου, απαγγελία</u>
Λένα Πλάτωνος	<u>φωνή Λένας Πλάτωνος, μελωδία</u>

Η ΚΥΨΕΛΗ



0:20

ήχος
α'

ήχος
β'

♩ = 132
Επαναλαμβανόμενο ρυθμικό σχήμα ήχου γ' χωρίς συσχέτιση με τα χρονικά όρια του οριζοντίου άξονα

ήχος
γ'



φωνή
Θάνου
Σταθού
πουλάου

Θ.Σ. ομιλία - απαγγελία

0:08 - 0:12

Μου τηλεφωνάς μέσα από το κρότος της κυνέλης

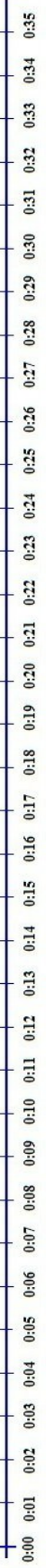
0:16 - 0:20

Όσο προσπαθείς να μου μιλήσεις και δεν μπορείς

0:24 - 0:39

τόσο στα σύρματα του ρεύματος η τάση ανεβαίνει, δεν απορείς. Η σιωπή σου γίνεται κακή νύχτα. Του νργεσιου ο ήχος γίνεται κακός γρύλος.

φωνή
Λένας
Πλάτα-
νος





ήχος β'



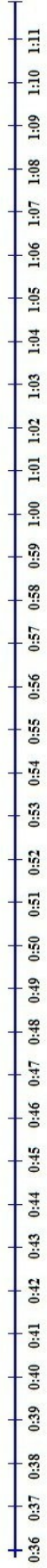
Λ.Π.

μελωδία βρασιμένη
στην τυχαία εναλλαγή
των φθόγγων



0:38 - 1:10

Απ' αυτό σου έπεσε ο ένας κρικός τρόπο επίχρσο φεγγόρι κι όη μείνει επάνω στο κρεβάτι, αίματα και μέλι, πάρς το χαμπάρι πως μόνο αν διαλύσεις του μυαλού σου την κινέλη, τότε θα φός το μέλι, τότε θα σ' αγαπήσω



1:10 - 2:43 Επαναλαμβανόμενο ρυθμικό σχήμα ήχου β' χωρίς συσχέτιση με τα χρονικά όρια του οριζοντίου άξονα



ομιλία - απαγγελία

1:18 - 1:39

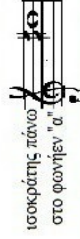
Η κινέλιη είναι απόρρητη είτε φορητή είτε αφόρητη, είτε ιδόκτιπη είτε νοκασμένη. Η ζοή στην κινέλιη είναι οργανωμένη μέσα σε κομμάτια καθρέφτες

Από φίλους, από μύθους, από δίσκους, από σεξ

1:40 - 2:46
ομιλία - απαγγελία

ο στίχος:

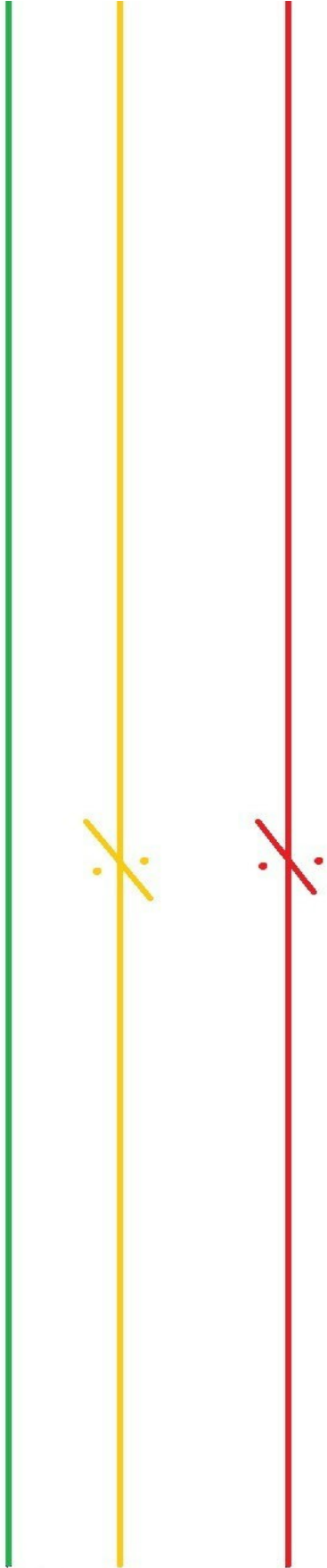
" από φίλους - από σεξ"
επαναλαμβάνεται μέγρι το 2:43



ισοκράτης πάνω
στο φωνήεν "α"

1:26 - 2:43

1:12	1:13	1:14	1:15	1:16	1:17	1:18	1:19	1:20	1:21	1:22	1:23	1:24	1:25	1:26	1:27	1:28	1:29	1:30	1:31	1:32	1:33	1:34	1:35	1:36	1:37	1:38	1:39	1:40	1:41	1:42	1:43	1:44	1:45	1:46	1:47
------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------

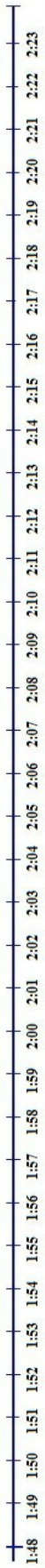


δεύτερη φωνή Λ. Πλάτανος
με τυχαία εναλλαγή
στις νότες



1:46 - 2:53

Μιλέξαμε ξανά στο παχνίδι τις κυμέλιες στη σύνταξη δελτίου αναγγελίας θυέλλης φροντίσαμε να βάλουμε σειρά φτιάχνοντας ριφές από εντόσθια και μαλλιά, φροντίσαμε να βρούμε



α) Μικροδομική ανάλυση

Η «Κυψέλη» είναι ένα ιδιαίτερο κομμάτι της Λένας Πλάτωνος από τον δίσκο *Μάσκες Ηλίου*. Ξεκινώντας με ένα επαναλαμβανόμενο ρυθμικό σχήμα, ορίζεται η αρχή του κομματιού το οποίο διαρκεί μέχρι και το τέλος. Στο 0:08 σε στυλ απαγγελίας – ομιλίας ο Θάνος Σταθόπουλος κάνει την εμφάνιση του ενώ παράλληλα στο 0:20 εισχωρεί νέος ήχος ως ισοκράτης βασιζόμενος στη σολ μείζονα συγχορδία. Δεν αργεί και η είσοδος της Λένας Πλάτωνος στο 0:38, την στιγμή που σταματάει την απαγγελία του ο Θάνος Σταθόπουλος, όπου τραγουδάει μία απλή μελωδία σε τυχαία σειρά πάνω στις νότες σι, ρε# και φα# μέχρι το 1:10 κατά το οποίο προστίθεται και δεύτερο ρυθμικό σχήμα. Στο 1:18 παίρνει τον κύριο ρόλο ο Θάνος Σταθόπουλος στους στίχους και ταυτόχρονα στο 1:26 η Λένα Πλάτωνος κρατάει ισοκράτη στο φωνήεν “α” και στο 1:46 ο ρόλος μοιράζεται μεταξύ τους αφού μαζί με τον ισοκράτη δημιουργεί μια ίδια μελωδία στις νότες λα#, φα# και ρε# αυτή τη φορά, δημιουργώντας μια κορύφωση στο κομμάτι όπου όλοι οι ήχοι και οι φωνές συνυπάρχουν δίνοντας ένα εκρηκτικό αποτέλεσμα μέχρι το 2:43 που σταματάνε οι ήχοι και η φωνή της Λένας Πλάτωνος, ενώ του Θάνου Σταθόπουλου στο 2:46 και όπως αναφέρθηκε και πιο πάνω το πρώτο ρυθμικό σχήμα κλείνει το κομμάτι στο 2:49.

β) Μακροδομική ανάλυση

Στην «Κυψέλη», δεν υπάρχει συγκεκριμένη δομή. Η μελωδική γραμμή είναι άκρως λιτή και δεν υπάρχουν εντάσεις και αυξομειώσεις. Η μικρή κίνηση που έχει η μελωδική γραμμή, δεν κυμαίνεται σε μεγάλες εκτάσεις και δεν αποσκοπεί στον εντυπωσιασμό. Στην λιτότητα πορεύεται και ο ρυθμός, όπου από την αρχή μέχρι το τέλος επαναλαμβάνεται το ίδιο ρυθμικό


σχήμα. Η απλότητα αυτή, αποσκοπεί στην ανάδειξη της μινιμαλιστικής ατμόσφαιρας που θέλει να επιβάλει η συνθέτρια. Τον κυριότερο ρόλο στο κομμάτι αυτό, τον έχει ο λόγος. Συμβολιστικός, σε μορφή απαγγελίας, με βαθύτερα νοήματα. Πέρα της αφηγηματικής ερμηνείας της Λένας Πλάτωνος, δυναμική είναι και η ίδιας μορφής ερμηνείας από τον Θάνο Σταθόπουλο. Η φωνή του περασμένη από μουσικά φίλτρα, γίνεται 'τρεμάμενη' και μεταφέρει έναν εξωπραγματικό χαρακτήρα στο κομμάτι.


B.2 Η Λάθος Αγάπη


Επεξήγηση index

Ο ήχος α' που αντιστοιχεί στο χρώμα γαλάζιο αναφέρεται σε κρατημένους ηλεκτρονικούς ήχους που ακούγονται ταυτόχρονα. Ο ήχος β' με το κίτρινο χρώμα, παρουσιάζει ένα συγκεκριμένο επαναλαμβανόμενο ρυθμικό μοτίβο. Ο ήχος γ' με το πράσινο χρώμα φέρει έναν ακαθόριστο ηλεκτρονικό ήχο. Ο ήχος δ' με το κόκκινο χρώμα παρουσιάζει με τη σειρά του ένα άλλο επαναλαμβανόμενο ρυθμικό μοτίβο. Η μελωδία του πιάνου τονίζεται με το καφέ χρώμα. Στο πορτοκαλί χρώμα αναλογούν διάφορες φωνές που υποστηρίζουν μια λιτή μελωδία και τέλος με το μωβ χρώμα σημειώνεται η φωνή της Λένας Πλάτωνος όπου στηρίζει τη μελωδία του κομματιού.

ήχος α' κρατημένοι ήχοι 


ήχος β' επαναλαμβανόμενο ρυθμικό μοτίβο 1 

ήχος γ' ακαθόριστος ηλεκτρονικός ήχος 

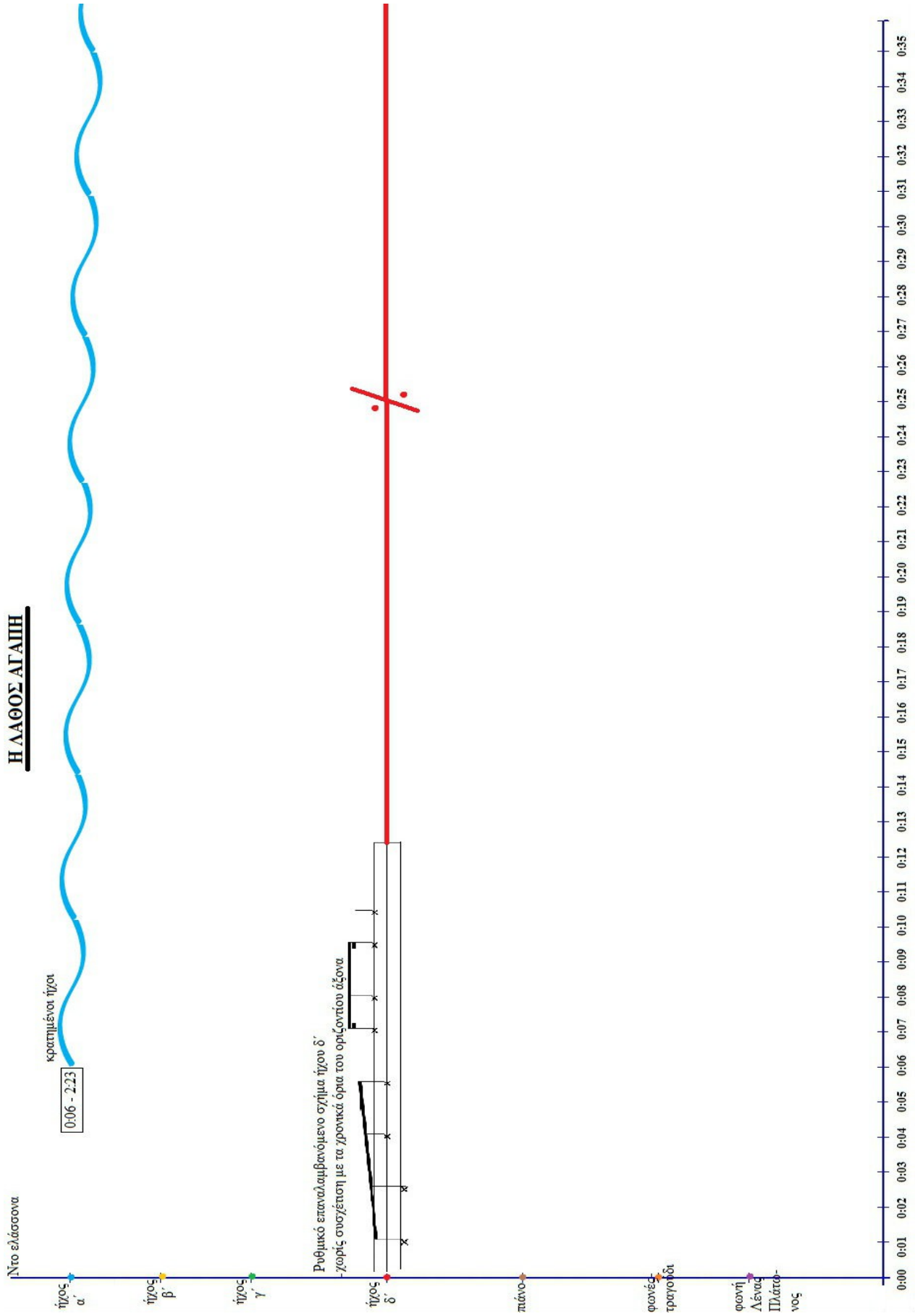
ήχος δ' επαναλαμβανόμενο ρυθμικό μοτίβο 2 

πίانو μελωδία πιάνου 

φωνές, τραγούδι φωνές, μελωδία 

Λένα Πλάτωνος φωνή Λένας Πλάτωνος, μελωδία 

Η ΛΑΘΟΣ ΑΓΑΠΗ





φωνές - τραγουδι στο φωνήεν "α"

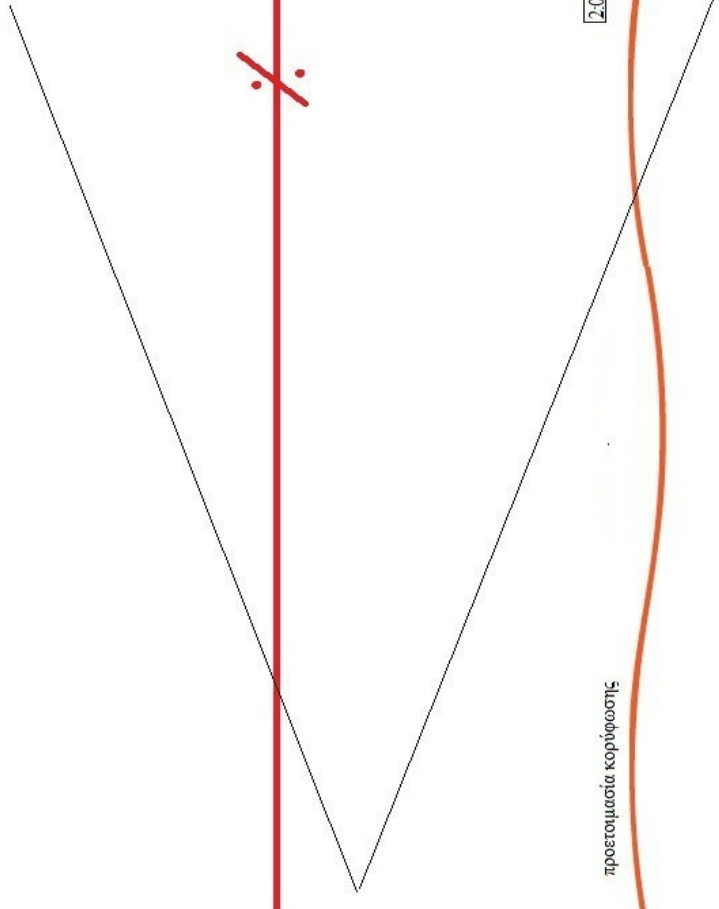
0:50 - 2:13





1:13 1:14 1:15 1:16 1:17 1:18 1:19 1:20 1:21 1:22 1:23 1:24 1:25 1:26 1:27 1:28 1:29 1:30 1:31 1:32 1:33 1:34 1:35 1:36 1:37 1:38 1:39 1:40 1:41 1:42 1:43 1:44 1:45 1:46 1:47 1:48

1:50 εμπλουτισμός ήχου α' - περισσότερες συνηχήσεις



προετοιμασία κορύφωσης

2:10 - 2:23

Είμαστε συναρτήσεις φλύαρον απόπατον αρμονικών τρομαμένων ανάπτηρον λασστών





1ο μελωδικό μοτίβο



2:30 - 2:43

Όταν λιώνει στο σπέρτο απάνω στο χέρι μας και μόνο μέσα μας φωνάζουμε ωχ.

2:50 - 3:03

Όταν διοργανώνουμε κρουστά πάρτυ με τα λάθος φιλιά στο παγκράδι της σπάτης





3:30 - 4:07

2ο μελωδικό μοτίβο



3:09 - 3:27



και την ώρα που γίνεσαι ο καφές δίνουμε ο ένας στον άλλον συμβουλές που έχουν μέσα τους τη λάβρος αγάπη

Επαναλαμβανόμενο ρυθμικό μοτίβο ήχου β'

A musical staff showing a rhythmic motif. The motif consists of a quarter note, followed by an eighth note, a quarter note, and another eighth note. A box labeled '4:07' is positioned above the first quarter note.



4:07 - 5:07

επανάφορά 1ου μοτίβου

A musical staff showing the first motif repeated. The motif is repeated four times. A box labeled '4:07 - 5:07' is positioned above the first instance of the motif.



3:41 - 3:44

γερμανικός
ρομαντισμός

3:48 - 4:04

ισπανική υποχόρηση, είναι φράσεις που μας πλάνωσαν και ποτέ δεν μας χρησιμοποιούν

A horizontal timeline showing time markers from 3:37 to 4:12 in increments of 0:01. The markers are: 3:37, 3:38, 3:39, 3:40, 3:41, 3:42, 3:43, 3:44, 3:45, 3:46, 3:47, 3:48, 3:49, 3:50, 3:51, 3:52, 3:53, 3:54, 3:55, 3:56, 3:57, 3:58, 3:59, 4:00, 4:01, 4:02, 4:03, 4:04, 4:05, 4:06, 4:07, 4:08, 4:09, 4:10, 4:11, 4:12.



4:58 - 6:03

ήχος γ'
ακαθόριστος ήχος

5:08 - 5:36

επανάφορά 2ου μοτίβου

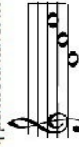
5:11 - 6:02

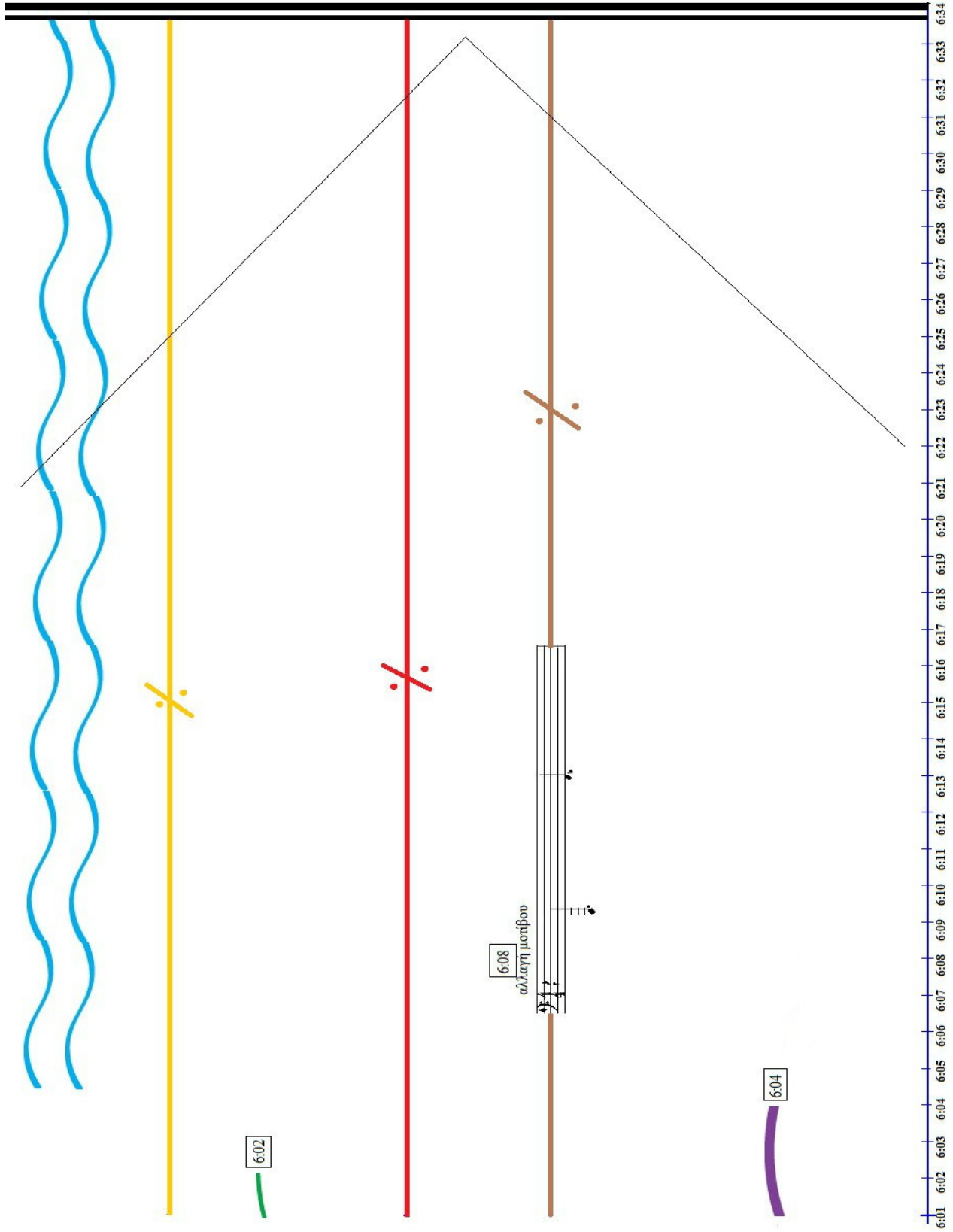
Υπερβατικός ερωτισμός, εσωτερική ματαιώση, είναι φράσεις που μας βόλεψαν μες το φόβο της απόρριψης. Μόνο ένα προκινό ζετισμός για λίγο ο κόμπος λύθηκε όταν ο ήλιος αναδύθηκε

4:39 4:50 4:51 4:52 4:53 4:54 4:55 4:56 4:57 4:58 4:59 5:00 5:01 5:02 5:03 5:04 5:05 5:06 5:07 5:08 5:09 5:10 5:11 5:12 5:13 5:14 5:15 5:16 5:17 5:18 5:19 5:20 5:21 5:22 5:23 5:24



5:38 η μελωδία κάνει πρόση στην ∇ σε ρε ελάσσονα





α) Μικροδομική ανάλυση

Η «Λάθος Αγάπη» είναι ένα μαγικό, ονειρικό, χαοτικό στους ήχους κομμάτι με άκρως σουρεαλιστικούς στίχους, από τον δίσκο *Μάσκες Ηλίου*. Ξεκινάει με ένα ρυθμικό σχήμα που διαδραματίζεται καθ'όλη τη διάρκεια του κομματιού, ενώ στο 0:06 τοποθετούνται ήχοι που φέρουν μία γαλήνια και μελωδική ατμόσφαιρα οι οποίοι εμπλουτίζονται στο 0:50 από φωνές που τραγουδάνε πάνω στο φωνήεν "α" σύμφωνα με τους προαναφερθέντες ήχους όπου και τα δύο σταματάνε στο 2:23. Το κομμάτι εξελίσσεται με αυτό τον τρόπο προετοιμάζοντας, αυξάνοντας τη δυναμική των ηχοχρωμάτων, μια μικρή κορύφωση στο 2:08 αφού γίνει subito piano και στο 2:10 κάνει την εμφάνιση της η Λένα Πλάτωνος απαγγέλλοντας την ερμηνεία της μέχρι το 2:23 όπου είναι η αφετηρία για την εισαγωγή του πιάνου, με το πρώτο μελωδικό μοτίβο να παρουσιάζεται. Η Λένα Πλάτωνος επανέρχεται στο 2:30 μέχρι το 2:43, στο 2:50 έως το 3:03, στο 3:09 μέχρι το 3:27 με το πιάνο να επαναλαμβάνει συνεχόμενα το μοτίβο του. Στο 3:30 το μοτίβο αυτό αλλάζει και ελίσσεται ακριβώς όπως και το πρώτο. Στο 4:07 παρατηρείται ένα ακόμα ρυθμικό μοτίβο που θα συνεχίσει μέχρι το τέλος. Στο 4:14 κάνει αισθητή την παρουσία του ένας κατιόν ήχος που διαρκεί 5 δευτερόλεπτα. Ο ίδιος ήχος εμφανίζεται και στο 4:35. Η Λένα Πλάτωνος συνεχίζει στο 4:20 με 4:34 και στο 4:40 με 4:57, καθώς στο 4:58 ένας ακαθόριστος ηλεκτρονικός ήχος εισχωρεί στη ροή του τραγουδιού και θα κρατήσει μέχρι το 6:03. Στο 5:08 επανέρχεται στο πιάνο το αρχικό μοτίβο και φέρει την ίδια πλοκή με την Λένα Πλάτωνος να απαγγέλει στο 5:11 μέχρι το 6:04. Αξιοπρόσεχτη είναι η πτώση που γίνεται στο 5:38 βασισμένη στη ρε ελάσσονα. Στη συνέχεια στο 6:08 το πιάνο αλλάζει και πάλι μοτίβο παίζοντας δύο νότες φα και φα, στο πλαίσιο μιας ανιούσας οκτάβας παράλληλα με τους μελωδικούς ήχους που είχαν έναν σημαντικό ρόλο στην αρχή του κομματιού, οι οποίοι παίρνουν

δράση και στο τέλος όπως διαφαίνεται και στο σχεδιάγραμμα. Το κομμάτι τελειώνει στο 6:34 με σταδιακή μείωση έντασης των ήχων του πιάνου, των ρυθμικών μοτίβων και των μελωδικών ήχων.

