



Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης

Σχολή Καλών Τεχνών

Τμήμα Μουσικών Σπουδών

**"Ο Υπέροχος Γκάτσμπυ" του F.S. Fitzgerald και οι πιθανές jazz  
μουσικές του αντιστοιχίσεις.**

**Αφηγηματική παράσταση και ερμηνεία τραγουδιών**

**Διπλωματική Εργασία  
Ιστορική Μουσικολογία**

**Της φοιτήτριας  
Χαλκίδου Αφροδίτης  
ΑΕΜ: 2145**

**Επιβλέπων καθηγητής:  
Μπιλιλής Αθανάσιος, ΕΔΙΠ**

Athanasios Bililis Athanasios Bililis  
10.07.2024 16:01

Θεσσαλονίκη Ιούλιος 2024

## Δήλωση μη λογοκλοπής

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

## Πίνακας Περιεχομένων

Περίληψη.....	4
Abstract.....	5
Πρόλογος.....	6
Ευχαριστίες.....	7
Εισαγωγή.....	8
1. F. Scott Fitzgerald (1896-1940).....	14
1.1. Η ζωή του.....	14
1.2. Το έργο του.....	18
1.3. Ο Fitzgerald και η Jazz.....	20
2. “The Great Gatsby”, (1925).....	25
2.1. Η περίληψη του βιβλίου.....	26
2.2. Αναλύσεις και κριτικές του βιβλίου.....	29
2.3. “The Great Gatsby” και η “Jazz Age”.....	36
3. Επιλογή τραγουδιών και ερμηνευτικές τους επισημάνσεις.....	42
3.1. <i>Sophisticated Lady</i> , 1932.....	42
3.2. <i>Puttin on the Ritz</i> , 1929.....	51

<b>3.3. <i>Isn't this a lovely day</i>, 1935.....</b>	<b>61</b>
<b>3.4. <i>So in Love</i>, 1948.....</b>	<b>70</b>
<b>3.5. <i>I'm a fool to want you</i>, 1951.....</b>	<b>80</b>
<b>3.6. <i>Bye-bye Blackbird</i>, 1926.....</b>	<b>89</b>
<b>4. Συμπεράσματα.....</b>	<b>98</b>
<b>4.1. Περαιτέρω Έρευνα.....</b>	<b>99</b>
<b>5. Βιβλιογραφία.....</b>	<b>100</b>
<b>6. Δικτυογραφία.....</b>	<b>101</b>

## Περίληψη:

Η παρούσα εργασία αφορά μια παραστατική ερμηνεία τζαζ τραγουδιών με στόχο αυτά να συνδεθούν νοηματικά αλλά κυρίως αφηγηματικά με το έργο του F. Scott Fitzgerald *The Great Gatsby*. Τα τραγούδια που επιλέχθηκαν είναι: *Sophisticated Lady*, *Puttin on the Ritz*, *Isn't this a lovely day*, *So in love*, *I'm a fool to want you*, *Bye-bye Blackbird*.

Σύμφωνα με αυτήν την αφετηρία, παρουσιάζεται η ζωή και το έργο του συγγραφέα και η σχέση του με την jazz εποχή και μουσική. Έπειτα γίνεται μια περίληψη του βιβλίου *The Great Gatsby*, μελετιούνται οι αναλύσεις και οι κριτικές του λογοτεχνικού διηγήματος και οι επιρροές του από την τζαζ εποχή και μουσική. Σε ό,τι αφορά την παράμετρο των τραγουδιών εξετάζεται η εποχή σύνθεσης του κάθε κομματιού, οι ερμηνευτικές προσεγγίσεις και οι μουσικές ιδιαιτερότητές τους.

Με άξονα τη μουσική και την περιρρέουσα ατμόσφαιρα της δεκαετίας του 1920, επιχειρείται τόσο μια συμπλοκή των τεχνών όσο και μια πιο τρισδιάστατη αναπαράσταση της πλοκής του βιβλίου.

Λέξεις κλειδιά: Jazz, F. Scott Fitzgerald, *The Great Gatsby*, Jazz Age, American dream, literature.

## Abstract:

This thesis is concerned with a series of jazz songs and their contextual and narrative connection to the work of F. Scott Fitzgerald *The Great Gatsby*. The songs that have been chosen are the following: *Sophisticated Lady*, *Puttin on the Ritz*, *Isn't this a lovely day*, *So in love*, *I'm a fool to want you*, *Bye-bye Blackbird*.

In view of this, I will present the author's life and his relationship to the jazz age and music. Subsequently, I will an overview of the book *The Great Gatsby*, an examination of the analyses and reviews of the book, as well as the influences of the jazz age and music. In regards to the songs, I will examine the composition era of each piece, the approach to their performance, and their unique musical characteristics.

Finally, according to the musical and contextual atmosphere of the 1920s, I will attempt to connect different branches of the art and offer a more well-rounded interpretation of the book's plot.

Key words: Jazz, F. Scott Fitzgerald, The Great Gatsby, Jazz Age, American dream, literature.

## Πρόλογος:

Η παρούσα διπλωματική εργασία πραγματοποιήθηκε στα πλαίσια της ολοκλήρωσης της φοίτησής μου από το Τμήμα Μουσικών Σπουδών. Η επιλογή του συγκεκριμένου θέματος βασίστηκε στο ενδιαφέρον μου για την τζαζ μουσική, αλλά και το μιούζικαλ. Έτσι μερικά από τα τραγούδια δεν είναι μόνο από το τζαζ μουσικό προσκήνιο, αλλά έχουν γραφτεί και για ταινίες μιούζικαλ, ή για το Broadway.