β) Μακροδομική ανάλυση

Στο κομμάτι η «Λάθος Αγάπη», η Λένα Πλάτωνος έσπασε τη δομή και δημιούργησε εκ νέου μια δομή που δεν αγγίζει τα όρια του καθορισμένου. Από την αρχή του κομματιού αναδεικνύεται το μυστήριο και η μυστικοπάθεια που αποπνέει το κομμάτι, ξεκινώντας με ένα ρυθμικό μοτίβο φτιαγμένο από ηλεκτρονικούς ήχους ταυτόχρονα με πολλούς ήχους σε μορφή ισοκράτη. Οι ήχοι αυτοί, σταδιακά αυξάνουν την ένταση τους μέχρι το 2:08 που έρχεται η κορύφωση. Αμέσως μετά, οι ήχοι του κομματιού αποκτούν την στασιμότητα και την επανάληψη που απαιτεί το μινιμαλιστικό κλίμα που θέλει να αποδώσει η Λένα Πλάτωνος. Η μελωδία απλή, σε ρόλο συνοδευτικό προς το λόγο, ο οποίος λόγος γίνεται σε μορφή απαγγελίας. Τοποθετούνται δύο μελωδικά μοτίβα, τα οποία επαναλαμβάνονται ορισμένες φορές κατά την εξέλιξη του κομματιού και προσθέτουν μια λυρική κίνηση στην στασιμότητα που επικρατεί. Τα μοτίβα αυτά, δίνουν έναν τόνο μελαγχολίας και ψυχικού πόνου. Χαρακτηριστικές είναι και οι αρμονίες που ηχούν για μεγάλη χρονική διάρκεια, οι οποίες επιφέρουν ένα δραματικό συναίσθημα. Ένα ρυθμικό μοτίβο εισάγεται στο 4:07 όπου επαναλαμβάνεται μέχρι το τέλος του κομματιού και ακολουθεί το πλαίσιο του μινιμαλισμού που υπάρχει ήδη.

B.3 Άλλοθι με 39⁰ καλοκαίρι

Επεξήγηση index

Ο ήχος α' σημειώνεται με το πράσινο χρώμα και αναφέρεται σε έναν συνεχόμενο ήχο σε μορφή ισοκράτη. Ο ήχος β' με το κίτρινο χρώμα παρουσιάζει ένα μελωδικό μοτίβο. Ο ήχος γ' με το κόκκινο χρώμα αντιστοιχεί σε ένα επαναλαμβανόμενο ρυθμικό μοτίβο. Με το μωβ χρώμα τονίζεται η φωνή της Λένας Πλάτωνος η οποία είναι σε μορφή απαγγελίας κα σε ένταση χαμηλή, ψιθυριστά. Με το γαλάζιο χρώμα αναφέρονται διάφορες φωνές που υποστηρίζουν μια επαναλαμβανόμενη μελωδία.

ήχος α΄ ήχος ισοκράτης

ήχος β΄ μελωδικό μοτίβο

ήχος γ΄ επαναλαμβανόμενο ρυθμικό σχήμα

Λένα Πλάτωνος φωνή Λένας Πλάτωνος, απαγγελία, ψιθυριστά

φωνές, τραγούδι φωνές, επαναλαμβανόμενη μελωδία

Άλλοθι με 39 καλοκαίρι

0:13 - 4:31

0:15 - 1:19

Μελωδικό μοτίβο ήχου β'

Επαναλαμβανόμενο ρυθμικό σχήμα ήχου γ' χωρίς συσχέτιση με τα χρονικά όρια του οριζοντίου άξονα

0:00 - 0:16

0:15 - 0:35

0:33 - 1:01

0:33 - 0:52

0:00 0:01 0:02 0:03 0:04 0:05 0:06 0:07 0:08 0:09 0:10 0:11 0:12 0:13 0:14 0:15 0:16 0:17 0:18 0:19 0:20 0:21 0:22 0:23 0:24 0:25 0:26 0:27 0:28 0:29 0:30 0:31 0:32 0:33 0:34 0:35

0:33 - 1:01
 τούνελ από μάπα
 σανίδα σωτηρίας
 0:33 - 0:52

0:29
 Και γέλια σχολικών διακοπών κι ούτε ο δολοφόνος προβλέπω να πεθάνει, ούτε το
 γελάδονάκι μου γρήγορα φτάνει, τούνελ από μάπα παιδιών και τούνελ σχολικών
 διακοπών προγραμματισμένα εντός Αθηνών σε προβολή ατομικής ενεργείας σε
 οδόνη σανίδα σωτηρίας
 0:16 - 0:29

0:15 - 0:35
 Κι ούτε ο δολοφόνος προβλέπω να πεθάνει, ούτε το γελάδονάκι μου γρήγορα φτάνει

0:37 - 0:40



1:11 - 1:35

παιδιών και τούνελ, σχολικών διακοπών προγραμματισμένα εντός Αθηνών σε προβολή ατομικής ενεργείας Γύρω στη δεκαετία του εξήντα να ολοκληρωθεί τις παρωπείδα νησίως κι έτσι δεν τον είδα των ποδιών

0:52 - 1:01

0:52 - 1:14



Κι ούτε ο δολοφόνος προβλέπω να πεθάνει, κι ούτε το γελοιδόνακι μου γρήγορα φτάνει

0:36 0:37 0:38 0:39 0:40 0:41 0:42 0:43 0:44 0:45 0:46 0:47 0:48 0:49 0:50 0:51 0:52 0:53 0:54 0:55 0:56 0:57 0:58 0:59 1:00 1:01 1:02 1:03 1:04 1:05 1:06 1:07 1:08 1:09 1:10 1:11



1:14 - 1:16



Κι έτσι τον είδα γύρω στη δεκαετία του εξήντα να δολοφονεί τις φωνές των πουλιών παλατών φυματικών πριγκιπισσών

1:11 - 1:25

να χαράζει στις μορφές των δεδομένων γαντιών της Λεωφόρου της Ελπίδας στη φάση κάποιας άνισης παρτίδας

1:25 - 1:36

1:44 - 2:36

Το σκουριασμένο ξυροφάκι σύγχρονες σακούλες

1:44 - 2:20

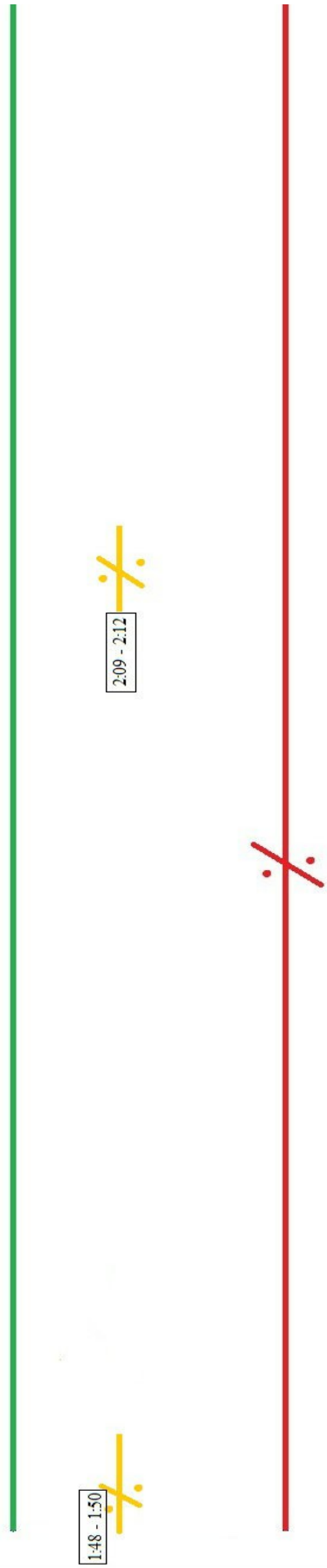


1:25 - 1:48



Κι ούτε ο δολοφόνος προβλέπτο να πεθάνει, ούτε το χελιδονάκι μου γρήγορα φτάνει

1:12 1:13 1:14 1:15 1:16 1:17 1:18 1:19 1:20 1:21 1:22 1:23 1:24 1:25 1:26 1:27 1:28 1:29 1:30 1:31 1:32 1:33 1:34 1:35 1:36 1:37 1:38 1:39 1:40 1:41 1:42 1:43 1:44 1:45 1:46 1:47

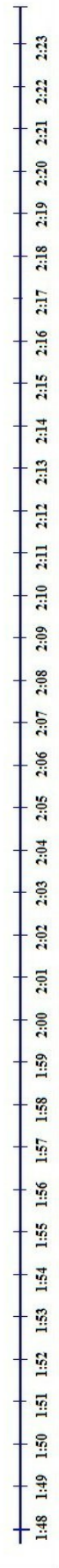


τον ποδών παλαιών φυματικών πρηκτισσών να χαράζει στις μορφές των δεδομένων γονιών της Λεωφόρου της Ελπίδας στη φάση κήποιας άνωτης παρτίδας να τους αφήνει γρεωμένους ως το λαμό με σκουπιδιών, από σκοτομένα αυτοκίνητα, από μπαλκόνια χρησιμοποιήτα, από σαρκαστικές ανοιχτές ταράτσες, από πόρτες κεντρικές ερμητικές

Κι ούτε ο δολοφόνος
2:21 - 2:36



Κι ούτε ο δολοφόνος



2:36
πτώση
στη

2:46
επιαναφορά
στη

2:46 - 3:03

προβλέπω να πεθάνει, ούτε το χελιδονάκι μου γρήγορα φτάνει στις προβλήτες
βορείων θαλασσών

Εκεί που λίγοι άνθρωποι από γιόνα κρατούν σφιχτά στα χέρια τους θαμιά φωτιστικά μπαλόνια

προβλέπω να πεθάνει, ούτε το χελιδονάκι μου γρήγορα φτάνει στις προβλήτες τών βορείων θαλασσών, εκεί που λίγοι άνθρωποι από γιόνα κρατούν σφιχτά στα χέρια τους θαμιά φωτιστικά μπαλόνια σήματα πορείων ειδικών
(επαναλαμβάνεται μέχρι τέλος)

2:24 2:25 2:26 2:27 2:28 2:29 2:30 2:31 2:32 2:33 2:34 2:35 2:36 2:37 2:38 2:39 2:40 2:41 2:42 2:43 2:44 2:45 2:46 2:47 2:48 2:49 2:50 2:51 2:52 2:53 2:54 2:55 2:56 2:57 2:58 2:59

3:00 3:01 3:02 3:03 3:04 3:05 3:06 3:07 3:08 3:09 3:10 3:11 3:12 3:13 3:14 3:15 3:16 3:17 3:18 3:19 3:20 3:21 3:22 3:23 3:24 3:25 3:26 3:27 3:28 3:29 3:30 3:31 3:32 3:33 3:34 3:35

3:03
πίτωση
στη

3:13
επαναφορά
στη

3:29
πίτωση
στη

Κι ούτε ο δολοφόνος προβλέπω να πεθάνει, ούτε το γελιδονάκι μου γρήγορα φτάνει, στις προβλήτες των βορείων θαλασσών

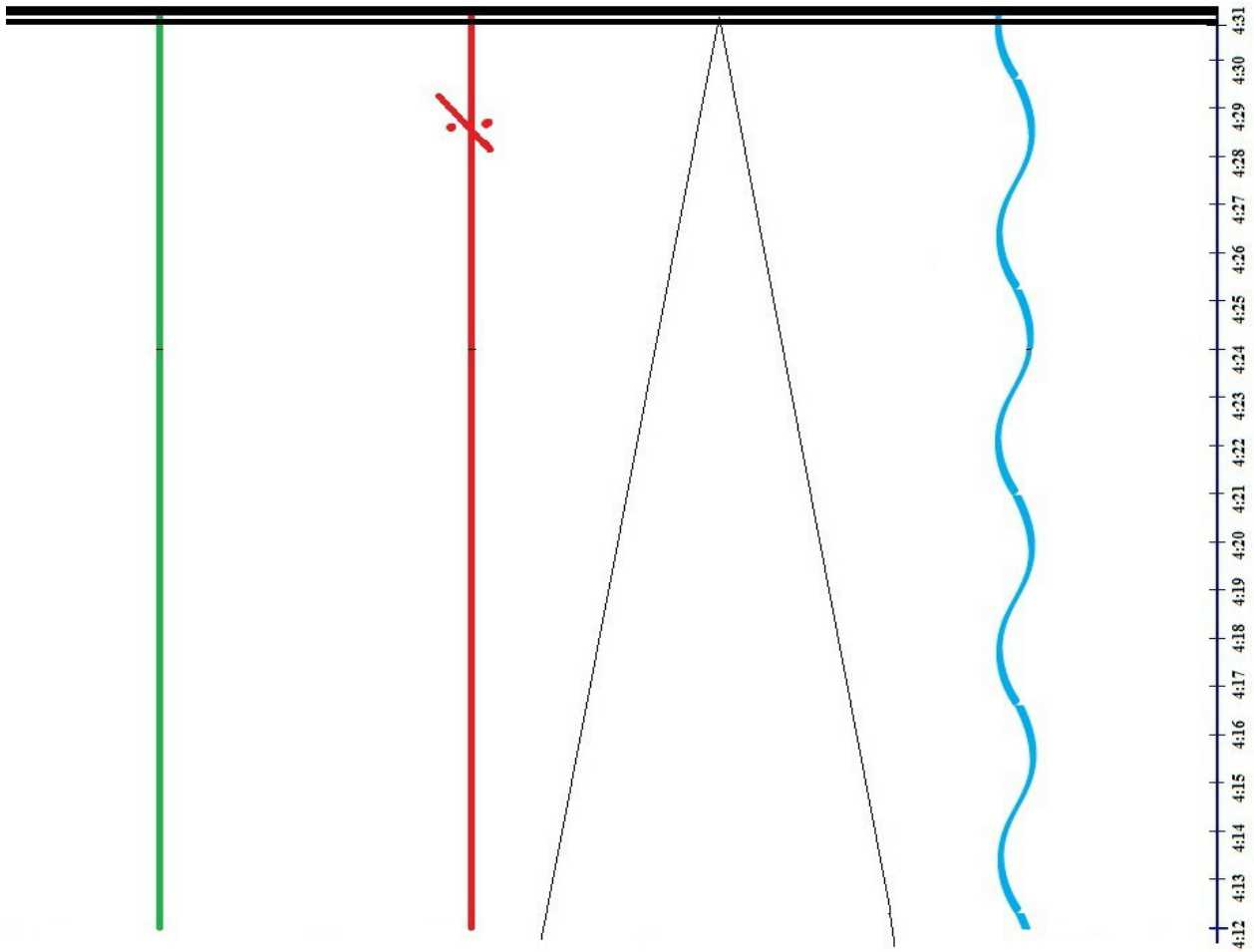
3:39 επαναφορά στη

3:56 πίεση στη

4:06 επαναφορά στη

Εκεί που λίγοι άνθρωποι από γιόνα κρατούν σφιγτά στα χέρια τους θαμπά φωτοστικά μπαλόνια σήματα πορείων ειδικών

3:36 3:37 3:38 3:39 3:40 3:41 3:42 3:43 3:44 3:45 3:46 3:47 3:48 3:49 3:50 3:51 3:52 3:53 3:54 3:55 3:56 3:57 3:58 3:59 4:00 4:01 4:02 4:03 4:04 4:05 4:06 4:07 4:08 4:09 4:10 4:11



α) Μικροδομική ανάλυση

Το συγκεκριμένο τραγούδι είναι από τον δίσκο *Μάσκες Ηλίου* όπου στίχους, μουσική και εκτέλεση είναι από τη Λένα Πλάτωνος. Η αρχή του κομματιού τονίζεται με την είσοδο ενός ρυθμικού επαναλαμβανόμενου μέχρι τέλους μοτίβου και με τη φωνή της Λένας Πλάτωνος να ψιθυρίζει τους στίχους μέχρι το 0:29. Στο 0:13 εισέρχεται ένας ήχος με τη μορφή ισοκράτη και κρατάει επίσης μέχρι τέλους και ένα μελωδικό μοτίβο αφήνει την πινακίδα του στο 0:15 για τέσσερα δευτερόλεπτα. Στην ίδια χρονική στιγμή φωνές τραγουδάνε την χαρακτηριστική φράση που υπάρχει πολλές φορές μέσα στο κομμάτι “κι ούτε ο δολοφόνος προβλέπω να πεθάνει κι ούτε το χελιδονάκι μου γρήγορα φτάνει” η οποία τελειώνει στο 0:35. Έπειτα, η Λένα Πλάτωνος συνεχίζει την απαγγελία της στο 0:33 έως το 1:01. Το μελωδικό μοτίβο των τεσσάρων δευτερολέπτων εμφανίζεται ξανά στο 0:37 ενώ η χαρακτηριστική φράση “κι ούτε...φτάνει” εντοπίζεται στο 0:52 μέχρι το 1:14. Με αυτό τον τρόπο και αυτή τη δομή προχωράει η ροή του κομματιού αντίστοιχα, ώσπου να φτάσει στο 2:36 που γίνεται ολική πτώση στη σι ύφεση μείζονα και στο 2:46 που γίνεται η επαναφορά στη φα ελάσσονα με τις φωνές να τραγουδούν μέχρι τέλους και τη φωνή της Λένας Πλάτωνος να επεμβαίνει σε κάθε επαναφορά πτώσης. Αυτό συμβαίνει άλλες τρεις φορές όπου έρχεται το τέλος του κομματιού με σταδιακή μείωση των ήχων.

β) Μακροδομική ανάλυση

Στο κομμάτι «Άλλοθι με 39⁰ καλοκαίρι», η Λένα Πλάτωνος εμμένει στην απλότητα της μελωδίας τοποθετώντας μινιμαλιστικά μελωδικά μοτίβα. Το μελωδικό μοτίβο με τους στίχους

“κι ούτε ο δολοφόνος προβλέπει να πεθάνει κι ούτε το χελιδονάκι μου γρήγορα φτάνει”, επαναλαμβάνεται σε τακτά χρονικά διαστήματα στη εξέλιξη του κομματιού και θέλει να μεταδώσει έναν δραματικό τόνο στο κομμάτι. Η επανάληψη ενός συγκεκριμένου ρυθμικού σχήματος, δίνει τον ρυθμό σε όλο το κομμάτι από την αρχή μέχρι το τέλος. Προτιμά και εδώ τον λόγο σε μορφή ομιλίας – απαγγελίας και συγκεκριμένα σε ψιθυριστό τόνο. Με αυτή τη τεχνική θέλει να επιφέρει στον ακροατή την αίσθηση του μυστηρίου, της ηρεμίας και της ψυχικής αναζήτησης. Οι αρμονίες του κομματιού είναι ελάχιστες, όπου από το 2:36 και έπειτα, τοποθετούνται συνεχόμενες πτώσεις στην ίδια συγχορδία μέχρι το τέλος με σταδιακή εξασθένιση του ήχου.

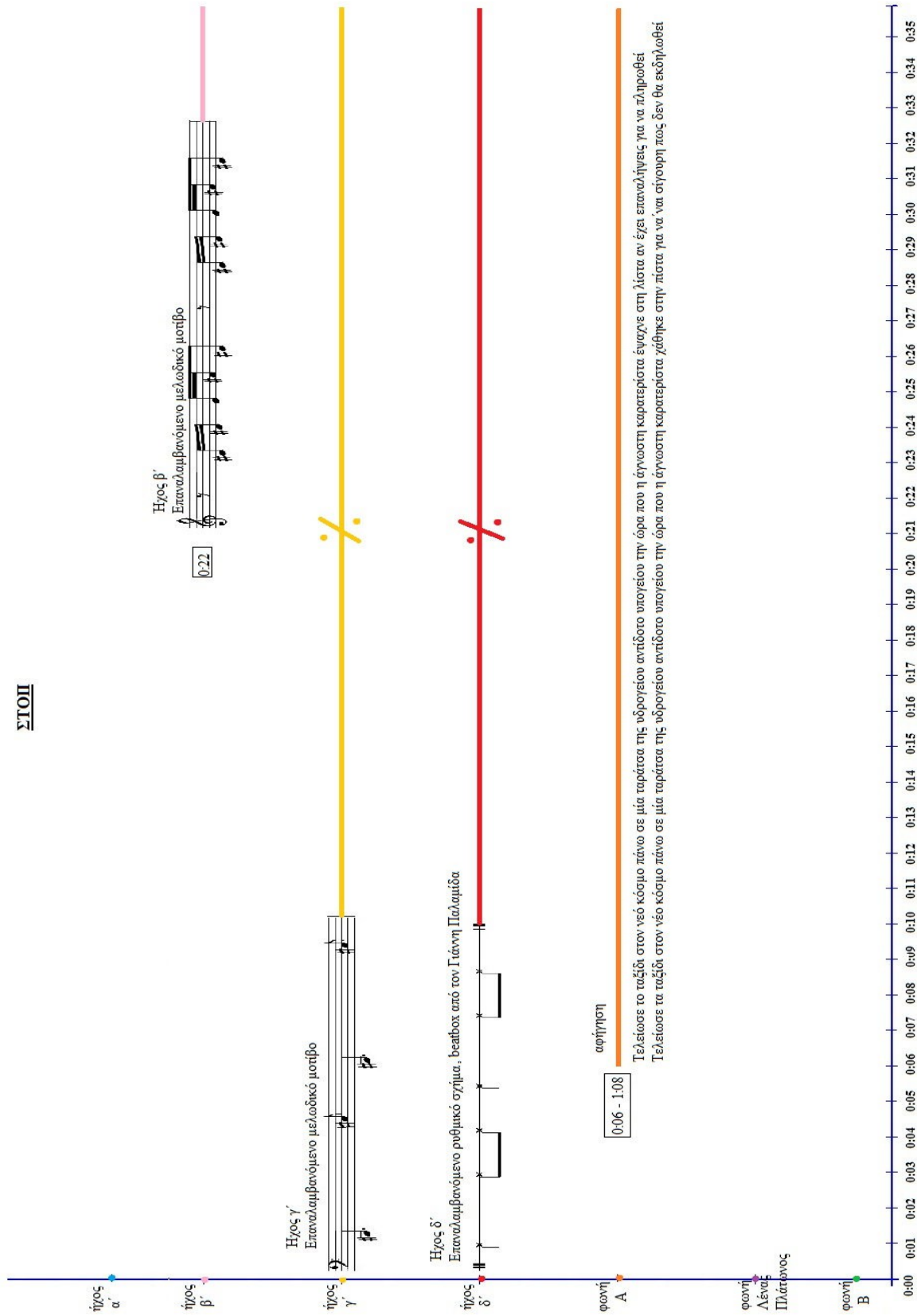
B.4 Στοπ

Επεξήγηση index

Ο α' ήχος με το γαλάζιο χρώμα αντιστοιχεί σε έναν διακριτικό 'αέρινο' ήχο. Ο ήχος β' με το ροζ χρώμα παρουσιάζει ένα επαναλαμβανόμενο μελωδικό μοτίβο και ο ήχος γ' με το κίτρινο χρώμα ένα επαναλαμβανόμενο ρυθμομελωδικό μοτίβο. Στο κόκκινο χρώμα είναι ο ήχος δ' όπου παρουσιάζεται ένα επαναλαμβανόμενο ρυθμικό μοτίβο με τη φωνή του Γιάννη Παλαμίδα να δημιουργεί το μοτίβο αυτό. Στο πορτοκαλί χρώμα εμφανίζεται η φωνή Α, όπου μια φωνή κάνει αφήγηση. Στο πράσινο χρώμα η φωνή Β, τοποθετεί μια μελωδία πάνω στο φωνήεν 'α'. Το μωβ χρώμα αναφέρεται στην μελωδία του κομματιού που στηρίζεται στη φωνή της Λένας Πλάτωνος.

ήχος α´	διακριτικός 'αέρινος' ήχος
ήχος β´	επαναλαμβανόμενο μελωδικό μοτίβο
ήχος γ´	επαναλαμβανόμενο ρυθμομελωδικό μοτίβο
ήχος δ´	επαναλαμβανόμενο ρυθμικό σχήμα, με τη φωνή του Γιάννη παλαμίδα, beatbox
φωνή Α	αφήγηση
φωνή Β	φωνή πάνω στο φωνήεν 'α'
Λένα Πλάτωνος	φωνή Λένας Πλάτωνος, μελωδία

ΣΤΟΙΗ



ήχος α', διακριτικός 'αέρινος' ισοκράτης

0:49 - 1:51

1:08

και θα στο ξανάπώ η φαντασία της υπερλειτουργεί μόνο φαντάσματα είδε εκει παραποίησε την γραμματική αδύνατον να υποταχτεί στον

0:44 - 1:19

φωνή Α. Π.
βασισμένη στη
συγκεκριμένη
μελωδία

και θα στο ξανάπώ η φαντασία της υπερλειτουργεί μόνο φαντάσματα είδε εκει παραποίησε την γραμματική αδύνατον να υποταχτεί στον

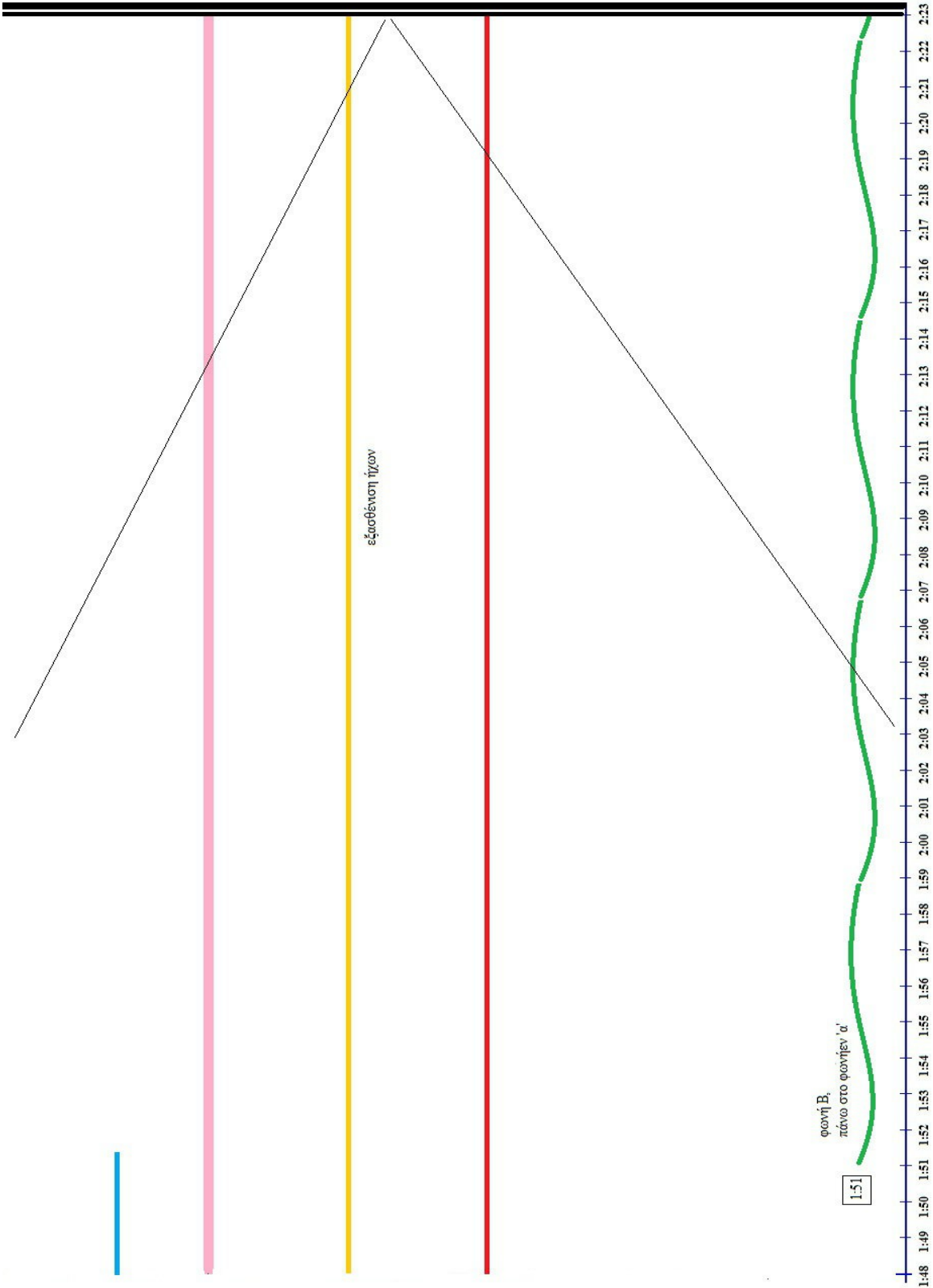
0:56 0:57 0:58 0:59 1:00 1:01 1:02 1:03 1:04 1:05 1:06 1:07 1:08 1:09 1:10 1:11



1:19 εμπλουτισμός ήχου β'



1:12 1:13 1:14 1:15 1:16 1:17 1:18 1:19 1:20 1:21 1:22 1:23 1:24 1:25 1:26 1:27 1:28 1:29 1:30 1:31 1:32 1:33 1:34 1:35 1:36 1:37 1:38 1:39 1:40 1:41 1:42 1:43 1:44 1:45 1:46 1:47



φωνή Β,
πάνω στο φωνήεν 'α'

1:51

α) Μικροδομική ανάλυση

Το «Στοπ», είναι από τον δίσκο *Μάσκες Ηλίου*. Το κομμάτι αυτό έχει μια ιδιαιτερότητα. Τον ήχο των ντραμς, τον δημιουργεί μόνος του ο Γιάννης Παλαμίδας με τη φωνή του. Για πρώτη φορά σε έργο της Λένας Πλάτωνος υπάρχει beat box.

Ξεκινάει με ένα επαναλαμβανόμενο ρυθμικό σχήμα και ένα μελωδικό μοτίβο που περιέχει οκτάβες τα οποία συνεχίζουν μέχρι το τέλος του κομματιού. Στο 0:06 έως το 1:08 εισάγεται μια φωνή όπου αφηγείται τους στίχους που έγραψε η Λένα Πλάτωνος. Στο 0:22 εμφανίζεται ένα δεύτερο μελωδικό μοτίβο το οποίο κάνει επαναλήψεις ως το τέλος και αυτό. Στο 0:44 εισχωρεί η φωνή της Λένας Πλάτωνος πάνω σε μια λιτή μελωδία που σταματάει στο 1:19. Από το 0:49 μέχρι το 1:51 έχει τοποθετηθεί ένας διακριτικός ήχος σε στυλ ισοκράτη. Στη συνέχεια, στο 1:19 το δεύτερο μελωδικό μοτίβο εμπλουτίζεται ηχητικά, ενώ στο 1:51 μια φωνή ακολουθεί μια κυματιστή μελωδία πάνω στο φωνήεν 'α', καθώς όσο προχωράνε όλες οι φωνές υπάρχει εξασθένιση αυτών μέχρι το κλείσιμο του έργου.

β) Μακροδομική ανάλυση

Στο κομμάτι «Στοπ», έχουμε ένα επαναλαμβανόμενο ρυθμικό σχήμα από την αρχή μέχρι το τέλος του κομματιού που προσδίδει ένα κλίμα έμμονης στασιμότητας. Το ρυθμικό αυτό μοτίβο συνοδεύει την αφήγηση που ενσωματώνεται στο 0:06. Στη συνέχεια, πάνω από την αφήγηση έρχεται η φωνή της Λένας Πλάτωνος με ένα απλό μελωδικό μοτίβο να δώσει έναν δραματικό και μελαγχολικό τόνο. Έπειτα, συνεχίζει να τραγουδά η Λένα Πλάτωνος την ίδια μελωδική γραμμή, χωρίς την άλλη φωνή που ο ρόλος της ήταν η αφήγηση. Μ'αυτόν τον τρόπο εξακολουθεί να

κρατά την αγωνία και την ψυχική ένταση του ακροατή. Η λιτότητα, ο μινιμαλισμός και το μελαγχολικό κλίμα που επικρατούν, είναι κύρια χαρακτηριστικά του κομματιού αυτού.

B.5 Διάλειμμα το Σάββατο

Επεξήγηση index

Ο α΄ ήχος με το γαλάζιο χρώμα παρουσιάζει έναν ηλεκτρονικό ήχο σε μορφή ισοκράτη. Ο ήχος β΄ με το ροζ χρώμα αντιστοιχεί σε ένα μοτίβο που αποτελείται από δύο φθόγγους. Το κίτρινο χρώμα με τον ήχο γ΄ παρουσιάζει έναν 'αέρινο' ήχο. Ο ήχος δ΄ με το κόκκινο χρώμα αναφέρεται σε ένα επαναλαμβανόμενο μοτίβο το οποίο αποτελείται από οκτάβες. Η φωνή της Λένας Πλάτωνος σημειώνεται με το μωβ χρώμα και είναι σε μορφή αφήγησης.

ήχος α΄	ήχος σε μορφή ισοκράτη
ήχος β΄	μοτίβο που αποτελείται από δύο φθόγγους
ήχος γ΄	'αέρινος' ήχος
ήχος δ΄	επαναλαμβανόμενο μοτίβο που περιέχει οκτάβες
Λένα Πλάτωνος	φωνή Λένας Πλάτωνος, αφήγηση

ΔΙΑΛΕΙΜΜΑ ΤΟ ΣΑΒΒΑΤΟ

The video timeline includes the following segments:

- 0:00 - 0:01:** τίτλος α' (Title A)
- 0:06 - 0:20:** τίτλος β' (Title B) with musical notation for a whole note G4.
- 0:15 - 1:07:** τίτλος γ' (Title C) with musical notation for a whole note G4, including the text "επαναλαμβανόμενο μοτίβο" (repeating motif).
- 0:02 - 0:05:** αφήγηση (Narration) with the text "Ελα τώρα προσπάθησε να σκοτώσεις το κοινωνium στον αέρα" (Come now, try to kill the community in the air).
- 0:00 - 0:01:** τίτλος δ' (Title D)
- 0:00 - 0:01:** τίτλος ε' (Title E)

The progress bar at the bottom shows a time scale from 0:00 to 0:35 with tick marks every 0:01.

ΠΑΥΣΗ

1:07 - 1:08 ¹γέλιο

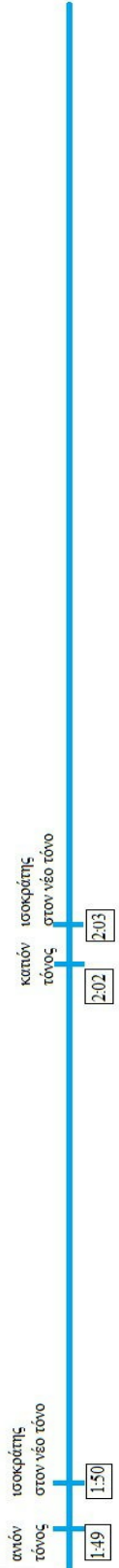
Αλλά δεν μπορώ να του μιλήσω για το απόγευμα. Δεν θα με καταλάβει. Μετά έκλαψα. Μου λέει μου τη δίνει όταν κ'λας. Δεν κατάλαβα τι εννοούσε και δεν τον ρώτησα. Μιλώμε και δεν καταλάβηνόμαστε. Γι' αυτό κοιτάζόμαστε συχνά και πολλή ώρα. Φτάνει πια.

0:56 0:57 0:58 0:59 1:00 1:01 1:02 1:03 1:04 1:05 1:06 1:07 1:08 1:09 1:10 1:11



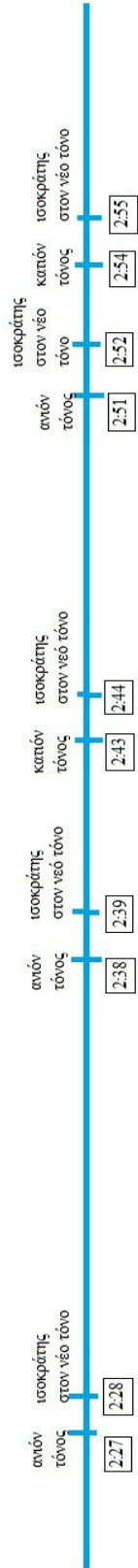
Το σπόγγωμα πήρε και ένα βιβλίο μαζί της. Ξαφνικά κοιτάχτηκε στο καθρεφτάκι κι άρχισε να τεντώνει το δέρμα της και μετά να βόφεται. Γιατί έβγαλε τα χείλια της τόσο κόκκινα; Αφού ο δρόμος ήταν εντελώς άδειος. Ήταν εντελώς ησυχία. Ησυχία. Ένα διάφορο σπιτι άσπρο, με μια κουκουλοσπι βερνίκια





Από ένα καταπληκτικό μωρό κάρτελο, -παπύ να μου λείπει νεύματα άσπρη- Είπα: να το τέλειο σπίτι. Αλλά κάποιος ήταν πίσω από το παράθυρο και με κοίταζε με φόβο. Γι' αυτό έφυγα. Δεν θα φύγει ξανά. Ισως μάθει ν' αγαπά. Όταν ήταν στο γρασίδι με τις λεύκες είπα: Δεν μ' αρέσουν τα σπτικά, ούτε τα αυτοκίνητα, ούτε οι άνθρωποι.





Εδώ θέλω να μείνω για πάλι. Κρατήθηκε από έναν κορμό και έκανε μια περιστροφή γύρω του, αντίθετα από τους δείκτες του ρολογιού. Πήγε να βγει αλλά δεν ήταν από και η έξοδος. Μετά είδε το σπίτι που σου έλεγα πριν. Βιάζονταν κάτι σκύλους στους κήπους τους, που γαβρίζουν απ' όπου κι αν περνάς. Δεν γαμούνετα...



ισοκράτης
ανόν στον νέο καπν ισοκράτης
τόνος τόνος τόνος στον νέο τόνο
3:09 3:10 3:12 3:13

Τώρα είμαι στη μέση του δρόμου. Ηοηγία. Εντελώς. Απογευματινός ήλιος, αλλά πίσω από τα σπύτια και τους κήπους. Στέκομαι. Είμαι σε τέλεια αρμονία.
Δεν έχω καμία υποχρέωση και κανένας δεν έχει καμία υποχρέωση απέναντί μου.

3:00 3:01 3:02 3:03 3:04 3:05 3:06 3:07 3:08 3:09 3:10 3:11 3:12 3:13 3:14 3:15 3:16 3:17 3:18 3:19 3:20 3:21 3:22 3:23 3:24 3:25 3:26 3:27 3:28 3:29 3:30 3:31 3:32 3:33 3:34 3:35

α) Μικροδομική ανάλυση

Ένα μοναδικό έργο από τον δίσκο *Μάσκες Ηλίου*, το «Διάλειμμα το Σάββατο». Ξεκινάει με την Λένα Πλάτωνος να αφηγείται έως το 0:05 παράλληλα με έναν 'αέρινο' ήχο που συνοδεύει την αφήγηση της. Στο 0:06 – 0:20 δύο νότες, σι και μι ύφεση αφήνουν την πινελιά τους. Στο 0:13 η αφήγηση συνεχίζεται και στο 0:15 ένα επαναλαμβανόμενο μοτίβο με οκτάβες κάνει αισθητή την παρουσία του και καταλήγει στο 1:07 όπου ακούγεται ένα γέλιο για ένα δευτερόλεπτο. Από το 1:09 μέχρι το 1:11 υπάρχει μια παύση από όλους τους ήχους, για δύο δευτερόλεπτα επικρατεί σιωπή. Στη συνέχεια όμως, στο 1:12 η αφήγηση έρχεται πάλι στο προσκήνιο μαζί με τον 'αέρινο' ήχο στο 1:14. Ο ήχος αυτός εμφανίζει κατιόν πορεία στο 1:35 και μετά κρατά ισοκράτη, στο 1:49 ανιόν πορεία και μετά πάλι ισοκράτη και αυτό συνεχίζεται έως το τέλος του κομματιού.

β) Μακροδομική ανάλυση

Στο κομμάτι «Διάλειμμα το Σάββατο», κύριο ρόλο έχει ο λόγος, ο οποίος χρησιμοποιείται σε μορφή απαγγελίας. Η Λένα Πλάτωνος θέλει να εστιάσει στο νόημα των στίχων, γι' αυτό και κρατάει άκρως απλή και λιτή την μελωδία χωρίς καμία απολύτως διακύμανση. Με την αφήγησή της θέλει να μεταδώσει ένα κλίμα ψυχικής ηρεμίας αλλά και θλίψης, συνειδητοποίησης και εσωτερικού διαλογισμού. Στο κομμάτι, δεν υπάρχει κανένα ρυθμικό στοιχείο και καμία συγκεκριμένη δομή, για το λόγο ότι θέλει να αποδώσει μια αέρινη και μαγική ατμόσφαιρα στο πλαίσιο του μινιμαλισμού.

B.6 Σαμποτάζ

Επεξήγηση index

Ο ήχος α' με το γαλάζιο χρώμα παρουσιάζει έναν διακοπτόμενο ήχο σε μορφή ισοκράτη. Στο πορτοκαλί χρώμα εμφανίζονται διάφορες φωνές σε ένα συγκεκριμένο μελωδικό μοτίβο. Ο ήχος β' με το κίτρινο χρώμα αντιστοιχεί σε έναν ήχο που είναι όμοιος με αυτόν του μελωδικού μοτίβου των φωνών. Ο ήχος γ' με το ροζ χρώμα αποτυπώνει ένα επαναλαμβανόμενο ρυθμικό μοτίβο και ο ήχος δ' με το κόκκινο χρώμα ένα άλλο επαναλαμβανόμενο ρυθμικό μοτίβο. Στο καφέ χρώμα τοποθετείται η μελωδία του πιάνου. Στο πράσινο χρώμα σημειώνεται η φωνή της Σαββίνας Γιαννάτου και στο μωβ χρώμα η φωνή του Γιάννη Παλαμίδα.

ήχος α' διακοπτόμενος ήχος σε μορφή ισοκράτη

ήχος β' ήχος ίδιος με τη μελωδία των φωνών, κινείται παράλληλα

ήχος γ' επαναλαμβανόμενο ρυθμικό μοτίβο 1

ήχος δ' επαναλαμβανόμενο ρυθμικό μοτίβο 2

πίانو μελωδία πιάνου

φωνές, τραγούδι φωνές βασισμένες σε επαναλαμβανόμενο μελωδικό μοτίβο

Σαββίνα Γιαννάτου φωνή Σαββίνας Γιαννάτου

Γιάννη Παλαμίδα φωνή Γιάννη Παλαμίδα

ΣΑΜΠΟΤΑΖ

ήχος α' 0:00 0:01 0:02 0:03 0:04 0:05 0:06 0:07 0:08 0:09 0:10 0:11 0:12 0:13 0:14 0:15 0:16 0:17 0:18 0:19 0:20 0:21 0:22 0:23 0:24 0:25 0:26 0:27 0:28 0:29 0:30 0:31 0:32 0:33 0:34 0:35

ήχος β' όμοιος με την μελωδία των φωνών, συμπιέται η μελωδία
 ήχος γ'
 ήχος δ'

Επαναλαμβανόμενο μοτίβο ήχου δ'
 Επαναλαμβανόμενο μοτίβο 1 στο πιάνο
 Επαναλαμβανόμενο μοτίβο στις φωνές

πιάνο
 φωνές τραγουδιστή

Σαββίνα Γιαννάτου
 Γιάννης Παλαμίδης

0:29 - 0:37
 αλλαγή μοτίβου, μοτίβο 2

0:20 - 0:25
 και των αρεγνασμένων παριμυθίων

0:17 - 0:20
 Το τρένο με τις κοιλίες των ενοχών

0:24 - 0:27
 0:27 - 0:36
 το λένε happy end express για καμιοφολιάς ΣΑΜΠΟΤΑΖ θα του κάνουμε συμποτάς

ήχος α'
 διακοπτόμενος
 ήχος σε στυλ
 τσοκράτη

1:10 - 1:30



ήχος γ'
 Επαναλαμβανόμενο
 ρυθμικό μοτίβο

1:10 - 1:30



Επαναφορά μοτίβου 1

Επαναφορά μοτίβου 2

Επανάληψη
 συγχορδίας

1:02

1:10 - 1:31

0:37 - 0:46

0:50 - 0:53

0:57 - 1:00

0:47 - 0:50

Οι κοινές
 καθήμενες
 ζευγαριά

0:53 - 0:57

κρατώντας γλασμένα
 ζευγαριά

1:00 - 1:09

μέσα σε ροξ και γροσοφένα αμπαλάς, ΣΑΜΠΟΤΑΖ, θα τους
 κάνουμε σφιμποτάς



Επανάληψη συγχορδίας 1:20 - 1:31

Επανάληψη μοτίβου 1 1:31 - 1:44

Σα-μπο-τάς

1:12 - 1:31

1:12 - 1:31

Κι αν αντί για το τρένο εκτροχιαστούμε εμείς ας πούμε πως ακόμα για μας είναι νορίς ίσως να ρθουν άλλα παιδιά με μάπα λείψερ και μαλλιά τρκουός και να κάνουν ΣΑΜΠΟΤΑΖ

● (Γιάννης Παλιμιδός και Σαββίνα Γιαννάτου τραγουδούνε ίδιους στίχους, ένα μελωδία)

1:44 - 1:48 Ζεγάρα κουρδισμένα μη/σινικά

1:12 1:13 1:14 1:15 1:16 1:17 1:18 1:19 1:20 1:21 1:22 1:23 1:24 1:25 1:26 1:27 1:28 1:29 1:30 1:31 1:32 1:33 1:34 1:35 1:36 1:37 1:38 1:39 1:40 1:41 1:42 1:43 1:44 1:45 1:46 1:47



Επανάφορά μοτίβου 2

Επανάφορά μοτίβου 2

1:48 - 1:51

1:55 - 1:57

2:07 - 2:16

2:20 - 2:23

1:51 - 1:55

συμβόλαια κρατώντας
ερωτικά

1:57 - 2:06

χαμογελάνε πίσω από τ' άσπρα βουλάζ, ΣΑΜΠΟΤΑΖ, θα
τους κάνουνε σαμποτάζ

2:23 - 2:27

και των
παρεμφητών

2:17 - 2:20

το τρένο με τις
κουκλίες των ενορχόν



2:40 - 3:04



2:42 - 3:04



Επαναφορά μοτίβου 2

Επανάληψη συγχορδίας

2:32 2:39

Επανάληψη συγχορδίας

2:50 2:58 - 3:04

Σε-μπο-τάς

2:27 - 2:30

2:42 - 3:04

2:42 - 3:04

αρχασμένων

2:30 - 2:38

μέσα μας έχει χαραχτεί σαν τατουάζ, ΣΑΜΠΟΤΑΖ, θα του κάνουμε σσιμποτάς

Κι αν αντί για το τρένο εκτροχαστούμε εμείς ας πούμε πως ακόμα για μας είναι γιορτίς ίσως να ρθουν άλλα παιδιά με μάπα λείξερ και μαλλιά τικρονιάς, και να κάνουνε ΣΑΜΠΟΤΑΖ, ΣΑΜΠΟΤΑΖ

2:24 2:25 2:26 2:27 2:28 2:29 2:30 2:31 2:32 2:33 2:34 2:35 2:36 2:37 2:38 2:39 2:40 2:41 2:42 2:43 2:44 2:45 2:46 2:47 2:48 2:49 2:50 2:51 2:52 2:53 2:54 2:55 2:56 2:57 2:58 2:59

3:04

3:04

3:04

3:04

3:05

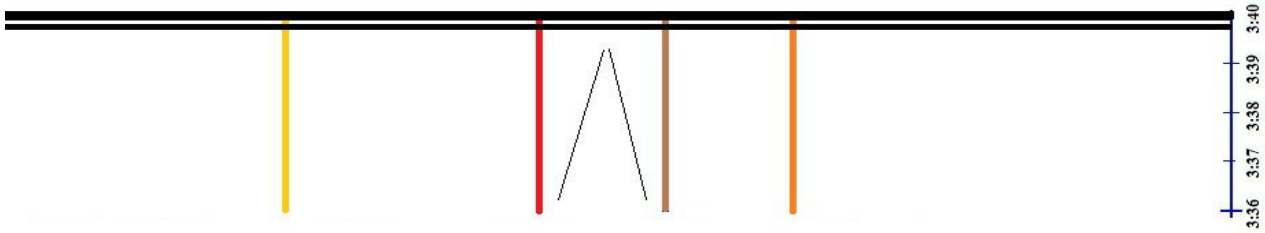
Επαναφορά μοτίβου 1

3:05 - 3:40

3:04

3:04

3:00 3:01 3:02 3:03 3:04 3:05 3:06 3:07 3:08 3:09 3:10 3:11 3:12 3:13 3:14 3:15 3:16 3:17 3:18 3:19 3:20 3:21 3:22 3:23 3:24 3:25 3:26 3:27 3:28 3:29 3:30 3:31 3:32 3:33 3:34 3:35



α) Μικροδομική ανάλυση

Το «Σαμποτάζ» είναι ένα έργο που γράφτηκε το 1981. Έκανε δυναμική είσοδο στο χώρο της μουσικής βιομηχανίας και συγκεκριμένα άνοιξε τις πόρτες της ηλεκτρονικής μουσικής στην Ελλάδα. Τη μουσική γράφει η Λένα Πλάτωνος, στίχους η Μαριανίνα Κριεζή και οι ερμηνευτές είναι η Σαββίνα Γιαννάτου με τον Γιάννη Παλαμίδα. Πρωτότυποι ήχοι και μουσικές δομές για τα δεδομένα που επικρατούσαν την εποχή εκείνη. Όπως έχει αναφέρει και η ίδια η Πλάτωνος, οι μελωδίες, τα ρυθμικά σχήματα και η μουσική που αποπνέει το κομμάτι, θέλησε να μοιάζουν με τους ήχους που βγάζει ένα τρένο.

Το κομμάτι ξεκινά με ένα έντονο και χαρακτηριστικό ρυθμικό μοτίβο σε συνδυασμό με μια μικρή συνεχόμενη μελωδία που εμφανίζεται στο πιάνο και στις φωνές τραγουδώντας πάνω στο φωνήεν “α”, και συμπληρώνει ένας μαγικός ήχος που συμπίπτει με την μελωδία και την ακολουθεί. Την εμφάνιση του κάνει ο Γιάννης Παλαμίδας στο 0:14 ερμηνεύοντας το κομμάτι με την εκκεντρική φωνή του. Στο 0:29 το μελωδικό σχήμα του πιάνου αλλάζει και εμπλουτίζεται με συγχορδίες και στο 0:37 επανέρχεται το αρχικό σχήμα. Το ίδιο συμβαίνει στο 1:02 με τις συγχορδίες στο πιάνο να στοχεύουν στον κύριο άξονα του κομματιού και ταυτόχρονα στο 1:10 ένα νέο ρυθμικό μοτίβο και ένας σταθερός διακοπτόμενος ήχος σε στυλ ισοκράτη, έχουν καθοριστικό ρόλο για την προετοιμασία της κορύφωσης, ενώ η κορύφωση έρχεται στο 1:28 όπου όλοι οι ήχοι και οι φωνές εστιάζουν στη λέξη Σαμποτάζ, τρεις συλλαβές που αντιστοιχούν σε τρεις νότες στο πλαίσιο μιας οκτάβας. Στο 1:31 γίνεται ολική επαναφορά των φωνών και εξελίσσονται όπως και στην αρχική ροή του κομματιού μέχρι και το 2:58 όπου έρχεται η κορύφωση ξανά με τη διαφορά ότι η συγκεκριμένη επαναλαμβάνεται δυο φορές για μεγαλύτερη έμφαση αφού το κομμάτι φτάνει στο τέλος του με σταδιακή εξασθένιση των ήχων μέχρι το 3:40.

β) Μακροδομική ανάλυση

Στο «Σαμποτάζ», η Λένα Πλάτωνος επιλέγει τη δομή του ρεφραίν και του κουπλέ. Αποφεύγει εντελώς τη στασιμότητα και τοποθετεί μεγάλη έκταση ήχων και αρκετές αυξομειώσεις του ήχου, που δημιουργούν μελωδίες με πολλές αρμονίες. Επέρχεται κορύφωση στη λέξη Σαμποτάζ του ρεφραίν, με ανιούσα πορεία των φθόγγων και της έντασης του ήχου, χωρισμένη σε τρεις συλλαβές: Σα-μπο-τάζ. Η χρήση της μελωδικής αυτής κίνησης μεταδίδει ζωντάνια, ενέργεια και κερδίζει τον εντυπωσιασμό του ακροατή. Χρησιμοποιεί δύο ρυθμικά μοτίβα τα οποία επαναλαμβάνονται αυτούσια από την αρχή μέχρι το τέλος του κομματιού. Ο ρυθμός είναι έντονος και χαρακτηριστικός για να συγκρατεί το αίσθημα της αποφασιστικότητας και του ενθουσιασμού. Ο λόγος απλός, άμεσος, με σκοπό να μεταδώσει ένα κλίμα επανάστασης και δυναμισμού. Οι ηλεκτρονικοί ήχοι και ο τολμηρός τρόπος έκφρασης αφήνουν το στίγμα της πρωτοπορίας.

B.7 Θα συναντηθούμε στο σαλούν

Επεξήγηση index

Ο ήχος α' με το γαλάζιο χρώμα αντιπροσωπεύει έναν ηλεκτρονικό ήχο που ακούγεται σαν κουδούνια. Ο ήχος β' με το κίτρινο χρώμα είναι ήχος μπάσου του οποίου η μελωδία είναι βασισμένη σε τρεις φθόγγους. Με το ροζ χρώμα είναι ο ήχος γ' που αναφέρεται σε ένα επαναλαμβανόμενο ρυθμικό μοτίβο και με το κόκκινο χρώμα ο ήχος δ' που αναφέρεται αντίστοιχα σε ένα άλλο επαναλαμβανόμενο ρυθμικό μοτίβο. Η φωνή του Γιάννη Παλαμίδα σημειώνεται με το πορτοκαλί χρώμα και της Λένας Πλάτωνος με το μωβ.

ήχος α' ήχος σαν κουδουνίσματα

ήχος β' ήχος μπάσου βασισμένος σε τρεις φθόγγους

ήχος γ' επαναλαμβανόμενο ρυθμικό μοτίβο 1

ήχος δ' επαναλαμβανόμενο ρυθμικό μοτίβο 2

Γιάννης Παλαμίδας φωνή Γιάννη Παλαμίδα, μελωδία

Λένα Πλάτωνος φωνή Λένας Πλάτωνος, μελωδία

ΘΑ ΣΥΝΑΝΤΗΘΟΥΜΕ ΣΤΟ ΣΑΛΟΝΙ

ήχος α' κουνονίσματα 0:03

ήχος β' μπάσο βασισμένο στις 0:29 - 1:12

Επαναλαμβανόμενο ρυθμικό μοτίβο ήχου γ' 0:30 - 1:12

Επαναλαμβανόμενο ρυθμικό μοτίβο ήχου δ'

Γιάννης Παλιμάδης

Σ. Γ. μελοδία βασισμένη στις νότες 0:04 - 0:08

Ινδιάνε πέρα από το απέναντι βουνό 0:09 - 0:13

κάνε μου σήματα ξανά με τον καπνό 0:14 - 0:26

αν είσαι ο γιος του μεγάλου Μαντού είμαι η κόρη του φλογότου παγκατού με τον Απάτσι τους ρυθμούς χτυπάω τα τύμπανα μ' ακούς, μ' ακούς

Γ. Π. μελοδία βασισμένη στις νότες 0:34 - 0:39

Εχουμε μια νύχτα βλέπω πρόσωπα

0:00 0:01 0:02 0:03 0:04 0:05 0:06 0:07 0:08 0:09 0:10 0:11 0:12 0:13 0:14 0:15 0:16 0:17 0:18 0:19 0:20 0:21 0:22 0:23 0:24 0:25 0:26 0:27 0:28 0:29 0:30 0:31 0:32 0:33 0:34 0:35



ανάμεσα μας να την κυβερνούμε

0:41 - 0:47
μα στον καρνάβαλο της Αλαμπάμας θα συναντηθούμε στο σαλόνι

0:48 - 1:06
στο χορό των μεταμορφωμένων μέσα στους παλιότερους που πυροβολούν στο παραλήρημα των μεθυσμένων και τις μονοτονίες από κόκκινες από κόκκινο πανί θα μαστε σάπτη μου οι μόνι αληθινοί

1:06 - 1:11
αντίστοιχο

0:48 - 1:12
θα συναντηθούμε στο σαλόνι, στο χορό των μεταμορφωμένων μέσα στους παλιότερους που πυροβολούν στο παραλήρημα των μεθυσμένων και τις μονοτονίες από κόκκινο πανί θα μαστε σάπτη μου οι μόνι αληθινοί, ενώ ο γιος του μεγάλου Μαντιού και γιο η κρέμα του φλογιάτου παγωτού με τον Απάτσι τους ρυθμούς ζυγαριά τα τύμπανα μ' ακούς, μ' ακούς

μελωδία βαδισμένη στις συγχορδίες εναλλάξ



1:16 - 1:19



1:24 - 1:27



1:27 - 2:15



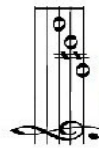
1:27 - 2:15




1:27 - 2:15




1:14 - 1:17




1:19 - 1:25



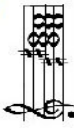
1:32 - 1:37




1:39 - 1:45



1:46 - 2:05



1:46 - 2:12



Ινδόνε πέρα από το
απέναντι βουνό

κάνε μου σήματα ξανά με τον καινό

Χρόνα τώρα μέσα στα όνειρα
μεις οι σερίφηδες περιπολούν

μα στον καρφόβλο της Αλιαντίμας
θα συναντηθούμε στο σάλουιν

1:12 1:13 1:14 1:15 1:16 1:17 1:18 1:19 1:20 1:21 1:22 1:23 1:24 1:25 1:26 1:27 1:28 1:29 1:30 1:31 1:32 1:33 1:34 1:35 1:36 1:37 1:38 1:39 1:40 1:41 1:42 1:43 1:44 1:45 1:46 1:47

εξασθένηση ήχου

2:12 - 2:15

2:15

2:15

2:15

2:05

2:05 - 2:12

2:12

να χορεύουμε πούμε μύτερες μέσα στα σκιστά σου μάτια θα κυλούν τα δάση που 'κοναν οι χρυσοθήρες κι απ' όλα τ'άστρα του ουρανού μένουμε εμείς στα δύο τέρματα της κορυφογραμμής

1:59

2:05 - 2:12

2:12

θα συναντηθούμε στο σαλόνι να παύμε μύτερες μέσα στα σκιστά σου μάτια θα κυλούν τα δάση που 'κοναν οι χρυσοθήρες κι απ' όλα τ'άστρα του ουρανού μένουμε εμείς στα δύο τέρματα της κορυφογραμμής αλλού ο γιος του μεγάλου Μαντιού κι αλλού η κρέμα του φλογατού με των Αιτάτοι τους ρυθμούς χτυπάω τα τύμπανα μ' ακούς, μ' ακούς, μ' ακούς

1:48 1:49 1:50 1:51 1:52 1:53 1:54 1:55 1:56 1:57 1:58 1:59 2:00 2:01 2:02 2:03 2:04 2:05 2:06 2:07 2:08 2:09 2:10 2:11 2:12 2:13 2:14 2:15 2:16 2:17 2:18 2:19 2:20 2:21 2:22 2:23

α) Μικροδομική ανάλυση

Το συγκεκριμένο τραγούδι είναι από τον δίσκο *Σαμποτάζ* με μουσική της Λένας Πλάτωνος, στίχοι της Μαριανίνας Κριεζή και στην ερμηνεία η Σαββίνα Γιαννάτου με τον Γιάννη Παλαμίδα. Στοχεύει στον χρόνο, στο χρήμα και την όλη εξουσία που έχουν κυριεύσει στις ζωές των ανθρώπων.

Ξεκινάει με ένα έντονο ρυθμικό επαναλαμβανόμενο μοτίβο που φτάνει μέχρι και το τέλος, μαζί με έναν διακοπτόμενο ήχο που μοιάζει με κουδουνίσματα. Στο 0:04 η Σαββίνα Γιαννάτου τραγουδάει μια μελωδία βασισμένη στη τυχαία σειρά των φθόγγων μι, σολ#, σι, μέχρι το 0:26. Την είσοδο του κάνει στο 0:29 το μπάσο, εκτελώντας, με τυχαία και αυτό, σειρά τις νότες σολ#, σι, ρε# και παράλληλα ένα νέο ρυθμικό μοτίβο εισάγεται στο 0:30 μέχρι το 1:12 και από το 1:27 μέχρι το 2:15. Δυναμικά μπαίνει στο τραγούδι και ο Γιάννης Παλαμίδας στο 0:34 εκτελώντας μια μελωδία πάνω στις νότες σολ#, σι, ρε# και την τελιώνει στο 0:39, συνεχίζει στο 0:41 έως 0:47 και έπειτα στο 0:48 και οι δύο ερμηνευτές τραγουδούν ταυτόχρονα τους ίδιους στίχους και την ίδια μελωδία γραμμένη πάνω στις συγχορδίες σολ# μείζονα και φα μείζονα ενώ στο 1:06 ο Γιάννης Παλαμίδας ολοκληρώνει το τραγούδι του και συνεχίζει η Σαββίνα Γιαννάτου αλλάζοντας τη μελωδία στις συγχορδίες μι μείζονα, σι μείζονα, λα μείζονα και ξανά μι μείζονα. Στη συνέχεια το τραγούδι εξελίσσεται με τον ίδιο ακριβώς τρόπο στα ανάλογα δευτερόλεπτα που είναι διατυπωμένα στο σχεδιάγραμμα. Στο 2:05 καταλήγει ο Γιάννης Παλαμίδας, στο 2:12 η Σαββίνα Γιαννάτου, ενώ στο 2:15 οι υπόλοιποι ήχοι με σταδιακή εξασθένιση αυτών.

β) Μακροδομική ανάλυση

Στο κομμάτι «θα συναντηθούμε στο σαλούν», σημαντικό ρόλο έχει το ρυθμικό στοιχείο. Η Λένα Πλάτωνος χρησιμοποιεί έναν έντονο χαρακτηριστικό ρυθμό με τον οποίο κρατάει το ενδιαφέρον και τον ενθουσιασμό του ακροατή. Επίσης, με την τοποθέτηση του συγκεκριμένου ρυθμού, καταφέρνει να κρατάει σε αυξημένο επίπεδο την ενέργεια και το πάθος του ακροατή. Η μελωδίες αποτελούνται από πολλές αρμονίες. Ακολουθούν μια παιχνιδιάρικη και ζωντανή πορεία και επιφέρουν τον εντυπωσιασμό. Η ερμηνεία των τραγουδιστών ολοκληρώνουν τη ζωντάνια του κομματιού και προσθέτουν μια θεατρικότητα και έναν διάλογο σε μορφή παιχνιδιού. Ο λόγος άμεσος, που προσδίδει χιούμορ και τρυφερότητα μέσα από γρίφους.

B.8 Χίλιες και μία νύχτες σινεμά

Επεξήγηση index

Ο α΄ ήχος που αντιστοιχεί στο γαλάζιο χρώμα είναι ένας ηλεκτρονικός 'αέρινος' ήχος. Με το μωβ χρώμα σημειώνεται η φωνή της Σαββίνας Γιαννάτου όπου τραγουδάει και τη μελωδία του κομματιού. Ο ήχος β΄ με το ροζ χρώμα παρουσιάζει έναν ηλεκτρονικό ήχο που εξελίσσεται όπως η μελωδία στη φωνή της Σαββίνας Γιαννάτου. Ο ήχος γ΄ με το κίτρινο χρώμα τοποθετεί ένα επαναλαμβανόμενο μελωδικό σχήμα και ο ήχος δ΄ με το κόκκινο χρώμα αντίστοιχα, ένα επαναλαμβανόμενο ρυθμικό μοτίβο. Στο πορτοκαλί χρώμα εμφανίζονται χτύποι από κρουστά.

ήχος α΄	'αέρινος' διακριτικός ήχος
ήχος β΄	ηλεκτρονικός ήχος που εξελίσσεται όπως η μελωδία στη φωνή της Σαββίνας Γιαννάτου
ήχος γ΄	επαναλαμβανόμενο μελωδικό μοτίβο
ήχος δ΄	επαναλαμβανόμενο ρυθμικό μοτίβο
κρουστά	χτύποι από κρουστά
Σαββίνα Γιαννάτου	φωνή Σαββίνας Γιαννάτου, μελωδία

Χώλιες και μία νύγτες σινεμά

α' γχος

β' γχος

γ' γχος

κρουσικά

δ' γχος
0:19 επαναλαμβανόμενο ρυθμικό μοτίβο

0:13 επαναλαμβανόμενο μελωδικό μοτίβο

0:14 ο στίχος 'άνοιξε σουσάμι' από σενεμαϊκή φωνή

0:25 - 0:43 Απ' το σινέ παρί στο ιδεά, και από το ρεζ στο τροπικά, χωρίς ελπίδα σ' έμψυχα στον σπορό των κομμάτων του Ζορό

Σαββίνα Γιαννάτου

Αν είμαι της καρδιάς σου η γκολιά, πάμε σινεμά, πάμε σινεμά
συνθετικά ρομπάνια και στρας γλωμά γράφουν στο σκοτάδι -άνοιξε σουσάμι-
χώλιες και μια νύγτες σινεμασαρά

0:00 0:01 0:02 0:03 0:04 0:05 0:06 0:07 0:08 0:09 0:10 0:11 0:12 0:13 0:14 0:15 0:16 0:17 0:18 0:19 0:20 0:21 0:22 0:23 0:24 0:25 0:26 0:27 0:28 0:29 0:30 0:31 0:32 0:33 0:34 0:35

αλλαγή του ήχου
στο ίδιο μελωδικό
μοτίβο

0:41

0:46 - 0:47
κρουστά

εμπλουτισμός
ρυθμικού μοτίβου

0:42

1:03 - 1:04
κρουστά

φωνές στις
επαναλαμβανόμενες λέξεις
'ούγκα μπουγκα ντουκίτ'

0:47 - 0:53

0:54 - 1:31

Καθίβονται σε τρόνη στην Ουσγκαντάμ με τρελά τρελά ται ται, κρητήρου και πηδάλω από τις μπανανές με
καράτε και μπουνιές. Τους δώγλω και τους κόβω τα δεσμά, πάμε ανεμά, πάμε ανεμά.
Γωνία Πατρίων και Πολιμά μες τις συμφορές μας έχομε δικές μας
ζιλίες και μια νύχτες ανεμά, ζιλίες και μια νύχτες ανεμά -μα -μα -μα -μα...

κρουγή
στο
'α'

1:11



1:31 - 1:47 αέρινος' διακριτικός ήχος



1:17 - 1:18
κρουστά

1:26 - 1:27
κρουστά

1:29 - 1:31
κρουστά



1:37

Στου δράκουλα τον πύργο έω χάθει σαν μικρή παιδί

1:12 1:13 1:14 1:15 1:16 1:17 1:18 1:19 1:20 1:21 1:22 1:23 1:24 1:25 1:26 1:27 1:28 1:29 1:30 1:31 1:32 1:33 1:34 1:35 1:36 1:37 1:38 1:39 1:40 1:41 1:42 1:43 1:44 1:45 1:46 1:47

1:54 - 2:05 ήχος σ', μαζί με έναν ηλεκτρονικό ήχο με σιδηρή πορεία

2:07 ήχος β', ηλεκτρονικός ήχος που εξελίσσεται όπως η μελωδία της φωνής της Σ. Γιαννάτου



2:06 Αντώνη Αντόνη βγάλε με από εδώ πριν να μεταμορφωθώ και στ' άλλα καβέζια του Γρντά κράτα με σφιχτά και πέρνα γοτ κα'λαζόντας με γκα'λοτ έγγρωμα σνεμισκότ

1:54

1:48 1:50 1:51 1:52 1:53 1:54 1:55 1:56 1:57 1:58 1:59 2:00 2:01 2:02 2:03 2:04 2:05 2:06 2:07 2:08 2:09 2:10 2:11 2:12 2:13 2:14 2:15 2:16 2:17 2:18 2:19 2:20 2:21 2:22 2:23

_____ %

_____ %

_____ %

αντρική φωνή
στην λέξη

'dairing'

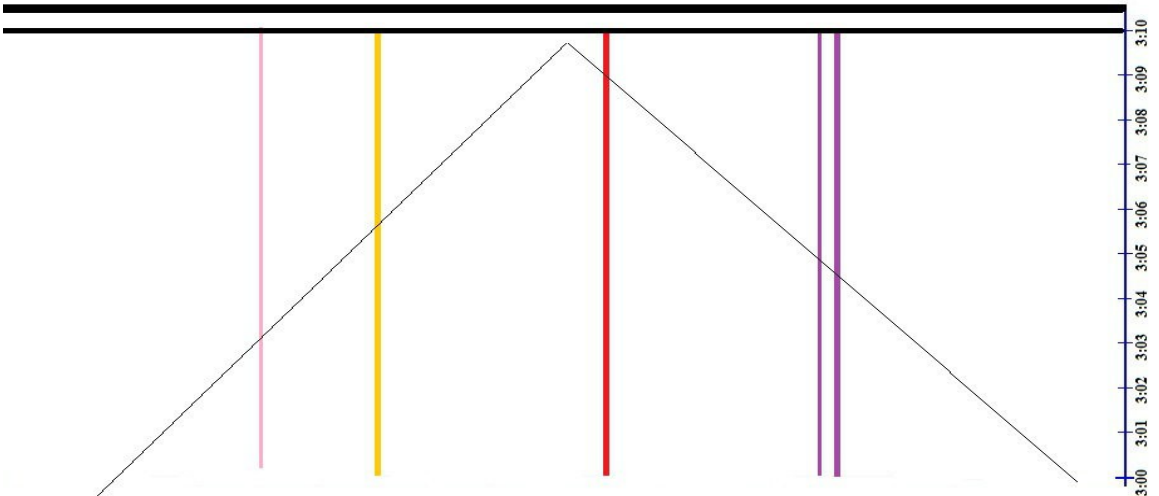
2:35 - 2:36

ντομπλάρεται η φωνή

2:28

φοπέε ερέπια μια ζοή κιμά, πάμε σινεμά, κι αν είμαστε τα πόνα του Φαντομά φίλα με στο στόμα και έχουμε ακόμα
χάλας και μια νύχτες σινεμά (η φράση αυτή επαναλαμβάνεται μέχρι το τέλος)

2:24 2:25 2:26 2:27 2:28 2:29 2:30 2:31 2:32 2:33 2:34 2:35 2:36 2:37 2:38 2:39 2:40 2:41 2:42 2:43 2:44 2:45 2:46 2:47 2:48 2:49 2:50 2:51 2:52 2:53 2:54 2:55 2:56 2:57 2:58 2:59



α) Μικροδομική ανάλυση

Το συγκεκριμένο κομμάτι είναι από τον δίσκο *Σαμποτάζ* σε μουσική της Λένας Πλάτωνος και ερμηνεία Σαββίνα Γιαννάτου. Αρχικά, έχει μια μικρή εισαγωγή με τη φωνή της Σαββίνας Γιαννάτου σε μια όμορφη μελωδία που κλείνει στο 0:14. Στο 0:13 εμφανίζεται ένα επαναλαμβανόμενο μελωδικό μοτίβο που έχει τον ρόλο της συνοδείας στο κομμάτι. Στο 0:19 εισχωρεί και το ρυθμικό μοτίβο που θα επαναλαμβάνεται μέχρι το τέλος του έργου. Στο 0:25 έως το 0:43 η Σαββίνα Γιαννάτου ξαναπαίρνει το ρόλο της ερμηνεύτριας. Στο 0:41 η συνοδεία ενώ παραμένει ίδια αλλάζει ο ήχος που εκτελείται. Στο 0:42 το ρυθμικό μοτίβο εμπλουτίζεται και στο 0:46 τοποθετούνται κρουστά για ένα δευτερόλεπτο. Στο 0:47, φωνές λένε ρυθμικά την φράση 'ούγκα μπούγκα ντούγκα' μέχρι το 0:53. Έπειτα, συνεχίζει η Σαββίνα Γιαννάτου στο 0:54 – 1:31 με μια στιγμιαία ενσωματωμένη αντρική κραυγή στο 1:11. Τα κρουστά εμφανίζονται πάλι στο 1:03 – 1:04, στο 1:17 – 1:28, στο 1:26 – 1:27 και στο 1:29 – 1:31. Στην κατάληξη των κρουστών, εισάγεται ένας 'αέρινος' διακριτικός ήχος που σταματάει στο 1:47. Συνεχίζοντας, στο 1:37 η Σαββίνα Γιαννάτου ερμηνεύει τη μελωδία και κλείνει την φράση της στο 1:54. Στο σημείο αυτό, εισχωρεί ξανά ο 'αέρινος' ήχος μαζί με έναν ηλεκτρονικό ανοδικό ήχο που θα κορυφωθεί στο 2:05 και θα σταματήσει. Στο 2:06 έρχεται η σειρά της Σαββίνας Γιαννάτου πάλι, ενώ στο 2:07 την εμφάνισή του κάνει ένας νέος ηλεκτρονικός ήχος που εξελίσσεται παράλληλα και σε συνάρτηση με την μελωδία της ερμηνείας της Σ. Γιαννάτου. Στο 2:28 η φωνή της ντουμπλάρεται και στο 2:35 ακούγεται η λέξη 'darling' από μία αντρική φωνή, του Γιάννη Παλαμίδα. Το κομμάτι διαδραματίζεται με αυτούς τους ήχους να κυλάνε μέχρι το τέλος και με την φράση 'χίλιες και μια νύχτες σινεμά' να επαναλαμβάνεται ως το τέλος του κομματιού παράλληλα με μία εξασθένιση των ήχων.

β) Μακροδομική ανάλυση

Στο κομμάτι «Χίλιες και μία νύχτες σινεμά», η μελωδική γραμμή έχει μεγάλο ενδιαφέρον με τη Σαββίνα Γιαννάτου να δίνει την εκπληκτική φωνή της στους ποικίλους ήχους αυτής. Η μελωδία κυμαίνεται σε μεγάλο φάσμα αρμονιών με ιδιαίτερη κίνηση που έχει παιχνιδιάρικη μορφή. Έντονα είναι και τα ρυθμικά στοιχεία που επαναλαμβάνονται καθ'όλη τη διάρκεια του κομματιού μέχρι το τέλος του. Σκοπό έχουν να κρατήσουν την συγκέντρωση και την απόλαυση του ακροατή προς το κομμάτι. Ο λόγος γεμάτος γρίφους, με ανάλαφρη, δραστήρια αλλά και χιουμοριστική διάθεση.

B.9 Πτήση 201

Επεξήγηση index

Ο ήχος α' με το κόκκινο χρώμα αναφέρεται σε ένα επαναλαμβανόμενο ρυθμικό μοτίβο. Ο ήχος β' με το κίτρινο χρώμα παρουσιάζει ένα συνεχόμενο τρέμολο. Το γαλάζιο χρώμα αντιστοιχεί στον ήχο γ' όπου αντιπροσωπεύει ένα επαναλαμβανόμενο μελωδικό μοτίβο σε μορφή pizzicato. Η φωνή του Γιάννη Παλαμίδα σημειώνεται με το μωβ χρώμα και της Σαββίνας Γιαννάτου με το πορτοκαλί χρώμα.

ήχος α'

επαναλαμβανόμενο ρυθμικό μοτίβο

ήχος β'

τρέμολο

ήχος γ'

επαναλαμβανόμενο μελωδικό μοτίβο σε μορφή pizzicato

Γιάννης Παλαμίδας

φωνή Γιάννη Παλαμίδα, μελωδία

Σαββίνα Γιαννάτου

φωνή Σαββίνας Γιαννάτου, μελωδία

ΠΙΤΗΣΗ 201

0:01 - 0:28 Ηχος γ', επαναλαμβανόμενος ήχος, pizzicato

0:29 - 0:50 Ηχος β', τρέμολο στις νότες, τρέμολο 1

0:33 - 0:50 Αλλαγή τρέμολο με βάση τη μελωδία αυτή, τρέμολο 2

0:06 - 0:10 Επαναλαμβανόμενο ρυθμικό μοτίβο ήχου α', μοτίβο 1

0:12 - 0:26 Αλλαγή ρυθμικού μοτίβου 2

0:06 - 0:28 Πίτηση 201 από Βουδαπέστη

0:06 - 0:28 Σ.Γ. μελωδία στο φωνηέν "α"

0:33 - 0:48 Σ.Γ. τραγουδι

0:00 0:01 0:02 0:03 0:04 0:05 0:06 0:07 0:08 0:09 0:10 0:11 0:12 0:13 0:14 0:15 0:16 0:17 0:18 0:19 0:20 0:21 0:22 0:23 0:24 0:25 0:26 0:27 0:28 0:29 0:30 0:31 0:32 0:33 0:34 0:35

0:50 - 1:12

0:51

τρέμολο 1

0:51

0:51

Επανάφορά μοτίβου 1

0:56 - 1:00

1:02 - 1:17

διακόσες πεταλούδες κι ένα χρουσό πουλί και τα διακόσα ένα με φέρνουνε σε σένα που με περιμένεις πίσω από το γυαλί

0:56 - 1:17

Επανάφορά μελωδίας βασισμένη στο φωνήεν "α"

Εσύ δεν είσαι σαν τους άλλους, είσαι από εκείνα τα παιδιά που μέσα στο μυαλό τους έχουν ένα σπασμένο πύργο ελέγγου κι ένα ροντάρι μές την καρδιά

0:36 0:37 0:38 0:39 0:40 0:41 0:42 0:43 0:44 0:45 0:46 0:47 0:48 0:49 0:50 0:51 0:52 0:53 0:54 0:55 0:56 0:57 0:58 0:59 1:00 1:01 1:02 1:03 1:04 1:05 1:06 1:07 1:08 1:09 1:10 1:11

1:42 - 2:20

τρέμελο 2



1:19 - 1:40

τρέμελο 1



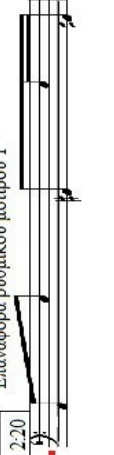
1:41 - 2:20

Εμφάνιση ρυθμικού μοτίβου 2



1:24 - 1:40

Επαναφορά ρυθμικού μοτίβου 1



1:41 - 2:20



1:46 - 1:51
πτήση 201
από
Βουδαπέστη

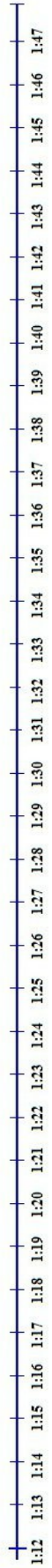
τραγουδι

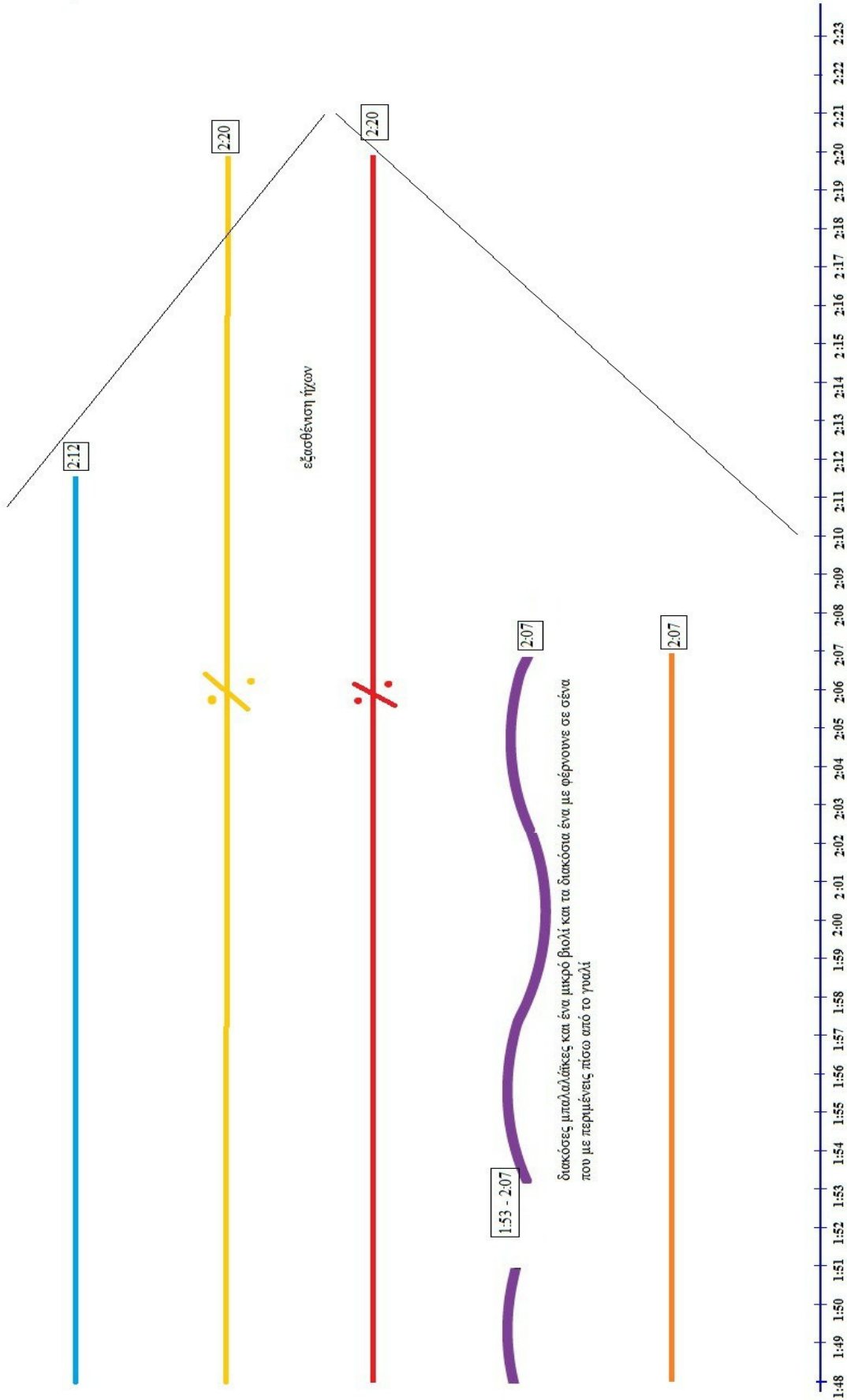
1:24 - 1:39

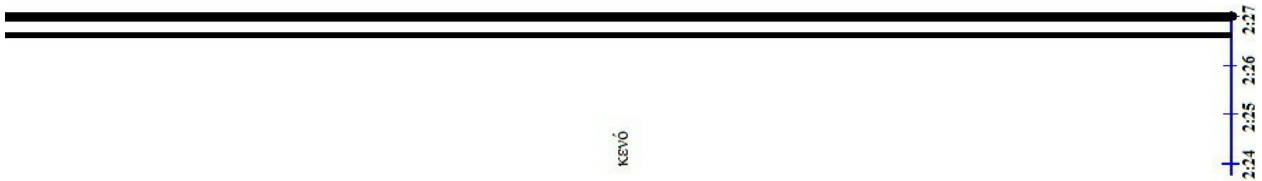


1:46 - 2:07
φωνήεν "α"

Πετάς και γω μονάχα ξέρω τι σ'έχει κάνει να κρατάς την πιο τρελή γραμμή πορείας χωρίς μια ζώνη ασφαλείας χωρίς να σκέφτεσαι που πας







α) Μικροδομική ανάλυση

Το τραγούδι αυτό είναι από τον δίσκο *Σαμποτάζ*, ένα τρυφερό και ρεαλιστικό τραγούδι που περιγράφει καταστάσεις του έρωτα, την προσμονή αυτού και τις συναισθηματικές μετακινήσεις σε μια ερωτική σχέση.

Ξεκινάει με ένα χαρακτηριστικό τρέμολο στις νότες λα και ντο μαζί με έναν μπάσο ήχο με σταθερό μοτίβο και μία φράση σε μορφή *pizzicato* το οποίο φτάνει μέχρι το 0:28. Στο 0:06 μπαίνει η φωνή του Γιάννη Παλαμίδα μαζί με τη Σαββίνα Γιαννάτου που τον συνοδεύει με μια μικρή μελωδία στο φωνήεν "α". Στο 0:29 το τρέμολο αλλάζει και στηρίζεται πάνω σε μία νέα μελωδία. Στο 0:33 έρχεται και άλλη αλλαγή στον μπάσο ήχο που διαφοροποιείται το μοτίβο καθώς και στο ίδιο δευτερόλεπτο η Σαββίνα Γιαννάτου παίρνει τον κύριο ρόλο, έχοντας σταματήσει στο 0:26 ο Γιάννης Παλαμίδας να τραγουδάει. Δημιουργείται ένας διάλογος μεταξύ των δύο καλλιτεχνών αφού όταν τελειώνει ο ένας την ερμηνεία του ξεκινάει ο άλλος τη δική του. Στη συνέχεια, το κομμάτι εξελίσσεται με τον ίδιο ακριβώς τρόπο σε δύο επαναλήψεις στα αντίστοιχα δευτερόλεπτα όπως φαίνεται και στο σχεδιάγραμμα. Την κατάληξη τους έχουν οι δύο ερμηνευτές στο 2:07, το *pizzicato* στο 2:12 ενώ το τρέμολο και ο μπάσος ήχος στο 2:20 με τους ήχους να εξασθενούν καθώς φτάνουν στο τέλος.

β) Μακροδομική ανάλυση

Στο κομμάτι «Πτήση 201», ο λυρισμός και η εκφραστικότητα είναι τα κύρια χαρακτηριστικά. Η μελωδία είναι βασισμένη σε ποικίλες αρμονίες, αποπνέοντας έναν τρυφερό και ερωτικό χαρακτήρα στο κομμάτι. Εμφανής είναι η ευαισθησία και ο ερωτικός πόνος που μεταδίδεται μέσω της μελωδικής γραμμής. Η Λένα Πλάτωνος έχει τοποθετήσει ένα λιτό ρυθμικό στοιχείο για να μην επισκιάσει τον ρόλο της μελωδίας. Το ρυθμικό αυτό μοτίβο

είναι επαναλαμβανόμενο σε όλο τη διάρκεια του κομματιού. Έχει συνοδευτικό χαρακτήρα και δίνει διακριτικά τον σταθερό ρυθμό στο κομμάτι. Επίσης, βοηθά το κομμάτι να μην ξεφύγει από το πλαίσιο της ηρεμίας και του ερωτισμού και να είναι συγκροτημένο. Ο λόγος άμεσος, που προσδίδει ένα συναισθηματικό κλίμα με αναφορά στην αναμονή του έρωτα, την αναζήτηση αυτού αλλά και την πορεία μιας ερωτικής σχέσης.

Γ. Συγκριτική μουσικολογική ανάλυση των δίσκων

Οι *Μάσκες Ηλίου* και το *Σαμποτάζ* είναι δύο δίσκοι πρωτοποριακοί με ιδιαίτερους ήχους να κατακλύζουν τα κομμάτια και να εκφράζουν έντονα συναισθήματα μέσα από την εκάστοτε μελωδία και στίχους. Τα σχεδιαγράμματα, η επεξήγηση και η ανάλυση αυτών βοηθούν στην αποσαφήνιση διαφορών και ομοιοτήτων για την εξαγωγή συμπερασμάτων από μία υφολογική και αισθητική σκοπιά.

Οι *Μάσκες Ηλίου*, είναι μία εκκεντρική δουλειά στην οποία η Λένα Πλάτωνος συμμετείχε σε όλους τους τομείς. Εκτός από την μουσική, επιμελήθηκε τους στίχους, την ερμηνεία αλλά και την ενορχήστρωση. Έσπασε δομές, δεν χρησιμοποίησε τις κλασικές φόρμες και εστίασε σε μιμιμαλιστικά μοτίβα. Η «Κυψέλη» διαδραματίζεται με την συνεργασία του Θάνου Σταθόπουλου, του οποίου η φωνή είναι περασμένη μέσα από μουσικά φίλτρα και σε στυλ απαγγελίας. Η ερμηνεία της Λένας Πλάτωνος είναι λιτή στη μελωδική του γραμμή, έχει ωστόσο μια ιδιαίτερη λεπτή σύλληψη έκφρασης. Υπάρχει μια αδιάσπαστη ψυχική ένταση και η απόλυτη συγκέντρωση έρχεται την στιγμή που κορυφώνει η Λένα Πλάτωνος στο 1:56 . Η μελαγχολική αυτή παρεμβολή δίνεται με τη φωνή της δημιουργού να εμμένει σε μία νέα μελωδική φόρμα που έχει φτάσει στο απόγειο της και τον Θάνο Σταθόπουλου να συνοδεύει με τον δικό του τρόπο απαγγελίας. Οι ηλεκτρονικοί ήχοι δημιουργούν μια ολική πανδαισία ήχων και στοχεύουν στην συμβολιστική περιγραφή του λόγου. Στη συνέχεια, αξιοσημείωτη είναι η αναφορά στο κομμάτι η «Λάθος Αγάπη». Ξεκινάει με μία μεγάλη εισαγωγή που κρατά 2 λεπτά και 12 δευτερόλεπτα, με την οποία θέλει να δημιουργήσει ατμόσφαιρα μαγική, μυστηρίου με τους ήχους από το συνθεσάιζερ να εξαπλώνονται σε όλο το φάσμα του κομματιού. Έπειτα, η ίδια η Λένα Πλάτωνος παίρνει τον πρωταγωνιστικό ρόλο και απαγγέλει για να εκφράσει τον πόνο στον έρωτα. Η ενσωμάτωση των ήχων γίνεται με διακριτικό

χειρισμό προκειμένου να μην καλυφθεί το νόημα. Ο συνδυασμός των δύο αυτών περιπτώσεων, της απαγγελίας και της εισαγωγής ήχων, δημιουργούν ψυχικές μεταπτώσεις με έντονη τη διάθεση εσωτερικής απομόνωσης και εξομολόγησης. Στο επόμενο κομμάτι «Άλλοθι με 39^ο καλοκαίρι», οι σουρεαλιστικοί στίχοι εκτείνουν την εκφραστικότητα του κομματιού. Η Λένα Πλάτωνος συνεχίζει να δείχνει την προτίμηση της στην μορφή απαγγελίας ερμηνευτικά και να εστιάζει στην δραματική υφή του. Δεν υπάρχουν μεγάλες διακυμάνσεις στην αρμονία και στη μελωδία. Στο κομμάτι «Στοπ», η αίσθηση της μελαγχολίας και της θλίψης διαπερνάει από όλο το κομμάτι που τονίζεται από την αφήγηση στην αρχή του κομματιού και μετά συνεχίζεται με την είσοδο της φωνής της Λένας Πλάτωνος που με απλότητα και μυστικότητα προσφέρει έναν σκοτεινό τόνο στην πλοκή του κομματιού. Στο «Διάλειμμα το Σάββατο», η απογοήτευση, ο θυμός και η λύπη παρουσιάζονται από την συνεχόμενη και ουσιαστική αφήγηση της Λένας Πλάτωνος. Η έλλειψη της μουσικής, παρά μόνο ορισμένων διακριτικών ήχων που συνοδεύουν την αφήγηση, αποσκοπούν στην επικέντρωση των στίχων που είναι ο κύριος σκοπός του κομματιού αυτού.

Τα τραγούδια «Σαμποτάζ», «Θα συναντηθούμε στο σαλούν», «Χίλιες και μία νύχτες σινεμά» και «Πτήση 201» που είναι από τον δίσκο *Σαμποτάζ*, την πρώτη δισκογραφική δουλειά της Λένας Πλάτωνος όπου έγραψε τη μουσική, εκπέμπουν αποχρώσεις ήχων γεμάτες συναισθήματα. Σε όλα τα τραγούδια γίνεται μια σουρεαλιστική εικονογράφηση των χαρακτήρων. Το τραγούδι «Σαμποτάζ» παραμένει ακόμα και σήμερα ρηξικέλευθο και σημείο αναφοράς για την ηλεκτρονική μουσική. Διακατέχεται από συνεχόμενη ενέργεια παρόλη την απαισιόδοξη χροιά των ήχων. Δίνει μια παράξενη αίσθηση, ένα κράμα ζωντανίας και θλίψης. Οι αρμονίες του από την αρχή μέχρι το τέλος έχουν μια εξαιρετική ηχητική πληρότητα προοιωνίζοντας την κορύφωση τις στιγμές που τονίζεται η λέξη Σαμποτάζ, τρεις συλλαβές που προσδίδουν όλη την ένταση και τον δυναμισμό του κομματιού. Το επόμενο κομμάτι στου

δίσκου που αναλύεται, «Θα συναντηθούμε στο σαλούν», ορίζεται με έναν ανάλαφρο και παιχνιδιάρικο τόνο με πολύ έντονο και βασικό στοιχείο τα ρυθμικά μοτίβα σε όλο το κομμάτι. Παρουσιάζει μια θετικότητα και δυναμική έκφραση που καθορίζουν όλη την εξέλιξη του τραγουδιού. Και εδώ μια σκιά έντονων συναισθημάτων επαυξάνονται για να φτάσουν στο κατακόρυφό τους όπου οι δύο τραγουδιστές επιτείνουν την προσπάθεια αυτή με τις καταπληκτικές τους ερμηνείες. Στο επόμενο κομμάτι «Χίλιες και μία νύχτες σινεμά», η εξαιρετική φωνή της Σαββίνας Γιαννάτου ερμηνεύει μια ενδιαφέρουσα μελωδία που τονίζει την μυστήρια και ταυτόχρονα δραστήρια διάθεση του τραγουδιού με ένα συγκεκριμένο ρυθμικό μοτίβο να την συνοδεύει και να κρατάει την σταθερότητα που αποπνέει. Ενδιαφέρον εντοπίζεται και στο κομμάτι «Πτήση 201», όπου γίνεται εμφανής ο τρυφερός χαρακτήρας και η λυρική διάθεση η οποία υπάρχει από την αρχή ακόμα του κομματιού. Ένας συναισθηματικός τόνος ρέει με τον ξεχωριστό ερμηνευτικό διάλογο ανάμεσα στη Σαββίνα Γιαννάτου και τον Γιάννη Παλαμίδα να δημιουργούν ένα κλίμα ερωτισμού, διστακτικότητας, αναζήτησης αλλά και ρεαλισμού με λεπτότητα στη μελωδία. Και τα τρία κομμάτια είναι χαρακτηριστικά του συγκεκριμένου δίσκου. Διατηρούνται τα τονικά κέντρα με τους ήχους των συνθεσάιζερ, και τις όμορφες μελωδίες να ενισχύουν το τονικό αυτό πλαίσιο των κομματιών. Είναι ένας δίσκος με πλούσιους και ποικίλους ήχους και αρμονίες.

Στις δύο δισκογραφικές δουλειές υπάρχουν στοιχεία με αρκετές ομοιότητες. Είναι τα προσωπικά στοιχεία της Λένας Πλάτωνος που αποτυπώνει σε κάθε έργο της. Συγκεκριμένα, η πρωτοτυπία και η τόλμη στη μουσική, η εισαγωγή νέων ήχων για τα τότε δεδομένα και η έκφραση συναισθημάτων της δημιουργού, είναι από τις σημαντικότερες ομοιότητες ανάμεσα στους δύο δίσκους. Επίσης, όλα τα κομμάτια κατακλύζονται από ηλεκτρονικούς ήχους. Τα συνθεσάιζερ παίζουν τον σημαντικότερο ρόλο και στο *Σαμποτάζ* και στις *Μάσκες Ηλίου*. Υπάρχει ελευθερία λόγου χωρίς κανέναν περιορισμό. Οι στίχοι είναι σουρεαλιστικοί και

δίνουν τη δυνατότητα κατανόησης σκέψης και αρμονικής γλώσσας. Η θεματολογία της είναι στοχευμένη. Συγκεκριμένα, αναφέρεται σε καθημερινές, διαχρονικές καταστάσεις και ζητήματα που απασχολούν κάθε ανθρώπινη ύπαρξη. Από τις προσωπικές συναισθηματικές σχέσεις, τη χαρά του έρωτα και της ζωής μέχρι τον πόνο του χωρισμού και της αποξένωσης, την κοινωνική αδικία και την επανάσταση. Ακόμη, επιλέγει να τοποθετεί ορισμένα ρυθμικά μοτίβα από την αρχή μέχρι το τέλος των κομματιών αλλά και να επαναλαμβάνει μελωδικά μοτίβα. Με τις μοναδικές μελωδίες και την αρμονική συγκρότηση ανοίγει νέους δρόμους μουσικής έκφρασης που φαίνονται σε κάθε της κομμάτι.

Παρόλο που στους δύο δίσκους διαφαίνεται το στίγμα της Λένας Πλάτωνος με τις προσωπικές της ιδέες που αποδίδονται στα έργα της, ορισμένες διαφορές είναι εμφανείς και έρχονται για να δείξουν την πολυδιάστατη και γεμάτη έμπνευση προσωπικότητα της.

Στις *Μάσκες Ηλίου*, η Λένα Πλάτωνος έκανε την υπέρβαση και ανέλαβε ολοκληρωτικά τη δημιουργία του δίσκου σε όλους τους τομείς. Στο στιχουργικό, στο συνθετικό και στο ερμηνευτικό. Παρατηρείται απουσία έντονων δυναμικών για να μην επισκιάσουν τα κείμενα τα οποία παρουσιάζονται με έναν αφηγηματικό λεκτικό χαρακτήρα, ο οποίος είναι και ο κεντρικός άξονας σε όλα τα κομμάτια του δίσκου αυτού. Ο λόγος, μοντέρνος και ποιητικός. Δεν υπάρχει ομοιοκαταληξία. Οι λέξεις διαδέχονται η μία την άλλη με παρηχήσεις. Υπάρχουν ασύνδετες φαινομενικά ρίμες και κυρίως συνειρμικές αλυσίδες που το νόημα τους καλύπτουν εξεζητημένα θέματα. Στην θεματολογία εστιάζει στον επικριτικό κοινωνικό σχολιασμό και στις προσωπικές βιωματικές στιγμές. Συγκεκριμένα, αγγίζει το χάσμα των ανθρώπινων σχέσεων, τον έρωτα, την απογοήτευση, την αποξένωση και τον μικροαστικό καταναλωτικό τρόπο ζωής. Οι πολλαπλές αφηγήσεις επιφέρουν την προσοχή του ακροατή για τα θέματα που θίγει. Εκλείπουν οι βασικές μουσικές φόρμες και δεν υπάρχει συγκεκριμένη δομή που να καθορίζει τον σκελετό των κομματιών. Τόλμησε όμως να σπάσει δομές και να αναπλάσει μια

δική της μουσική μορφή, έναν δικό της ιδιαίτερο τρόπο έκφρασης. Μέσα στις σπασμένες δομές περιλαμβάνονται και οι αρμονίες, όπου δεν υπάρχει μία συγκεκριμένη τονικότητα που να χαρακτηρίζει το κάθε κομμάτι, υπάρχει όμως συχνή χρήση της ατελής πτώσης (V). Εκφράστηκε μέσα από τη χρήση του παράδοξου συνεταιρισμού ενός συγκεκριμένου και νέου μουσικού ιδιώματος. Απόρροια των καινοτομιών αυτών ήταν να δημιουργηθεί ένας νέος τρόπος γραφής και σκέψης, νέα ψυχικά ηχοχρώματα και μια νέα αντίληψη για τη σύνθεση μουσικής και ιδεών. Αψήφησε κάθε προηγούμενη της ιδέα στους κόλπους του συμβατικού τραγουδιού (όσο βέβαια θα μπορούσαμε να αποκαλέσουμε τις προηγούμενες της δουλειές συμβατικές) και δημιούργησε τον δικό της τρόπο έκφρασης. Η τακτική αυτή εκτός από πρωτότυπη και για τα δικά της δεδομένα, ήταν και μερικώς δυσνόητη για το κοινό της. Κυριαρχεί ο μινιμαλισμός, με πολύ απλές και λιτές μελωδίες που ακολουθούν μία γραμμή αρκετά σταθερή χωρίς ιδιαίτερες διακυμάνσεις. Ακόμη, χρησιμοποιεί μοτίβα ρυθμικά αλλά και μελωδικά να επαναλαμβάνονται αυτούσια από την αρχή μέχρι το τέλος. Οι επαναλήψεις των ρυθμικών μοτίβων κυρίως, υπάρχουν σε όλα τα κομμάτια του δίσκου αυτού. Επιφέρουν μία στασιμότητα και δίνουν την εντύπωση ενός στατικού ισοκράτη, μιας έμμονης συνοδείας. Μ'αυτό τον τρόπο εκφράζεται το μινιμαλιστικό κλίμα που θέλει να αποδώσει η Λένα Πλάτωνος. Τέλος, οι ηλεκτρονικοί ήχοι έχουν τον πρωταγωνιστικό και κυρίαρχο ρόλο σε όλα τα κομμάτια, οι οποίοι σκοπό έχουν να δημιουργήσουν μια ατμόσφαιρα μελαγχολίας, μυστηρίου και εσωτερικού διαλογισμού.

Στο *Σαμποτάζ*, δίνεται έμφαση στις μελωδίες των τραγουδιών με τους ερμηνευτές να αγγίζουν τα άκρα των εκτάσεων στο ίδιο κομμάτι. Υπάρχουν ορισμένες αυξομειώσεις στην ένταση των φωνών των τραγουδιστών ανάλογα με τις κορυφώσεις και τις πτώσεις που εμπεριέχονται στο κάθε κομμάτι. Η πλευρά της ερμηνείας χαρακτηρίζεται από θεατρικότητα, δυναμισμό και ζωντάνια. Η δουλειά είναι μοιρασμένη σε τέσσερα άτομα με την Λένα

Πλάτωνος στη μουσική, την Μαριανίνα Κριεζή στους στίχους και την Σαββίνα Γιαννάτου με τον Γιάννη Παλαμίδα στο τραγούδι ενσωματώνοντας ο καθένας στον τομέα του τα προσωπικά του στοιχεία. Σε αντίθεση με τον δίσκο *Μάσκες Ηλίου*, η στασιμότητα και η λιτότητα είναι χαρακτηριστικά που δεν υπάρχουν πουθενά στον δίσκο αυτό. Η μουσική έχει κίνηση, ένταση και δυναμισμό. Όλα τα κομμάτια κυμαίνονται σε τονικούς χώρους με συχνή χρήση της τελικής πτώσης (V – I). Οι ήχοι που επέρχονται από το συνθεσάιζερ άλλοτε είναι δραματικοί και παράδοξοι και άλλοτε λυρικοί με κυματοειδής ήχους, οι οποίοι συμβάλλουν στη δημιουργία της έννοιας του ερωτικού τραγουδιού με πινελιές τρυφερότητας και ενθουσιασμού. Οι ενορχηστρώσεις στηρίζονται σαφώς στα συνθεσάιζερ, στο πιάνο, στην κλασσική και ηλεκτρική κιθάρα, στο μπάσο και στα ντραμς. Οι στίχοι έχουν μέτρο και ομοιοκαταληξία. Στοχεύουν άμεσα στην ουσία του νοήματος χωρίς μεταφορές και αινιγματικές προσεγγίσεις. Η γραφή είναι άμεση, με τρυφερότητα και πολλή φαντασία. Υπογραμμίζεται η ελευθερία και αναιρείται η κάθε είδους σύμβαση. Επίσης, υπάρχει η κλασσική δομή του 'κουπλέ' και του 'ρεφραίν'. Στην θεματολογία αυτών προσάπτεται η επανάσταση, η αγάπη, η ενέργεια και το πάθος. Συγκεκριμένα εξιστορείται μια ερωτική ιστορία. Δεν είναι τυχαίο ότι ο δίσκος αυτός γράφτηκε σε περίοδο που η Λένα Πλάτωνος ήταν ερωτευμένη.

Όλα τα παραπάνω αφήνουν το στίγμα της Λένας Πλάτωνος χαραγμένο για την κατανόηση και αγάπη του έργου της αλλά και την αναγνώριση της μουσικής της ταυτότητας.

2. Συμπεράσματα

Η παρούσα εργασία είχε ως κύριο σκοπό την προσέγγιση της προσωπικότητας αλλά και του έργου της Λένας Πλάτωνος καθώς και την ανάλυση κάποιων κομματιών της για την κατανόηση και εμπέδωση της δουλειάς της. Ως δεύτερο σκοπό είχε την εξέταση και την καταγραφή στοιχείων και που σχετίζονται άμεσα με την ηλεκτρονική μουσική. Το εξεταζόμενο είδος αποτελεί ένα τελείως διαφορετικό στυλ μουσικής το οποίο παράγεται με τη βοήθεια ηλεκτρονικών μηχανημάτων και υπολογιστών.

Πρέπει να σημειωθεί, πως η ηλεκτρονική μουσική καθιερώθηκε στη Ελλάδα με τη βοήθεια σπουδαίων μουσικών και συνθετών, όπως αυτή της Λένας Πλάτωνος. Η αρχή του κυρίως θέματος ξεκινάει με τα βιογραφικά και τα εργογραφικά στοιχεία της όπου επισημαίνονται σπουδαία γεγονότα της ζωής της από πολύ μικρή ηλικία μέχρι και σήμερα αλλά και αναφορές σε όλη την δισκογραφία της και τις υπόλοιπες δουλειές της.

Στη συνέχεια θίγεται ένα σημαντικό κομμάτι του βίου της, οι ζωντανές εμφανίσεις. Η ψυχολογία, τα συναισθήματα, η επικοινωνία, η ένταση, η συνεργασία και η αποτελεσματικότητα, είναι οι παράγοντες που οδηγούν ένα ολοκληρωμένο σύνολο σε μία πετυχημένη εμφάνιση.

Έπειτα, σημειώνεται ο τρόπος και τα τεχνολογικά μέσα που χρησιμοποιούσε η Λένα Πλάτωνος στις αρχές της καλλιτεχνικής της πορείας αλλά και την αντικατάσταση αυτών με σύγχρονα μέσα σύμφωνα με την εξέλιξη της τεχνολογίας και την πάροδο των χρόνων.

Μεγάλη έμφαση δίνεται στις αναλύσεις των κομματιών της μέσα από δύο δίσκους της, όπου εξετάζεται ο χαρακτήρας, η προσωπικότητα της καλλιτέχνιδος και ο τρόπος σκέψης της. Επίσης διαφαίνεται ο τρόπος γραφής της, οι αρμονίες, οι ήχοι, η μουσική διαδραμάτιση

σε όλα τα κομμάτια γενικότερα, αλλά και η αφηγηματική της δεινότητα με την αισθητική, υφολογική σκοπιά που περιέχονται σε αυτά.

Στο εισαγωγικό μέρος, γίνονται αναφορές στην ηλεκτρονική μουσική. Είναι γεγονός, ότι κατά καιρούς έχει αμφισβητηθεί λόγω του έντονου στοιχείου που περιέχει από ήχους που παράγονται μόνο μέσω της υποστήριξης ηλεκτρονικών συσκευών και ηλεκτρονικών υπολογιστών. Ο προβληματισμός προέρχεται κατά κύριο λόγο από το γεγονός ότι οι κλασικοί μουσικοί αμφισβητούν το νέο είδος διότι είναι ουσιαστικά αποτέλεσμα ηλεκτρονικών συσκευών.

Όπως έγινε αντιληπτό, η υπό εξέταση μουσική αναπτύχθηκε με τελείως διαφορετικούς ρυθμούς και σε εντελώς διαφορετική έκταση σε κάθε χώρα. Χαρακτηριστικά η Γερμανία, η Γαλλία αλλά και η Ιαπωνία είναι από τις πρώτες χώρες που οι μουσικοί τους πειραματίστηκαν πάνω στη δημιουργία και την παραγωγή ηλεκτρονικής μουσικής. Βέβαια, στο σημείο αυτό αξίζει να σημειωθεί πως η Γερμανία ξεχώρισε και αποτέλεσε την χώρα στην οποία εμφανίστηκε και αναπτύχθηκε η ηλεκτρονική μουσική.

Στην Ελλάδα, ενώ η ηλεκτρονική μουσική έκανε την εμφάνισή της νωρίς, σε καμία περίπτωση δεν αφομοιώθηκε από τους Έλληνες συνθέτες και μουσικούς. Ενώ γίνανε κάποιοι πειραματισμοί, οι κοινωνικές και πολιτικές εξελίξεις δε βοήθησαν στην περαιτέρω ανάπτυξή της, με αποτέλεσμα να υπάρξει ένα νεκρό διάστημα. Η ηλεκτρονική μουσική άρχισε να αποτελεί τμήμα της ελληνικής μουσικής πραγματικότητας από τη δεκαετία του 1980 και μετά.

Επίλογος

Η πτυχιακή εργασία αποτελεί το τελικό στάδιο των σπουδών μου στο τμήμα Μουσικών Σπουδών και η πραγματοποίησή της ήταν ο τελευταίος στόχος για την ολοκλήρωση της φοίτησής μου. Μέσα από την αξιοποίηση των στοιχείων που συγκεντρώθηκαν, δόθηκε μία, κατά το δυνατόν, συνολική εικόνα της Λένας Πλάτωνος για την προσωπικότητά της αλλά και για το σπουδαίο μουσικό της έργο, όπως και ορισμένες αναφορές που εστιάζουν στον τομέα της ηλεκτρονικής μουσικής. Μία σημαντική έλλειψη της μουσικολογικής μελέτης του έργου της καλλιτέχνιδος καλύφθηκε σε ένα πρώτο επίπεδο που θα βοηθήσει τους φιλόμους, μουσικούς και οποιονδήποτε ενδιαφερόμενο να έχει ευκολότερη πρόσβαση σε αυτό. Η επιλογή του θέματος ήταν μία επιθυμία μου να επικεντρωθώ εκτενέστερα στο πρόσωπο της Λένας Πλάτωνος.

Ευχή θα ήταν η εργασία αυτή να αποτελέσει ένα ικανό ερέθισμα για μία σε βάθος έρευνα της δημιουργού και να οδηγήσει στην δημιουργία πρωτοβουλιών που θα τιμήσουν τη ζωή και το έργο της.

Βιβλιογραφία

A) Ηλεκτρονικές πηγές

Stephane Jounot, "Electronic Music in France", *Lacquer Sound*, 2012. Διαθέσιμο από: <http://www.lacquersound.com/english/electronic-music-in-france> (11/10/2012)

Demis Lebrun, "Η ηλεκτρονική μουσική: στο μεταίχμιο τέχνης και τεχνολογίας", *In2Life*, 2007. Διαθέσιμο από: ["http://www.in2life.gr/culture/music/articles/141936/article.aspx"](http://www.in2life.gr/culture/music/articles/141936/article.aspx)grHYPERLINK (11/10/2012)

Τάσος Παπαλιάς, "Oscillator: Η Ιστορία της ηλεκτρονικής μουσικής", *Fridge*, μέρος δεύτερο, 2011. Διαθέσιμο από: <http://fridge.gr/21566/stiles/history-electronic-music-2/> (14/10/2012)

Τα Νέα Online, "Όλα άρχισαν από τη Γερμανία", 2010. Διαθέσιμο από: <http://www.tanea.gr/vivliodromio/?aid=4554548> (11/10/2012)

Phil Cheeseman, "The history of house". *Djmagazine*, 2003. Διαθέσιμο από: http://music.hyperreal.org/library/history_of_house.html (08/11/2012)

Wikipedia, "Η Λένα Πλάτωνος", 2012. Διαθέσιμο από: http://el.wikipedia.org/wiki/%CE%9B%CE%AD%CE%BD%CE%B1_%CE%A0%CE%BB%CE%AC%CF%84%CF%89%CE%BD%CE%BF%CF%82 (15/06/2012)

Wikipedia, "Trance", 2012. Διαθέσιμο από: <http://el.wikipedia.org/wiki/Trance> (16/06/2012)

Βασίλης Παυλίδης, "Γερμανία: Electronic Music", *MIC*, 2008. Διαθέσιμο από: <http://www.mic.gr/team.asp?id=15247> (16/10/2012)

B. Samrat, "A brief history of Indian electronic music" *CNN International*, 2010. Διαθέσιμο από: <http://www.cnn.go.com/mumbai/life/1982-2010-brief-history-electronic-music-india-665555> (13/10/2012)

Πελιώ Παπαδιά, "Εδώ Λιλιπούπολη", 2011. Διαθέσιμο από: <http://www.eimaimama.gr/2011/12/edw-lilipoupoli.html> (26/07/2012)

Μαρία Παπαδήμα, “Λένα Πλάτωνος Σαμποτάζ”, *MIC*, χ.χ. Διαθέσιμο από: <http://www.mic.gr/cds.asp?id=10586> (26/07/2012)

Μωυσής Ασέρ, “Οι αγανακτισμένοι στην ... Λιλιπούπολη”, *Όγδοο*, 2011. Διαθέσιμο από: http://www.ogdoo.gr/portal/index.php?option=ozo_content
(26/07/2102)

Music Heaven, “Λένα Πλάτωνος Σαμποτάζ”, 2006. Διαθέσιμο από: <http://www.musicheaven.gr/html/modules.php?name=Splatt> Forums
(26/07/2012)

Τάσος Κριτσιώλης, “Λένα Πλάτωνος: Καρυωτάκης-13 τραγούδια”, *Άρωμα Βινυλίου*, 2008. Διαθέσιμο από: <http://vinylmaniac.madblog.gr/note/2336/%CE%9B%CE%95%CE%9D%CE%91-%CE%A0%CE%9B%CE%91%CE%A4%CE%A9%CE%9D%CE%9F%CE%A3> (28/07/2012)

Μίλτος Σαλβαρλής, *Καρυωτάκης - 13 τραγούδια*, χ.χ. Διαθέσιμο από: <http://entertainment.in.gr/html/ent/242/ent.39242.asp> (28/07/2012)

Αντώνης Μποσκοϊτης, “Άσματα και Μιάσματα”, 2010. Διαθέσιμο από: <http://boskohippydippy.blogspot.gr/2010/06/1994-2010-4-62.html> (28/07/2012)

Τάσος Κριτσιώλης, “Μάνος Χατζιδάκις: Το '62 του Μάνου Χατζιδάκι”, *Άρωμα Βινυλίου*, 2011. Διαθέσιμο από: <http://vinylmaniac.madblog.gr/note/29081/%CE%9C%CE%91%CE%9D%CE%9F%CE%A3-%CE%A7%CE%91%CE%A4%CE%96%CE%99%CE%94%CE%91%CE%9A%CE%99%CE%A3-%22%CE%A4%CE%9F-'62-%CE%A4%CE%9F%CE%A5-%CE%9C%CE%91%CE%9D%CE%9F%CE%A5.html> (28/07/2012)

Αλέξης Λιόλης, “Όταν η Λένα Πλάτωνος συνάντησε τον Μάνο Χατζιδάκι”, 2011. Διαθέσιμο από: http://www.e-tetradio.gr/ar5814el_otanilenaplatwnossynantisetonmanoxatzidaki.html (28/07/2012)

Μίλτος Σαλβαρλής, “Μάσκες Ηλίου”, χ.χ. Διαθέσιμο από: <http://entertainment.in.gr/html/ent/243/ent.39243.asp> (29/07/2012)

Αντώνης Μποσκοϊτης, “Άσματα και Μιάσματα”, 2008. Διαθέσιμο από: http://boskohippydippy.blogspot.gr/2008/03/blog-post_17.html (29/07/2012)

Κώστας Σακκαλής, “Λένα Πλάτωνος Καβάφης-13 τραγούδια”, 2011. Διαθέσιμο από: http://www.rocking.gr/reviews/greek/Lena_Platwnos_-_Kabafis_-_13_Tragoudia/3464/ (29/07/2012)

Γιώργος Σκνίτσας, “Η Λιλιπούπολη είναι εδώ”, *Το Βήμα*, 2002. Διαθέσιμο από: <http://www.tovima.gr/culture/article/?aid=143588> (26/07/2012)

Musipedia, “Λένα Πλάτωνος”, 2012. Διαθέσιμο από: http://www.musipedia.gr/wiki/%CE%A0%CE%BB%CE%AC%CF%84%CF%89%CE%BD%CE%BF%CF%82_%CE%9B%CE%AD%CE%BD%CE%B1 (24/09/2012)

“Ηλεκτρονικά Μουσικά Είδη”, *Travelling Electronic Music*. Διαθέσιμο από: <http://welovechill.blogspot.gr/p/electronic-music-genres.html> (28/01/2013)

Aza. Διαθέσιμο από: <http://www.myspace.com/4z4> (28/01/2013)

B) Ξενόγλωσση Βιβλιογραφία

Paul Du Noyer, *The Illustrated Encyclopedia of Music*, 1st ed., (Fulham, London: Flame Tree Publishing, 2003).

Paul D Greene and Thomas Porcello, *Wired for Sound: Engineering and Technologies in Sonic Cultures (Music Culture)*, (Middletown, Connecticut: Wesleyan, University Press, 2004).

Daniel A Emenheiser and George B Sproles, “Segmenting Local Markets for Entertainment Services: The Case of Discotheques”, *Advances in Consumer Research*, (1978).

Christopher J Farley, “Rave New World,” *Time*, (2002).

Chris Hilker, “Rave FAQ,” *Youth Studies*, (1996).

Thom Holmes, *Electronic and Experimental Music: Technology, Music, and Culture*, third ed., (London and New York: Routledge, 2008). (ebook)

Koichi Fujii, “Chronology of Early Electroacoustic Music in Japan: What Types of Source Materials Are Available?”, *Organised Sound*, (2004).

Cox Christoph, and Warner Daniel, *Audio Culture: Readings in modern music*, (London: Continuum Books, 2002).

Lucian Kim, "Raining on a Love Parade," *U.S. News and World Report*, (2001).

Edward L Macon, *Rocking the Classics: English Progressive Rock and the Counterculture*, (Oxford and New York: Oxford University Press, 1997).

Katharine Norman, *Sounding Art: Eight Literary Excursions through Electronic Music*, (Aldershot: Ashgate Publishing, Ltd, 2004).

Anne Rasmussen, "Theory and Practice at the Arabic Org: Digital Technology in the Sound recording Studio", Ph.D. Dissertation, (University of Texas at Austin, 1996).

C. Small, *Misicking: The meanings of Performing and Listening*, (Middletown: Wesleyan University Press, 1998).

Really Wicked, *Economist*, (1999).

Karlheinz Stockhausen, "The Origins of Electronic Music", *The Musical Times*, Vol. 112 No. 1541, 1971. (07/12/2012) [jstor]

Tristram Cary, "Electronic Music Today", *The Musical Times*, Vol. 109 No.1499, 1968. (07/12/2012) [jstor]

Herbert Eimert, "How Electronic Music Began", *The Musical Times*, Vol. 113 No. 1550, 1972. (07/12/2012) [jstor]

Takehito Shimazu, "The History of Electronic and Computer Music in Japan: Significant Composers and their Works", *Leonardo Music Journal*, Vol. 4, 1994. (08/12/2012) [jstor]

Cross, Lowell, "Electronic Music, 1948-1953", *Perspectives of New Music*, Vol. 7 No.1, 1968. (08/12/2012) [jstor]

Γ) Ελληνόγλωσση Βιβλιογραφία

Τάκης Καλογερόπουλος, *Λεξικό της Ελληνικής μουσικής*, (Γιαλλελή, 2001).

Νίκος Αθ. Μάμαλης, "Δραστηριότητες γύρω από την οργάνωση τη διάδοση και την εκμάθηση της ηλεκτρονικής μουσικής στην Ελλάδα",

<http://www.ionio.gr/~GreekMus/anakoinoseis/mamalis.pdf>

Ε. Αλμπανάκης, *Ιστορική Αναδρομή στην Εξέλιξη των Ηλεκτρονικών Μουσικών Οργάνων*, (Θεσσαλονίκη: Οκτώβριος 2005).

Ulrich Michels, *Άτλας της Μουσικής*, τομ. ΙΙ, μτφ. Ινστιτούτο Μουσικής και Ακουστικής Ι.Ε.Μ.Α., (Αθήνα: Φίλιππος Νάκας, 1995).

Στέφανος Βασιλειάδης, *Για τη Μουσική*, (Αθήνα: Citibank, 1984).

Παραρτήματα

A. Σκιαγράφηση της προσωπικότητας της Λένας Πλάτωνος μέσα από μαρτυρίες ανθρώπων.

1. Εισαγωγή

Τα άτομα που παραχώρησαν τις παρακάτω συνεντεύξεις επιλέχθηκαν με κριτήριο την επαφή και την σχέση τους με την Λένα Πλάτωνος. Είναι όλοι κοντινά και αγαπητά πρόσωπα της καλλιτέχνης που κατέχουν σημαντική θέση στην εκτίμηση και την καρδιά της. Οι συνεντεύξεις αυτές αποσκοπούν στην εμφάνιση διάφορων άγνωστων πτυχών της ζωής και της έντονης προσωπικότητας της Λένας Πλάτωνος. Για λόγους συνοχής και ευκολότερης ανάγνωσης, θεωρήθηκε προτιμότερο η καταγραφή των συνεντεύξεων να γίνει με τη μορφή συνολικού κειμένου.

2. Σαββίνα Γιαννάτου, μουσικός – τραγουδίστρια, συνέντευξη από την τηλεοπτική εκπομπή "Ημερολόγια"

"Έτυχε να βρεθώ αρκετές φορές με την Λένα την ώρα που έγραφε κομμάτια γιατί τότε τα κομμάτια την μία μέρα στα παραγγέλνανε και την επόμενη έπρεπε να τα είχες έτοιμα, κάπως έτσι δεν είχες πολύ περιθώριο, το Τρίτο λειτουργούσε με αυτόν τρόπο. Τότε το θεωρούσε δεδομένο ότι οι συνθέτες έτσι κάνουν, δηλαδή καθόταν και τα έπαιζε. Βγαίνανε πάρα πολύ αβίαστα. Λίγες φορές άλλαζε πράματα. Συνήθως έβγαιναν σχεδόν με την πρώτη και είχε ένα κασετόφωνο και τα έγραφε και μετά τα έγραφε σε νότες και όλα αυτά. Μου

άρεσε πάρα πολύ και πάντα μου αρέσει πώς η Λένα χειρίζεται αρμονικά τα κομμάτια, το πώς πηγαίνει από την μία αρμονία στην άλλη, πώς είναι ανέλπιστα μερικές αλλαγές. Υπήρχε κάτι πολύ πηγαίο και αυθόρμητο και που δεν φοβάται επίσης την μελωδία, κάποιες καταλήξεις της που μπορεί να θυμίζουν ένα κομμάτι άλλης εποχής, παλιό. Δεν έχει τον φόβο. Δεν έχει την ανάγκη να είναι οπωσδήποτε κάτι καινούριο. Το καινούριο βγαίνει μόνο του. Και η αίσθηση και η σχέση με το παρελθόν επίσης υπάρχει χωρίς φόβο. Μία φορά που την είχα δει πάρα πολύ καλά και πραγματικά χαλαρή και χαρούμενη ήταν όταν ήταν πολύ ερωτευμένη με κάποιον.”

3. Γιάννης Παλαμίδας, μουσικός – τραγουδιστής, συνέντευξη από την τηλεοπτική εκπομπή "Ημερολόγια"

“Εγώ τότε ήμουν σε κάτι συγκροτήματα, το *Apocalypsis* ας πούμε, και είχε έρθει η Λένα τότε σε μία συναυλία το '80 και μου λέει θέλω έναν τραγουδιστή για κάτι που κάνω. Λέω τώρα τι θα θέλει αυτή γιατί εμείς ήμασταν και λίγο rock και ξέρεις...και τελospάντων πάω εκεί και ακούω και καθηλώθηκα γιατί δεν περίμενα ότι θα είναι τέτοιο πράμα. Εντάξει εμάς το συγκρότημα δεν ήταν rock'n'roll, ήταν συμφωνικό rock το λεγόμενο της εποχής και είχα μια εξοικείωση με την κλασική μουσική, όσο μπορεί να είχα. Αλλά ξαφνικά σαν να πήγα στην πηγή κανονικά. Η Λένα είναι ένας εγκέφαλος που εξελίσσεται απίστευτα.”

4. Γιώργος Χρονάς, δημοσιογράφος, συγγραφέας, συνέντευξη από την τηλεοπτική εκπομπή "Ημερολόγια"

“Το όνειρο μου ήταν πάντα να συναντήσω την Λένα Πλάτωνος. Την συναντούσα στους διαδρόμους του Τρίτου Προγράμματος του Μάνου Χατζιδάκι, είχαμε πολύ στιγμιαίες

συναντήσεις, δεν μιλάγαμε πολύ, καθόλου. Έναν χαιρετισμό κάναμε. Η ίδια έκανε μουσική για τη Λιλιπούπολη αλλά την είχα συναντήσει πριν επί δικτατορίας στην Λήδα, όπου η Λένα Πλάτωνος έπαιζε στο συγκρότημα του Γιάννη Μαρκόπουλου, πιάνο, προτού φύγει στη Βιέννη. Ήταν μία καλλονή και έπαιζε πιάνο σταυροπόδι. Αδιάφορη δηλαδή. Μιλήσαμε για λίγο, δεν θυμάμαι το θέμα και χαθήκαμε. Η συμφωνία για τα Ημερολόγια έγινε μετά από μία εκδήλωση μουσικής σε ένα χώρο της Αθήνας, όπου σπανίως η Λένα Πλάτωνος κατέβαινε από το σπίτι της στην Αθήνα. Αλλά πριν από αυτό, εγώ το 2004 της ζήτησα μία συνέντευξη. Συνάντησα λοιπόν το μεγαλύτερο ταλέντο στη μουσική στην Ελλάδα, μην ξεχνάτε τη δήλωση που είχε κάνει ο Μάνος Χατζιδάκις, *"ο διάδοχος του Χατζιδάκι είναι γυναίκα. Και λέγεται Λένα Πλάτωνος."* φέρεται ειπών ο Μάνος Χατζιδάκις σε μία δήλωσή του. Συναντούσα λοιπόν αυτό το μεγάλο ταλέντο στο σπίτι το πατρικό της στη Λεωφόρο Αλεξάνδρας. Μιλήσαμε, και την άλλη μέρα που της τηλεφώνησα μου είπε κοιμήθηκα πολύ ήρεμα. Ανακάλυψα το μυστικό της Λένας Πλάτωνος. Πολλοί πήγαιναν και την συναντούσαν αλλά επειδή η ίδια είχε μία προσωπικότητα κύρους, είχε έναν κόσμο κλειστό δικό της, εξαφανίζονταν μετά. Εγώ επέμενα και έμεινα στο σπίτι αυτό, με τηλέφωνα, με επισκέψεις. Δεν έδινε συνεντεύξεις σε κανέναν δημοσιογράφο και πήγα αρκετούς δημοσιογράφους που η ίδια ήθελε εάν δεν ήμουν παρών. Σε κάποιους ήμουν στο μέσα δωμάτιο, αισθανόταν ίσως κάποια ασφάλεια. 11 του μηνός σε κάποια ημερομηνία έγινε μια εκδήλωση σε ένα μεγάλο πολυκατάστημα. Μου είπε ο τυχερός μου αριθμός είναι το 11. Είναι δύο γραμμές που δεν συναντούνται ποτέ, παράλληλες και από σήμερα αλλάζει η ζωή μου. Εγώ το θεώρησα ότι είναι μία δήλωση μέσα στη νύχτα προτού κατέβει από το ταξί που επιστρέψαμε πάλι σπίτι της. Ακολούθησαν όμως ραγδαίες εξελίξεις, η δημοσιότητα, εγώ με άρθρα και κείμενα που έγραφα σε διάφορες εφημερίδες και περιοδικά, την έκανα ραδιόφωνο στο ραδιόφωνο από μία συνέντευξη που μου δόθηκε το 2004 και δημιουργήθηκαν τα Ημερολόγια. Μεγάλη ποιήτρια, μεγάλη μουσικός, σπάνιος άνθρωπος. Της έχω δηλώσει, αν μου επιτρέπει να λέω, ότι είναι η αρραβωνιαστικιά μου και

δεν το έχει αρνηθεί. Το έχω πει σε μία εκπομπή ραδιοφώνου στον Πειραιά κι έτσι μπορώ να το πω και σε εσάς. Μου επιτρέπει να λέω ότι είναι η ποιητική μου αρραβωνιαστικιά. Οι στίχοι της μου αρέσουν πάρα πολύ. Έχουν μέσα κάτι από Παπαδιαμάντη, κάτι άφθαρτο δηλαδή, έχουν την αλήθεια της που για κάθε ποιητή αυτό μετράει, η αλήθεια του λόγου που λέει, τι περιγράφει από τα γύρω της πράγματα που γίνονται, κοινωνία και κυρίως ο εαυτός του, η περιγραφή της φύσης, αυτά που προείδε, αυτά που συνέβησαν αργότερα τα έχει δει η Λένα Πλάτωνος από το '80. Υπάρχει μια προφητεία στον ποιητή. Είναι μια πολύ μεγάλη ποιήτρια.”

5. Αντώνης Μποσκοϊτης, κινηματογραφιστής και δημοσιογράφος, συνέντευξη από την τηλεοπτική εκπομπή "Ημερολόγια"

“Με τη Λένα Πλάτωνος γνωριστήκαμε πριν από λίγα χρόνια με αφορμή κάποια συνέντευξη για κάποιο μουσικό περιοδικό. Μέχρι σήμερα είχα την τιμή να μου παραχωρήσει αρκετές συνεντεύξεις της, πάντα για τα μουσικά έντυπα, και μαζί υπογράφουμε μία στήλη ιδιότυπης δισκοκριτικής που την ονομάζουμε *στο ντιβάνι του δισκαναλυτή*, όπου σκοπός μας είναι να μπαίνουμε στην ψυχosύνθεση του κάθε τραγουδοποιού βάση των στίχων του κυρίως κι έτσι αυτή η συνεργασία το οδήγησε σε μία δημοσιογραφική ενασχόληση, κάτι το οποίο ευχαριστεί ιδιαίτερα και την ίδια που ποτέ ούτως η άλλως δεν είχε χάσει την επαφή της με την τρέχουσα μουσική πραγματικότητα. Πάντα ενημερώνεται και πάντα γνωρίζει η Λένα τι γίνεται στην ελληνική μουσική . Θα σας πω μία ιστορία που μου είπε η ίδια και μου την έχει διηγηθεί και ο Γιώργος ο Χατζηδάκης, μιλάμε για τα 1989 και είναι ενδεικτική του κλίματος που επικρατούσε στην δισκογραφία εκείνη την εποχή και που νομίζω ότι διαφοροποιείται πάρα πολύ από την σημερινή. Όταν η Λένα, εποχής Χατζιδάκι, ήθελε να κάνει δίσκο στον Σείριο δεν δυσκολευόταν ούτε να πάρει τηλέφωνο σε κάποιον εταιριάρχη, ούτε να χτυπήσει πόρτες που λέμε, τηλεφωνούσε στον Χατζιδάκι, της έλεγε εκείνος "τι θέλεις

μωρό μου" χαρακτηριστικά, έλεγε "κ. Χατζιδάκι έχω δίσκο έτοιμο" και της έλεγε "φέρ'τον να στον βγάλω τον δίσκο" τόσο απλά τα πράματα. Και θυμάμαι αυτή την ιστορία όταν έγινε ο δίσκος *Το Σπάσιμο Των Πάγων* το 1989 στον Σείριο, είχε τηλεφωνήσει στον Χατζιδάκι και του είχε τάξει την καντέντσα της άνοιξης από το τηλέφωνο και ο Χατζιδάκις έλεγε μην με ενοχλήσει κανείς δεν υπάρχω τώρα για κανέναν είμαι εδώ στο τηλέφωνο και μου παίζει η Λένα Πλάτωνος τα καινούρια τραγούδια της. Και αυτό είναι ενδεικτικό της σχέσης που είχε με τον Μάνο Χατζιδάκι. Όταν τελειώνουμε μία δισκοκριτική, μία δισκανάλυση τη λέμε εμείς, μπαίνουμε στο youtube και σκάβουμε στο αγγλέζικο και αμερικάνικο rock του '70 όπου ήταν η αγαπημένη εποχή της Λένας και επίσης δική μου για ένα πολύ μεγάλο διάστημα και παρατηρώ πόσο της αρέσει να ξανακούει rock συγκροτήματα, τα οποία όμως έχουν μία μεγάλη κλασσική βάση στη μουσική τους. Δηλαδή ακούμε συχνά Barclay James Haver, Pink Floyd, τέτοια πράματα. Και βέβαια κάτι που είναι πολύ σχετικό και όπως η ίδια μου εξομολογήθηκε, ήταν αφορμή μια βραδιά στη Βιέννη το 1971 για να πει ότι θα γίνει μουσικός, για να κάνει και αυτή ακριβώς το ίδιο, να κάνει συναυλίες, να δίνει συναυλίες με τη δικιά της μουσική, ήταν μια συναυλία των Jethro Tull όταν είχαν παρουσιάσει το άλμπουμ *Aqualung* το 1971. Η Λένα είχε λατρέψει το τραγούδι του *my God* μέσα από αυτόν τον δίσκο. Πολλές φορές ακόμα και τώρα, ψάχνουμε στο youtube αυτό το τραγούδι το ακούμε και θυμάται εκείνη τη βραδιά την οριακή και καθοριστική για τη ζωή της που είχε πει ότι θα γίνει μουσικός και θα δίνει συναυλίες..."

6. Ντόρα Μπακοπούλου, μουσικός - πιανίστας, συνέντευξη από την τηλεοπτική εκπομπή "Ημερολόγια"

"Εγώ γνωρίστηκα με τη Λένα πολύ παλιά όταν είχα γυρίσει από τις σπουδές μου στο εξωτερικό, ρώτησα την δασκάλα μου στο πιάνο, Μαρίκα Παπαϊωάννου, την πρώην δασκάλα

μου, τώρα έχετε κάποιο ταλέντο στο Ωδείο Αθηνών στο πιάνο; Μου λέει μία. Την Λένα Πλάτωνος. Πραγματικά άφησε εποχή σαν μαθήτρια στο Ωδείο Αθηνών και όχι επειδή ήταν συνεπής ή υπάκουη, αντιθέτως είχε από τότε μια τρομερά έντονη προσωπικότητα. Η διαίσθησή της την οδήγησε στο να αντιμετωπίσει τεράστια έργα όπως η τελευταία σονάτα του Beethoven, του Chopin, που μόνο από ταλέντο και πραγματικά είχε αφήσει εποχή. Όταν συναντηθήκαμε ενθουσιάστηκα και νομίζω έγινε μία βαθύτερη συνάντηση μεταξύ μας και μοιραζόμασταν όπως όλη αυτή την συγκίνηση της μουσικής και ανακαλύπταμε και πράγματα. Γιατί εγώ ήμουν πολύ νέα και η Λένα ακόμα πιο νέα από μένα αρκετά, αλλά ανακαλύπταμε τον Ravel, τον Scriabin, τον Prokofiev με τρομερό ενθουσιασμό και είχε μία δυνατότητα να μαγεύεται από τη μουσική γιατί είναι από τα πιο αισθαντικά άτομα που έχω γνωρίσει στη ζωή μου και αυτό που πρέπει κανείς να επισημάνει είναι ότι γνώρισε την κλασική μουσική σε βάθος και σαν σπουδές και σαν έκφραση, διότι μπορεί κανείς να έχει μια τεράστια μουσική παιδεία και να μην μπορεί να το εκφράσει αυτό το πράμα. Η Λένα ήταν σπουδαία πιανίστα. Θυμάμαι κάποτε που ήρθε στο σπίτι μου και έπαιξε στο πιάνο με ουρά στο Steinway τη σονάτα του Scriabin no.10 δεν πιστεύαμε στα αυτιά μας, δηλαδή νόμιζες ότι έπαιζε ο Vladimir Horowitz. Μιλώ γι' αυτό το επίπεδο και ξέρω τι λέω. Λοιπόν όταν σιγά σιγά η Λένα για τα δικά μου τα αυτιά άρχισε να λοξοδρομεί έλεγα τι θέλει αφού είναι τόσο σπουδαία πιανίστα.. και τελικά όχι απλώς δικαιώθηκε γιατί το ένστικτό της τη βοήθησε να αφουγκραστεί τη γενιά της και επίσης τα ρεύματα της εποχής. Και καταλαβαίνετε τώρα ότι με όλη αυτή την πανοπλία της κλασικής μουσικής, αισθάνεται μία τρομερή σιγουριά σε ό,τι και αν καταπιανόταν γιατί και το αυτί της ήταν τρομερό. Όταν λοιπόν όμως κάποια στιγμή άκουσα τα τραγούδια της Λιλιπούπολης, την καμάρωσα πάρα πολύ! Που μια φίλη τόσο γλυκιά και αγαπητή φίλη από το βάθος της καρδιάς μου, μπορούσε να κάνει αυτές τις μελωδίες να τις πλάσει και εγώ βεβαίως ήμουν σε θέση να τα καταλάβω και να εκτιμήσω το μέγεθος αυτής της έμπνευσης, διότι πολλοί είναι συνθέτες αλλά αυτή την έμπνευση, τη μελωδικότητα, τη

μελωδία που έρχεται που δεν ξέρεις από πού έρχεται ουσιαστικά, αυτό είναι ένα θαύμα της ζωής και της τέχνης. Για την Λένα έχω να πω πάρα πολλά και σαν άνθρωπο. Έχει μία τρομερή γενναιοδωρία. Αυτή η ασφάλεια της γνώσης και του ταλέντου της, της δίνει το δικαίωμα να είναι πάρα πολύ γενναιόδωρη με τους καλλιτέχνες αν κάτι της αρέσει πολύ είναι η πρώτη που θα το εκθειάσει και θα δώσει θάρρος και εμπιστοσύνη στον άλλον. Βέβαια πολλές φορές δεν της αρέσουν πράγματα και σιωπά. Ήταν μία αντισυμβατική γυναίκα στο κάθε τι. Είναι ένας άνθρωπος με τρομερό χιούμορ. Δε νομίζω ότι αυτή η όλη αποδοχή που έχει από όλες τις γενιές, γιατί και αυτό είναι πολύ σημαντικό, την έχει αλλάξει σαν συμπεριφορά. Είναι η ίδια η Λένα. Και βέβαια χαίρεται με αυτό που συμβαίνει γιατί ο διάλογος που έχει με τους πιο νέους νομίζω ότι αυτό την εμπνέει πολύ. Ας πούμε η κόρη μου που τώρα είναι 20 ετών, έχω ανεβεί στην εκτίμησή της από τότε που ξέρει ότι βρίσκομαι συνέχεια με τη Λένα και ακούμε μουσική. Γιατί η μουσική της Λένας την αντιπροσωπεύει ενώ η κλασική μουσική δεν την αντιπροσωπεύει. Αναμφισβήτητα έχει μπει σε μία τροχιά μοναξιάς. Όμως ευτυχία είναι η μοίρα των καλλιτεχνών που έχουν έναν δικό τους κόσμο που είναι δύσκολο να τον μοιραστείς με τους άλλους, δηλαδή στην πρώτη φάση της σύλληψης, μετά έχει και την χαρά ότι έχει διάλογο με τους ανθρώπους που την ακούνε αλλά είναι πρωτοπόρος. Ένας πρωτοπόρος ρισκάρει πάρα πολλά. Και την στιγμή που έγιναν αυτά, ας πούμε το *Σαμποτάζ*, είναι απίστευτο μια τέτοια πρωτοπορία και χωρίς να είναι λόγια, αφαιρετική. Πόσο πολύ μπήκε στον παλμό της ύπαρξης της μουσικής. Δηλαδή δεν εγκατέλειψε ποτέ την διάθεσή της για μελωδικότητα. Γιατί ξέρετε, η μελωδικότητα και η τονικότητα είναι μια φωλιά για τους ανθρώπους. Δηλαδή το να απομακρύνονται τόσο πολύ από την τονικότητα, οι άνθρωποι απομακρύνονται και από της βασική τους ευαισθησία. Η Λένα είχε μία διαίσθηση πολύ προς τα μπρος.”

7. Βασιλικός, μουσικός – τραγουδιστής, συνέντευξη από την τηλεοπτική εκπομπή "Ημερολόγια"

“Με τη σχέση μου με τη Λένα Πλάτωνος ανακάλυψα ένα κομμάτι του εαυτού μου το οποίο κρυβόταν, μου κρυβόταν. Μία σχέση με τη δημιουργία την οποία δεν είχα καταφέρει να αποκτήσω. Η Λένα με βοήθησε χωρίς να το ξέρει και χωρίς να το κάνει στην ουσία. Η επαφή και μόνο μαζί της, μου έδωσε μία άλλη εικόνα για το τι σημαίνει γράφω μουσική, αντανακλώ συναίσθημα είτε με λέξεις, είτε με νότες, είτε με οτιδήποτε. (...) Μέσα από όλο αυτό το κομμάτι της επαφής μου με τη Λένα, αυτό είναι κάτι που μοιράστηκα με κάποιους φίλους, και που λόγω της συνεργασίας το ανακοίνωσε και η Λένα και εγώ ας πούμε, πολλοί άνθρωποι έρχονταν και με πλησίαζαν και μου λέγανε έχουμε ακούσει πολλά, η Λένα είναι καλά, δεν είναι καλά, τι συμβαίνει, τι έπαθε, και με έχει ενοχλήσει αρκετά αυτό γιατί η Λένα είναι καλύτερα από όλους μας. Εμείς οι υπόλοιποι είναι που πρέπει να πάμε να κοιταχτούμε. Γιατί η Λένα είναι μία αντανάκλαση, ένα καθρέφτισμα της απαίσιων εποχής και κοινωνίας στην οποία ζούμε. Η Λένα είναι το παράδειγμα του ανθρώπου, είναι η εικόνα του κόσμου μας, σε έναν άνθρωπο που μεγαλώνοντας παρέμεινε αγνός. Αυτό είναι η Λένα. Η Λένα είναι πολύ καλά.”

8. Αλκίνοος Ιωαννίδης, μουσικός – τραγουδιστής, (2011)

<http://www.alkinoos.gr/el/archive/texts/122-gia-tin-lena-platonos.html>

“Η μουσική της Λένας Πλάτωνος θεωρείται από πολλούς πειραματική. Αυτό δεν το ένιωσα ποτέ. Η Λένα δεν πειραματίστηκε ποτέ στην πλάτη του ακροατή. Ότι μας έδωσε είναι το αποτέλεσμα του πειραματισμού της, ο οποίος έλαβε χώρα σε άλλες, μυστικές και μοναχικές δικές της αναζητήσεις, κι όχι η διαδικασία του. Ακούγοντας, ξέρεις πως μόνη της

μάτωσε, μόνη της ράγισε, μόνη της πάλεψε να βρει τη φωνή της για να μας τη δώσει. Όταν και όποτε όμως μας την έδωσε, δε μας χρέωσε την αναζήτηση ή την αγωνία της. Έδωσε το αποτέλεσμα αφομοιωμένο, δοκιμασμένο, έργο ζωντανό και αρτιμελές, έτοιμο να λειτουργήσει μέσα στις δικές μας ζωές.

Μαζί μ' αυτό έδωσε και σε όσους ασχολούμαστε με τη μουσική ή την τραγουδοποιεία, την ελευθερία που λέει πως το ζητούμενο, ο στόχος, δεν είναι το καινούργιο, το «φρέσκο» ή το εντυπωσιακό, ούτε ο νεωτερισμός με οποιοδήποτε κόστος, ούτε το μοντέρνο, το πρωτάκουστο, το προχωρημένο ή το πρωτότυπο. Ενώ η δική της μουσική δικαιούται όλους αυτούς τους τίτλους, δεν είναι αυτοί που την κάνουν σημαντική. Σημαντική είναι γιατί μας χαρίζει τον εαυτό της, αληθινό και ζωντανό, ουσιαστικό, βαθύ και ποιητικό. Γιατί ποιεί έναν κόσμο, τον δικό της κόσμο, και ξέρεις πως σε χωρά. Μπορείς να ζήσεις μέσα σ' αυτόν. Αν κάτι της χρωστώ, εκτός από τις μεγάλες στιγμές της ακρόασης, είναι η ελευθερία που έδωσε σε όλους μας να είναι ο καθένας αυτό που είναι.”

Β. Πλήρης εργογραφία

ΔΙΣΚΟΓΡΑΦΙΑ

ΔΙΣΚΟΙ	ΣΥΝΤΕΛΕΣΤΕΣ	ΣΤΟΙΧΕΙΑ ΕΚΔΟΣΗΣ	ΕΤΟΣ
Σαμποτάζ	Λένα Πλάτωνος, Μαριανίνα Κριεζή, Σαββίνα Γιαννάτου, Γιάννης Παλαμίδας,	Lyra	1981
Καρυωτάκης – 13 τραγούδια	Λένα Πλάτωνος, Σαββίνα Γιαννάτου	Lyra	1982
Το '62 του Μάνου Χατζιδάκι	Λένα Πλάτωνος, Σαββίνα Γιαννάτου	Lyra	1983
Μάσκες Ηλίου	Λένα Πλάτωνος	Lyra	1984
Η Ηχώ και τα Λάθη της	Λένα Πλάτωνος	Σείριος	1985
Γκάλοπ	Λένα Πλάτωνος	Lyra	1985
Λεπιδόπτερα	Λένα Πλάτωνος	Lyra	1985
Το Αηδόνι του Αυτοκράτορα	Λένα Πλάτωνος	Lyra	1989
Το Σπάσιμο των Πάγων	Λένα Πλάτωνος, Γιάννης Παλαμίδας	Σείριος	1989
Μη μου τους Κύκλους Τάρατε	Λένα Πλάτωνος, Κατερίνα Κούκα, Κατερίνα Νιτσοπούλου	Ακτή	1991
Αναπνοές	Λένα Πλάτωνος, Σαββίνα Γιαννάτου	Lyra	1997
Η Τρίτη Πόρτα	Λένα Πλάτωνος, Μαρία Φαραντούρη	MINOS	2000
Χίλιες και Μια Μελωδίες	Λένα Πλάτωνος	Lyra	2000
Ημερολόγια	Λένα Πλάτωνος	Οδός Πανός	2008
Κωνσταντίνος Καβάφης – 13 τραγούδια	Λένα Πλάτωνος, Γιάννης Παλαμίδας	Inner Ear Records	2010

ΥΠΟΛΟΙΠΗ ΕΡΓΟΓΡΑΦΙΑ

ΤΙΤΛΟΣ ΕΡΓΟΥ	ΣΧΟΛΙΑ	ΕΤΟΣ
"Βουλγαρική"	Σουίτα για πιάνο	1976 - 77
"Αποχωρισμός"	Σουίτα για πιάνο	1976 - 77
"Ντον"	Σουίτα για τσέλο και πιάνο	1977 - 78
"Με ένα πανέρι καρπούς"	Σειρά τραγουδιών για κρουστά και έγχορδα του R. Tagor	1979 - 80
"Εδώ Λιλιπούπολη"	παιδική εκπομπή στο Τρίτο Πρόγραμμα της Ελληνικής Ραδιοφωνίας	1976 -80
"Η πρώτη τους επαφή"	Ηλεκτρονικό έργο	1986
"Μουσική για πλήκτρα"	Σε συνεργασία με Βαγγέλη Κατσούλη και Μιχάλη Γρηγορίου	1986
Έργο για σόλο κιθάρα		1989
<i>Αναδρομή '63-'89</i>	Σε συνεργασία με τον Διονύση Σαββόπουλο σε ζωντανές εμφανίσεις και συμμετοχή στον δίσκο <i>Αναδρομή '63-'89</i>	1990
<i>Μύθοι της Ευρώπης</i>	Συνεργασία με Δήμητρα Γαλάνη στον δίσκο <i>Μύθοι της Ευρώπης</i> , όπου η Λένα Πλάτωνος ενορχήστρωσε κομμάτια των Kurt Weill, John Lennon κ.α.	1991
Έργο για έγχορδα	παραγγελία του Μεγάρου Μουσικής Αθηνών	1998
Ελληνικό Χορόδραμα, "Μινωική Τελετουργία"	Έργο για ορχήστρα του Γεώργιου Πλάτωνος και η Λένα Πλάτωνος το ανέλαβε με sampler	1998
Μουσική για το θεατρικό έργο "Δωδεκάτη Νύχτα"		(άγνωστη χρονολογία)
Μουσική για τη θεατρική παράσταση <i>Λάμπρος</i> του Διονύσιου Σολωμού		2012

Γ. Συνέντευξη Λένας Πλάτωνος

24.01.2012, Χολαργός Αθήνα, 16:00

Κ.ΝΤ. Με την ολοκλήρωση του κύκλου των σπουδών σου στην Ελλάδα, γνωρίζω ότι φοίτησες στο Ωδείο Αθηνών, πήρες υποτροφία και συνέχισες στην Βιέννη και στο Βερολίνο (όπως έχω διαβάσει για σένα). Η πορεία της μελέτης σου στο πιάνο, τι πρόσφερε ή καλύτερα πώς αφομοιώθηκε στη μουσική σου προσωπικότητα;

Λ.Π. Μελέτησα τα έργα σε βάθος, σε βάθος όχι θεωρητικά μόνο, είχα αυτή την ευκαιρία σαν πιανίστα ας πούμε, που είναι ένα όργανο συμφωνικό το πιάνο, να παρακολουθήσω την εσωτερική περιπέτεια ενός έργου από πάρα πολύ κοντά σαν ερμηνεύτρια. Θυμάμαι όταν ετοιμαζόμουν για το δίπλωμά μου εδώ, είχα μία πού σπουδαία δασκάλα, την Μαρίκα Παπαϊωάννου, μια πολύ σπουδαία πιανίστα και πολύ καλή δασκάλα και στα παιδιά που είχαν ταλέντο δεν έδινε πολλές κατευθύνσεις, τα άφηνε αρκετά ελεύθερα και τους έδινε φιλοκατευθύνσεις ας πούμε, και εγώ θυμάμαι την fuga του Bach είχα αναλύσει, τα δεύτερα θέματά της, μετατροπίες και όλα αυτά, με μαρκαδόρο πάνω στο βιβλίο μου. Έτσι τα έπαιζα τα κομμάτια. Το ίδιο είχα κάνει και στη σονάτα Beethoven.

Κ.ΝΤ. Δηλαδή σε όλα σημειώνες φωνές, θέματα..;

Λ.Π. Φωνές, θέματα, την εξέλιξή τους, την αρχιτεκτονική του έργου. Αυτό το έκανα στο Bach και στο Beethoven, Beethoven είχα παίζει την 111.

Κ.ΝΤ. Αυτό είχα παίζει και εγώ στο δίπλωμά μου.

Λ.Π. Αλήθεια; Είναι ένα έργο πολύ δύσκολο, πολύ δύσκολο στην κατανόησή του αρχικά και μετά στην έκφραση.. Οπότε το πιάνο με βοήθησε σε αυτό. Να μπω στην εσωτερική

περιπέτεια των έργων και ερμηνεύοντας τα, άσε που τους έκανα και ερμηνείες αρκετά δικές μου, τα επανασυνέθετα. Έκανα μία επανασύνθεση με δικό μου στοιχείο μέσα.

Κ.ΝΤ. Θεωρείς ότι η κλασσική μουσική σε βοήθησε, επηρέασε σε κάποιο βαθμό στα έργα σου;

Λ.Π. Απέραντα.

Κ.ΝΤ. Ως προς ποια άποψη;

Λ.Π. Αρμονικά. Ρυθμικά. Μετά όλα αυτά έγινα μία μίξη και με την rock παιδεία μου και ενσωματωμένα βγάλανε τα τραγούδια έτσι όπως βγήκαν.

Κ.ΝΤ. Στο διαδίκτυο κυκλοφορούν διάφορες βιογραφίες σου. Υπάρχει κάποια που θεωρείς εσύ η ίδια πιο επίσημη, έγκυρη, ολοκληρωμένη;

Λ.Π. Η wikipedia.

Κ.ΝΤ. Υπάρχουν στοιχεία σημαντικά για εσένα που πιστεύεις ότι θα έπρεπε να συμπεριληφθεί σε αυτήν ώστε να θεωρείτε πλήρης;

Λ.Π. Ένα βιογραφικό σημείωμα είναι, δεν είναι η ζωή μου, βιογραφία ακριβώς, είναι βιογραφικό σημείωμα είναι. Για βιογραφικό σημείωμα καλό είναι. Δίνει αρκετές πληροφορίες. Θα μπορούσε να δώσει και κάτι περισσότερο. Εγώ να σου πω, πιστεύω στο βιογραφικό σημείωμα και στις λεπτομέρειες που δίνει για τη ζωή του ανθρώπου, του καλλιτέχνη αλλά περισσότερο πιστεύω στο έργο του, ότι μέσα από το έργο του θα βγει κανείς, θα υποπτεύσει και τη ζωή εκείνη που έζησε του καλλιτέχνη και θα δει και τη δικιά του. Θα γίνει επαφή. Μετά από περιέργεια μπορεί να θέλεις να μάθεις μερικές λεπτομέρειες, πώς εργάστηκε, που σπούδασε, τι έκανε.. αλλά η βιογραφία είναι το έργο. Ότι και να μάθουμε τώρα για τα παιδιά του Bach, η μουσική του είναι αυτή που είναι το τελικό του άγγιγμα. Όσα παιδιά και αν είχε και έκανε τον 'ζογκλέρ' στην όλη υπόθεση, η μουσική το ήταν αυτό που

έμεινε. Αλλά και παιδιά να μην είχε, να ήταν μόνος σε ένα δωμάτιο , το έργο του ήταν αυτό που έμεινε.

Κ.ΝΤ. Ο Τύπος, οι κριτικοί, αρέσκονται ή ίσως έχουν την ανάγκη να κατατάσσουν τους μουσικούς συνθέτες σε κάποιο είδος. Εσένα, όπως γνωρίζω, σε κατατάσσουν στην ηλεκτρονική και στην έντεχνη. Εσύ ως πιανίστα μουσικός, σε καλύπτει αυτή η "ετικέτα";

Λ.Π. Να σου πω... με καλύπτει. Δε ζητάω και πάρα πολλά από τους κριτικούς. Είμαι επιεικής μαζί τους. Ασχολούμαι κυρίως με την ηλεκτρονική μουσική. Έχω ασχοληθεί και με την έντεχνη μουσική. Έχω φτιάξει τραγούδια για παιδιά, για σύνολα συμφωνικής μουσικής, έχω φτιάξει και μερικά συμφωνικά έργα, όχι τόσο μεγάλα σε μήκος, έχω φτιάξει και μερικά έργα έντεχνης "κλασσικής" φόρμας, δηλαδή μοντέρνας, atonal, αυτό το στοιχείο το νέο, θα το έλεγα νεοκλασικό με ιμπρεσιονιστικά στοιχεία μέσα. Έχω φτιάξει μερικά έργα για πιάνο, για τσέλο και πιάνο.

Κ.ΝΤ. Επομένως η δράση σου έχει αναφορές σε ποικίλα είδη και γενικότερα ερεθίσματα.

Λ.Π. Ναι, ναι..

Κ.ΝΤ. ΟΙ δικές σου επιρροές ποιες ήταν; Είτε μουσική, είτε καλλιτέχνες, είτε κινήματα, ρεύματα..)

Λ.Π. Πολλές. Πάρα πολλές. Από κλασσική μουσική ο Bach, και είναι ο μόνος συνθέτης που πάντα παίζω, θυμάμαι μερικά κομμάτια του και πάω και τα παίζω, με διαπερνάει, με διατρυπάει.. Ο Beethoven, ο Brahms, ο Schumann, ο Chopin, ο Wagner, ορισμένα έργα του Liszt, η σονάτα του ας πούμε.. Δεν μπορώ να σου πω ότι οι campanelles του με δονούν. Μ' αρέσουν, τις χαίρομαι, αλλά δεν με συγκλονίζουν ενώ η σονάτα του με συγκλονίζει. Θεωρώ ότι είναι από τα πιο σημαντικά έργα του 19ου αι. και ανοίγει ορίζοντες και για τις μελλοντικές μουσικές. Ο Faure, ο Cesar Franck, ο Scriabin, η δεύτερη περίοδος του Scriabin, ο

Rachmaninoff και γενικά η ρώσικη κουλτούρα, και από πιο σύγχρονους ο Stravinsky τον λατρεύω, Shostakovich, Prokofiev, ο Penderecki πολύ δυνατός, ο Ravel τρομερά, ο Debussy, ιμπρεσιονιστική σχολή αλλά ο Ravel τρομερά. Έχω παίξει κιόλας.

Κ.ΝΤ. Τι έχεις παίξει από Ravel;

Λ.Π. Έχω παίξει το jeux d'eau στο δίπλωμά μου, το κοντσέρτο για αριστερό χέρι. Μετά jazz, όλη η jazz με γοητεύει πάρα πολύ και με χαλαρώνει. Έχω ασχοληθεί μία εποχή ιδιαίτερα με την ακρόαση τουλάχιστον της ευρωπαϊκής jazz, Keith Jarrett και άλλοι. Τώρα από rock μουσική, Jethro Tull, Led Zeppelin, Jim Morrison, Janis Joplin, Jimi Hendrix, και άλλα συγκροτήματα από τη rock πολλά. Από την pop μουσική δεν μπορώ να σου πω ότι έχω επηρεαστεί. Μου αρέσει πολύ η Laurie Anderson και η Ann Clark. Αυτές είναι πιο σύγχρονο ηλεκτρονικό τραγούδι. Η Annette Peacock είναι ενδιαφέρων, μου αρέσουν πάρα πολλοί οι Massive Attack, οι Portishead, Tori Amos, και πολλά άλλα. Αυτές είναι αναφορές μου πολλοί χαρακτηριστικές.

Κ.ΝΤ. Αναφέρθηκες προηγουμένως και στην ΕΡΤ.

Λ.Π. Ναι..

Κ.ΝΤ. Αυτή η σχέση σου με την ελληνική ραδιοτηλεόραση, πιστεύεις σε βοήθησε στην προβολή σου;

Λ.Π. Η σχέση μου με τον Χατζιδάκι, με το τρίτο πρόγραμμα του Χατζιδάκι με βοήθησε πάρα πολύ.

Κ.ΝΤ. Ο Χατζιδάκις διαδραμάτισε σημαντικό ρόλο στη ζωή σου. Θέλεις να μου αναφέρεις κάτι για τη σχέση σου μαζί του;

Λ.Π. Ήταν πάρα πολύ καλή. Σχέση πατέρα κόρης.

Κ.ΝΤ. Θέλω τώρα να αναφερθώ στα live. Έχω δει live εμφανίσεις σου και να "πειραματίζεσαι" επάνω στην σκηνή. Πιστεύεις στη δυναμική των live και πώς νιώθεις κάθε φορά που παίζεις και τραγουδάς στην σκηνή;

Λ.Π. Έχω τρακ. Όλες τις φορές έχω λιγάκι τρακ. Άλλες λιγότερο άλλες περισσότερο. Αλλά ανεβαίνοντας πάνω παίρνω τη δύναμη, τα vibes από το κοινό. Πάρα πολύ έντονα δεκτική είμαι και πιστεύω ότι είμαι και πομπός. Εσύ τι λες;

Κ.ΝΤ. Το πιστεύω και θεωρώ ότι είναι πολύ ζωντανή η επικοινωνία σου με το κοινό.

Λ.Π. Πολύ ζωντανή, ναι. Εγώ είμαι ευχαριστημένη πολύ από τις live εμφανίσεις μου.

Κ.ΝΤ. Ποια θεωρείς ξεχωριστή live εμφάνιση σου μέχρι τώρα και γιατί;

Λ.Π. Δύο μου έχουν μείνει στο μυαλό. Η μία το 1987 στο Λυκαβηττό.

Κ.ΝΤ. Τι θυμάσαι έντονα από αυτήν;

Λ.Π. Κάναμε καινοτομίες για την Ελλάδα. Τότε δεν υπήρχαν video clip και video art και εμείς κάναμε video art και το παρουσιάσαμε σε γιγαντοοθόνη, μετά σε γιγαντοοθόνη παρουσίασα εγώ την ώρα που παίζονταν τα κομμάτια του πρώτου μέρους τουλάχιστον που ήταν πριν τα Λεπιδόπτερα, το δεύτερο μέρος που ήταν τα Λεπιδόπτερα, έπαιξα με τους φωτισμούς και παρουσίασα και φωτογραφίες slides που τα είχα σκηνοθετήσει ανάλογα με το τραγούδι να πέφτουν. Βέβαια οι video cameras και αυτά ήταν τότε στα σπάργανα.

Κ.ΝΤ. Η αντίδραση του κοινού ποια ήταν;

Λ.Π. Πολύ θετική. Και επίσης το άλλο μέρος που ήταν το Γκάλοπ το κάναμε με black lights και άσπρες φορεσιές, άσπρες μάσκες, ήταν τελείως διαστημικό και λίγο σαν φαντάσματα ήμασταν. (γέλιο) Άσπρο και μαύρο. Αυτή ήταν η πρώτη. Η δεύτερη ήταν το Ηρώδειο το 2008. Ήταν μία πολύ έντονη παράσταση. Εμείς παίξαμε καλά αλλά ήμασταν και καλά

προετοιμασμένοι και ούτως ή άλλως θα παίζαμε καλά. Αυτό που ήταν το απροσδόκητο ήταν υπεράνω φαντασίας δικής μου και προσδοκίας, ήταν η αντιμετώπιση του κοινού.

Κ.ΝΤ. Δηλαδή;

Λ.Π. Ο τρόπος που με υποδέχτηκε και γενικά ο τρόπος που επικοινωνήσε με το έργο μου κατά τη διάρκεια όλης της συναυλίας και στο τέλος πια, εκεί έγινε της κακομοίρας όπου φώναζαν να τους παίξω accord. Ήταν μία, όπως πολύ σωστά την ονόμασε η Ελευθεροτυπία νομίζω, η αιματική συναυλία. Δηλαδή η αιματική που σου έκανε καλό στην ψυχή σου. Δηλαδή γνωρίζω αρκετά άτομα που βγήκαν από αυτή τη συναυλία με μερικά και αλλαγμένη τελείως τη ψυχική τους διάθεση. Ήταν πάρα πολύ έντονη συναυλία. Αυτήν δεν μπορώ να την ξεχάσω. Μία πολύ έντονη συναυλία επίσης είχαμε και τον Ιούλιο που μας πέρασε στη Θεσσαλονίκη. Με πιο λίγο κοινό βέβαια από το Ηρώδειο εννοείται αλλά είχε την ίδια ένταση. Μου έκανε πάρα πολύ καλό αυτή η συναυλία και σε όλα τα παιδιά. Παίξαμε διάφορα έργα δικά μου εννοείται, γιατί καμιά φορά παίζουμε και μερικά έργα του Γιάννη του Παλαμίδα, από δίσκους διάφορους και το δεύτερο μέρος το αρχίσαμε με του Καβάφη.

Κ.ΝΤ. Ο πρώτος σου δίσκος με τον τελευταίο του μελοποιημένου Καβάφη, θεωρώ ότι διαφέρουν αρκετά. Τι μεσολάβησε μουσικά όλο αυτό το διάστημα;

Λ.Π. Μουσικά μεσολάβησαν διάφορες μετατοπίσεις δικές μου, μικρομετατοπίσεις, και από την άποψη πληροφοριών που έπαιρνα από έξω, των επιρροών που δεχόμουν, και εγώ έκανα το ταξίδι μου μέσα μου της ζωής μέσα σε όλα αυτά τα χρόνια. Αναφέρεσαι στην Λιλιπούπολη πρώτο δίσκο;

Κ.ΝΤ. Ναι..

Λ.Π. Ήδη η Λιλιπούπολη από το Σαμποτάζ έχει αρκετές διαφορές.

Κ.ΝΤ. Ναι σαφώς και ο κάθε δίσκος δεν μπορεί να είναι απόλυτα ίδιος με κάποιον άλλον.

Λ.Π. Μπορεί να είναι σε μερικά συγκροτήματα είναι. Σε μένα δε συμβαίνει αυτό γιατί είναι ο χαρακτήρας μου τέτοιος. Θέλω να διαφοροποιούμαι.

Κ.ΝΤ. Από εσωτερική ανάγκη το κάνεις αυτό;

Λ.Π. Ναι από εσωτερική ανάγκη. Οι μετακινήσεις μου είναι εσωτερικά απαραίτητες και θέλω αυτό να το μοιράζομαι με τον κόσμο και υπάρχει ένα κοινό φανατικό το οποίο το ακολουθεί αυτό το πράμα, αυτή τη μετακίνηση ιδεών. Βασικά πιστεύω ότι η τέχνη μου έχει ένα χαρακτηριστικό, έχει μία προσωπική υφή, που διαπερνάει όλο το έργο μου. Δεν πιστεύω δηλαδή ότι οι μικροκινήσεις που έχω κάνει διαφοροποιούν τόσο πολύ το ένα έργο με το άλλο ώστε να μην αναγνωρίζεις ποιος το έκανε.

Κ.ΝΤ. Βέβαια όλα έχουν την σφραγίδα της Λένας Πλάτωνος.

Λ.Π. Ακριβώς, την στάμπα.. Είναι η αρμονική δομή και οι επιλογή των ήχων επίσης, είναι οι στίχοι.

Κ.ΝΤ. Γνωρίζω και τη δεινότητά σας με τον λόγο. Είναι ξέσπασμα έκφρασης προς την κοινωνία; Την εξουσία; Εσωτερική ανάγκη του λόγου προς τα έξω;

Λ.Π. Καλά αυτό να λέγεται ότι είναι μία εσωτερική ανάγκη να κοινοποιήσεις να μοιραστείς την ανθρώπινη σου εμπειρία. Είναι και κραυγή. Από πολύ εσωτερικές εμπειρίες και εσωτεριστικές καμιά φορά μεταφυσικές ας πούμε μέχρι και κοινωνικοπολιτικές με διάφορες εκφάνσεις της προσωπικότητάς μου, διάφορες σελίδες του 'βιβλίου' μου.

Κ.ΝΤ. Στα έργα σου τηρείς κάποια συγκεκριμένη δομή, φόρμα;

Λ.Π. Έχουν και πιο συγκεκριμένη και πιο ελεύθερη, έχω σπάσει και δομές. Στις μάσκες Ηλίου έχω σπάσει δομές τελείως και στο Γκάλοπ λίγο το συμμαζέψα για να είναι και πιο κατανοητό

στον πιο πολύ κόσμο. Το έκανα επί τούτου δηλαδή.

Κ.ΝΤ. Ήθελες δηλαδή ο κόσμος να καταλαβαίνει τι ακούει. Σε ενδιαφέρει.

Λ.Π. Ναι. Να το νιώσουν πιο πολύ. Κάπου κάπου το έχουν υπόψη μου και αυτό χωρίς αυτό όμως να με καθοδηγεί. Αυτό βασικά που με καθοδηγεί είναι η εσωτερική ανάγκη να εκφραστώ και θα ήθελα εφικτό να το μοιραστεί κόσμος μαζί μου. Να το κοινοποιήσω και να έχει ανταπόκριση. Αλλά ειδικά μετά τις Μάσκες Ηλίου που ήξερα ότι κάνω κάτι πολύ προσωπικό και ότι σπάω δομές, θα είναι έτοιμος ο κόσμος για κάτι τέτοιο; Όντως ήταν λιγότερος κόσμος έτοιμος για κάτι τέτοιο. Έχασα πελατεία δηλαδή με τις Μάσκες Ηλίου εκείνη την εποχή και με το Γκάλοπ επανέκτησα. Αργότερα όμως, η αξιολόγηση όσο περνάνε τα χρόνια γίνεται και με διαφορετικούς προβολείς. Άλλοι προβολείς φωτίζουν τα έργα και αξιολογούνται, από άλλη γωνία. Και οι Μάσκες Ηλίου έχουν αξιολογηθεί σαν επαναστατικό έργο από την άποψη της φόρμας και όλων αυτών που το συνιστούν. Η γλώσσα ας πούμε, οι αρμονίες, οι ήχοι, πολλά πολλά.. Έχει πάρει μία θέση εξέχουσα το έργο αυτό στη δισκογραφία μου.

Κ.ΝΤ. Σίγουρα θα έχεις έργα που θα ξεχωρίζεις.

Λ.Π. Ναι. Αγαπημένα έργα είναι ο Καρυωτάκης, οι Μάσκες Ηλίου, τα Ημερολόγια γιατί παίζουν και ένα ρόλο της επανασύνδεσής μου με το κοινό. Αυτά τα τρία τα ξεχωρίζω αλλά τα αγαπάω όλα.

Κ.ΝΤ. Τα πρώτα σου έργα και οι πρώτες απόπειρες σύνθεσης κομματιών είναι αυτά που έχουν δημοσιευθεί και γνωρίζουμε ή έχεις συνθέσει άλλα έργα πιο πριν;

Λ.Π. Υπάρχουν. Μία σουίτα για πιάνο και μία σουίτα για τσέλο και πιάνο.

Κ.ΝΤ. Αυτά αργότερα τα χρησιμοποίησες αυτούσια ή παραλλαγμένα;

Α.Π. Όχι.

Κ.ΝΤ. Πιστεύεις ότι η ιδέα ξαναγεννιέται, αναπλάθεται; Έχει ενδιαφέρον αυτό για σένα ως δημιουργό;

Α.Π. Ναι. Να την ξαναπλάσεις και να τη διαφοροποιήσεις. Πιστεύω ότι όλη η ιστορία του ανθρώπου είναι γύρω από μία ιδέα που ελίσσεται σαν σπирάλ. Μεγαλώνει και μεγαλώνει η σπείρα μέσα στον χρόνο. Το υλικό είναι το ίδιο. Νομίζω και στο σύμπαν. Το υλικό είναι το ίδιο. Είναι μερικά στοιχεία που συνιστούν το σύμπαν. Έτσι και οι άνθρωποι και τα έργα τους. Πολλές φορές μέσα στον χρόνο λένε το ίδιο πράγμα αλλά με λίγο διαφορετικό τρόπο. Ο έρωτας ας πούμε δεν είναι ένα στοιχείο αναπόσπαστο και μοναδικό και επανειλημμένο. Έρχεται και ξανάρχεται. Έρχεται με λίγο διαφορετικό τρόπο κάθε φορά με μικρές αποκλίσεις. Τώρα αν σταματήσει ο έρωτας να είναι θέμα για την έμπνευση στην τέχνη, θα έχει γίνει κάποιο κατακλυσμιαίο γεγονός στη ζωή του ανθρώπου, θα πρέπει να έχει αλλάξει κάτι ριζικά, τρομαχτικά ριζικά. Ο θάνατος, η ζωή, η φιλία, οι συγκρούσεις οι εσωτερικές και οι εξωτερικές. Όλα αυτά είναι θέματα που έρχονται και ξαναέρχονται. Σε όλη την ιστορία του ανθρώπου. Η θρησκεία επίσης. Ακόμα και οι άθρησκοι είναι ανάποδα θρησκευόμενοι. Ακόμα και άθρησκοι είναι πολέμιοι της θρησκείας, είναι θρησκευόμενοι από την ανάποδη. Υπάρχουν και οι αγνωστικιστές που είναι πιο ψυχροί, αλλά οι άθεοι είναι πολέμιοι του Θεού, δηλαδή έχουν συναισθήματα για τον Θεό αλλά είναι αρνητικά.

Κ.ΝΤ. Πολλοί υποστηρίζουν ότι οι δύσκολες εποχές είναι αυτές κατά τις οποίες ανθεί η τέχνη και πως γενικότερα η δημιουργία είναι συνδεδεμένη με τον πόνο. Ποιά η άποψη σου;

Α.Π. Είναι αλήθεια αυτό. Η ζωή ως επί τον πλείστον έχει πόνο, κόπο. Πόνος είναι και ο κόπος. Δεν κοπιάζουμε συνεχώς για να ζήσουμε...; Ακόμα και οι πιο πλούσιοι κόπιασαν κάποτε για να γίνουν πιο πλούσιοι αλλά και αυτοί που γεννήθηκαν πλούσιοι και αυτοί κοπιάζουν. Έχουν

θέματα υγείας και άλλα θέματα... Δεν υπάρχει περίπτωση χωρίς κόπο να εννοήσει κάποιος τη ζωή. Υπάρχουν ορισμένα διαλειμματάκια και ξανά προς τη δόξα τραβάω όμως.. Είναι το παιχνίδι της ζωής. Επομένως η ζωή δημιουργεί την τέχνη. Η ζωή είναι πόνος, είναι κόπος, είναι το άγχος του θανάτου, είναι μεγάλη ιστορία για τον άνθρωπο ο θάνατος, δεν τον έχει ξεπεράσει. Ακόμα και οι πιο θρησκευόμενοι τον φόβο του θανάτου τον έχουν μέσα τους. Και μόνο το θάνατο να φοβάσαι, αυτό είναι ένας κόπος. Φοβόμαστε τον αποχωρισμό, τον ερωτικό αποχωρισμό, είναι ένας μικρός θάνατος. Τα περισσότερα τραγούδια μιλάνε για ερωτικό αποχωρισμό και τα λιγότερα για τον ερωτικό εναγκαλισμό.

Κ.ΝΤ. Ας φύγουμε λοιπόν από αυτό το λυπητερό μέρος.

Λ.Π. Να σου πω, δεν είναι λυπητερό. Είναι μια πραγματικότητα. Και ο κόπος από τη μια μεριά και ο πόνος έχει την ομορφιά του. Δεν μπορώ να φανταστώ, δεν μπορώ να συλλάβω πώς θα ήταν η ζωή χωρίς κανέναν κόπο, χωρίς κανέναν πόνο. Δεν θα υπήρχαν διαφορές. Ίσως και να μην υπήρχε νόημα.. Μπορεί το νόημα να το δίνει αυτός ο κόπος, αυτό που καταβάλλουμε προσπάθειες να προχωρήσουμε στη ζωή μας, συνεχώς καταβάλλουμε προσπάθειες για να φτάσουμε σε ένα άλλο επίπεδο ζωής, να το φτιάξουμε, να το ευχαριστηθούμε και μετά πάλι.. Το έχει και η ίδια ζωή αυτό, σε αναγκάζει η ίδια η ζωή. Δεν το έχει μόνο ο άνθρωπος αλλά και τα ίδια όντα, το σύμπαν. Έχει τη μεταβολή. τη μεταβολή, τη μεταβολή.. Δεν υπάρχει στατικό πουθενά. Τα πάντα ρει. Αυτό τα πάντα ρει, έχουν μέσα κόπο. Δεν είναι ένα ρυάκι το οποίο βλέπουμε τα πάντα από έξω. Άμα είσαι μέσα στο ρυάκι θα αντιληφθείς ότι θα τρέχει πάνω σου, θα νιώθεις την αλλαγή. Κάπως έτσι..

Κ.ΝΤ. Τώρα θέλω να πάμε σε ένα πιο τεχνικό μέρος. Εκείνη την περίοδο, τι μηχανήματα χρησιμοποιούσες και πόσο ανταποκρίνονταν τα μέσα εκείνα στην έμπνευσή σου;

Λ.Π. Χρησιμοποίησα ένα Yamaha 100, drum machine, και περιφερειακά διάφορα συνθεσάιζερ

από διάφορες μάρκες.

Κ.ΝΤ. Τώρα, το 2012, ποια είναι τα μηχανήματα, προγράμματα που χρησιμοποιείς;

Λ.Π. Δουλεύω το cubase, αλλά δεν το δουλεύω μόνη μου, το δουλεύω με έναν συνεργάτη μου.

Κ.ΝΤ. Η εξέλιξη της τεχνολογίας σου προσφέρει κάτι νέο; Σε δρομολογεί για κάτι άλλο; Σε επηρεάζει;

Λ.Π. Κάνει τα πράγματα φαινομενικά πιο απλά. Φαινομενικά όμως. Γιατί και μέσα στην υπερβολή των πληροφοριών υπάρχει και ο φόβος του χασίματος, του χάους και πρέπει να είσαι πολύ επιλεκτικός και να είσαι συγκεντρωτικός, να είσαι επιλεκτικό άτομο για να μην χαθείς και να πιστεύεις και στην τύχη. Εγώ το έχω πολύ αυτό. Όταν φτιάχνω μουσική πιστεύω πολύ σε έναν τυχαίο ήχο ή θόρυβο ήχο που θα πέσει μπροστά μου και θα τον εξελίξω ή την ώρα που εξελίσσω έναν ήχο πιστεύω πάρα πολύ στο τυχαίο άγγιγμα, στη συμπεριφορά τυχαία του ήχου εκείνη την στιγμή αν και δεν τον πήγαινα αποκλειστικά προς τα εκεί. Καμιά φορά τον ήχο δεν τον πάμε αποκλειστικά προς τα κάπου αλλά τυχαίνει στο δρόμο να ακούσουμε κάτι ενδιαφέρον. Πιστεύω πολύ σε αυτή την τυχαιότητα.

Κ.ΝΤ. είσαι υπέρ της τύχης δηλαδή στη μουσική σου.

Λ.Π. Μισά μισά. Υπέρ της τύχης και υπέρ της αναγκαιότητας. Πιστεύω στη δική μου δουλειά.

Κ.ΝΤ. τα νέα ηλεκτρονικά ρεύματα μουσικής, πώς σου φαίνονται; (τύπου Κων/νου Β, monsieur minimal κτλ.)

Λ.Π. Καλοί είναι. Όλοι έχουν να προσφέρουν κάτι στο κοινό. Οι Stereo nona μου άρεσαν πάρα πολύ, ο Μιχάλης ο Δέλτα μου αρέσει, ο Κων/νος Β που έχουμε συνεργαστεί κιόλας. Υπάρχουν κ άλλα ονόματα. Εγώ τα στηρίζω. Ο Αγγέλακας μου αρέσει πάρα πολύ. Έχω υπόψη μου έναν άνθρωπο, ένα νέο παιδί, που κάνει στην ηλεκτρονική μουσική πολύ σημαντική δουλειά και

κυκλοφορεί με το ψευδώνυμο, το καλλιτεχνικό όνομα Άζα. Τον έχω φίλο στο myspace. Και προχθές μία μέρα, είχα καιρό να ακούσω έργα του και έβαλα και άκουσα. Είναι πραγματικά καταπληκτικός. Αλλά αυτός δεν κάνει τραγούδι, κάνει ηλεκτρονική μουσική και αρκετά χωρίς φόρμα, ελεύθερη.

Κ.ΝΤ. Αν γυρνούσες στον χρόνο πίσω θα άλλαζες κάτι στη μουσική σου , στον τρόπο σκέψης ή γραφής σου;

Λ.Π. Όχι. Τίποτα απολύτως. Είμαι ικανοποιημένη από τη μουσική μου. Από τη ζωή μου ίσως να άλλαζα κάποια πράγματα αλλά από τη μουσική μου όχι. Τώρα αυτό όσο είναι συνάρτηση με τη ζωή, θα μπορούσε να πει κανείς αφού δεν θα άλλαζες τίποτα από τη μουσική σου, πιθανότατα να μην άλλαζες και τίποτα από τη ζωή σου. Αν είναι τόσο άμεση η συνάρτηση. Επομένως μάλλον τείνω στο ότι δεν θα άλλαζα τίποτα. Βέβαια δεν είναι μία ζωή εύκολη σαν τη δική μου, είναι μία ζωή δύσκολη για προσωπικούς λόγους αλλά μού δίνει και μεγάλες χαρές.

Κ.ΝΤ. Εξάλλου εμείς κάνουμε τις επιλογές μας.

Λ.Π. Ναι δεν επιλέγουμε όμως μόνο εμείς αλλά και αυτή μας επιλέγει. Η ίδια η ζωή. Είναι μία αλληλεπίδραση το τι θα επιλέξουμε εμείς και τι θα επιλέξει η ζωή από εμάς. Ένα πλεχτό είναι. Έτσι το βλέπω εγώ.

Κ.ΝΤ. Ολοκληρώνοντας, έχεις πρωτότυπες σημειώσεις, παρτιτούρες ή σχεδιαγράμματα, φωτοτυπίες-βίντεο από σημαντικές στιγμές της καλλιτεχνικής σου πορείας που τα έχει κρατημένα και αν θα μπορούσα να κάνω χρήση αυτών εάν είναι εφικτό;

Λ.Π. Τώρα αυτή την στιγμή δεν θα μπορούσα να σου δώσω. Γενικά έχω. Κάτι κρατάω. Κάποια τετράδια μουσικής, ορισμένες σημειώσεις για μερικά τραγούδια. Είναι πολύ προσωπικές. Καμιά φορά δεν γράφω τις νότες αλλά γράφω τα ονόματά τους με λατινική γραφή και

καταλαβαίνω από αυτά, έχω και μέσα μου την υπόλοιπη μουσική και γράφω. Τελείως δικός μου τρόπος. Μερικά του Καβάφη. Και από τα Ημερολόγια με τα συνθεσάιζερ.

Κ.ΝΤ. Ωραία, μην σε κουράσω και άλλο. Σε ευχαριστώ πολύ για την ευχάριστη συζήτηση που είχαμε.

Λ.Π. Παρακαλώ..

Δ. Λόγια Λένας Πλάτωνος

“...Οι κατηγορίες της ηλεκτρονικής μουσικής είναι πάνω από πενήντα. Ασχολούμαι ελάχιστα με τις κατηγοριοποιήσεις αυτές. Δεν εντάσσω τον εαυτό μου σε κάποια από αυτές. Μ' αρέσει να είμαι πολλή ελεύθερη και να κινούμαι σε διάφορα στυλ...”

“...Δεν έχω εμπειριστατωμένη γνώμη για την ηλεκτρονική μουσική στην Ελλάδα. Μ' αρέσει πάρα πολύ ένας άνθρωπος στο Myspace που γράφει μουσική, ο Aza. Δεν γράφει τραγούδια, μόνο pure electronic και του δίνω ιδιαίτερη σημασία. Τους υποστηρίζω τους νέους καλλιτέχνες. Μέχρι στιγμής δεν έχει βγει κάτι που να προσφέρει μια καλή πρόταση. Βγαίνουν προτασούλες αλλά με καλές φωνές και ωραία ενορχήστρωση...”

“...Από τον πρώτο μέχρι τον τελευταίο δίσκο μου, άλλαξα εγώ σαν άνθρωπος. Πλούτισα τις εμπειρίες στη ζωή. Η τεχνολογία, μου επέτρεψε να γράψω προπλάσματα, ίσως και τελικές μορφές στο σπίτι μου. Στο Σαμποτάζ έκανα σημειώσεις τους ήχους και έγγραφα παρτιτούρες, στις Μάσκες Ηλίου όμως έκανα μόνο σημειώσεις και καθόλου παρτιτούρες...”

“...Στις ζωντανές εμφανίσεις δεν θέλω να 'αντιγράφω' τους δίσκους. Με το μέσο που μας παρέχει η τεχνολογία μπορώ να έχω ένα μέρος γραμμένο στο laptop, ορισμένα μέρη γραμμένα για πλήκτρα, της ορχήστρας, κιθάρα, μπάσο και ντραμς τα οποία ντραμς, είναι σε πλήρη συνεργασία με το laptop όταν είναι ρυθμικό. Όταν δεν είναι ρυθμικό όπως στο τραγούδι Κοπερτί το παίζουμε όλο ζωντανό. Λίγο διαφοροποιημένο γιατί μας αρέσει να έχει το ζωντανό στοιχείο των μουσικών...”

“...Ο εξοπλισμός που χρησιμοποιούσα ήταν ένα αναλογικό συνθεσάιζερ εκείνη την στιγμή. Είχα σταθερό ήχο και γύριζα τα κουμπιά μέχρι να βρω τον ήχο που ήθελα. Ήταν ένα Yamaha c50, 4κάναλοπου έγραφε 8 κανάλια. Έγραφα πρώτα το στοιχείο (track) 'α' και περνούσα το στοιχείο 'β' όπως και τώρα όταν δημιουργούμε ένα κομμάτι κάνουμε track 'α', 'β'. Όταν δεν με ικανοποιούσε έφτιαχνα track 'c'. Στην δημιουργία, μπορεί αρχικά να μου ερχόταν ένα

μπάσο και όχι απαραίτητα η μελωδία. Χρησιμοποιούσα συνθεσάιζερ και samplers και πολύ λιγότερο το πιάνο...”