Η τζαζ είναι ένα από τα αγαπημένα μου είδη μουσικής. Κατά την άποψή μου, μπορεί να εκφράσει πολλά συναισθήματα και να συνδυάσει διαφορετικά ηχοχρώματα. Συνεπώς προσπάθησα να βρω ένα βιβλίο που η θεματολογία του να ταιριάζει σε αυτό το είδος.

Το βιβλίο *The Great Gatsby* έχει επηρεάσει την σύγχρονη αμερικανική κουλτούρα και λόγω της διαχρονικότητάς του έχει μεταφερθεί πολλές φορές στη μεγάλη οθόνη. Πρόσφατα επίσης έγινε και μιούζικαλ.

Επιπλέον, η επιλογή του συγκεκριμένου έργου στην παρούσα εργασία έγινε για δύο ακόμα λόγους. Αρχικά η πλοκή του βιβλίου μπορεί εύκολα να μετατραπεί σε ένα παραστατικό αφήγημα ενώ παράλληλα η ιστορία που γράφει ο Fitzgerald είναι γοητευτική και ενδιαφέρουσα.

Παρόλο που το βιβλίο γράφτηκε σχεδόν εκατό χρόνια πριν, εξακολουθεί να είναι επίκαιρο. Τα κοινωνικά μηνύματα που περνάει σε σχέση με την ανθρώπινη ψυχή και τους στόχους που ο καθένας αγωνίζεται να πετύχει, αντανακλούν και την σημερινή κοινωνία.

## Ευχαριστίες:

Θα ήθελα να ευχαριστήσω τον επιβλέποντα καθηγητή μου κ. Αθανάσιο Μπιλιλή, που με την στήριξη και την καθοδήγησή του κατάφερα να ολοκληρώσω την διπλωματική μου εργασία. Επίσης θα ήθελα να ευχαριστήσω τον Λέανδρο Πασιά στο πιάνο και τον Νίκο Κογιαννή στην αφήγηση, που με βοήθησαν στην παρουσίαση της εργασίας.

Τέλος θα ήθελα να ευχαριστήσω τους δικούς μου ανθρώπους, τις φίλες μου που ήταν εκεί για μένα. Πάνω από όλα όμως, θα ήθελα να ευχαριστώ την οικογένειά μου που με βοήθησε και με στήριξε σε κάθε δυσκολία που συνάντησα κατά τη διάρκεια της χρονιάς.

## Εισαγωγή:

Η μουσική είναι μία άυλη μορφή τέχνης, την οποία ο καθένας μπορεί να τη μεταφράσει διαφορετικά και να προκαλέσει συναισθήματα, αλλά και να συνδέσει τους ανθρώπους με αναμνήσεις. Ήδη από την Αρχαία Ελλάδα φιλόσοφοι όπως ο Αριστοτέλης και ο Πλάτωνας αναφέρονται στην σημαντική επίδραση που έχει η μουσική για την ψυχή και το πνεύμα των ανθρώπων.<sup>1</sup>

Η λέξη «μουσική», στην Αρχαία Ελλάδα, ήταν εμπνευσμένη από τις Μούσες, οι οποίες αντιπροσώπευαν όλες τις τέχνες. Έτσι λέγοντας μουσική, εννοούσαν κάθε δραστηριότητα που μπορούσε να σχετίζεται με λυρική- ποιητική απαγγελία, τραγούδι, θεατρική παράσταση.<sup>2</sup>

Παρατηρείται, λοιπόν, ότι η συνύπαρξη των παραστατικών τεχνών χρονολογείται από την αρχαιότητα, με το αρχαίο ελληνικό δράμα να κυριαρχεί καθώς συνδύαζε όλες τις μορφές τέχνης: μουσική, ποίηση, χορός, αρχιτεκτονική, ζωγραφική, ενδυματολογία.<sup>3</sup> Η αρχαία τραγωδία υπήρξε πρότυπο για μεταγενέστερα καλλιτεχνικά είδη.

Πολλά χρόνια μετά κατά την Αγγλική Αναγέννηση, ο θεατρικός συγγραφέας William Shakespeare χρησιμοποιεί και αναφέρει λαϊκά και δημοφιλή τραγούδια της εποχής στα θεατρικά του έργα.<sup>4</sup> Στην Γαλλία στα τέλη του 16<sup>ου</sup> αιώνα με πρότυπο το αρχαίο δράμα, δημιουργήθηκε το “ballet de cour” (μπαλέτο της αυλής), που συμπεριελάμβανε όλες τις μορφές τέχνης.<sup>5</sup>

Στην Ιταλία τον 17<sup>ο</sup> αιώνα γεννιέται ένα καινούργιο είδος παραστατικής τέχνης: η όπερα. Μουσική και λιμπρέτο συνδιαλέγονται και βοηθούν μαζί στην εξέλιξη της πλοκής του έργου.<sup>6</sup>

---

<sup>1</sup> Λύντια Γκερ. *Το φανταστικό μουσείο των μουσικών έργων*, Μτφ Κατερίνα Κορομπίλη. (Αθήνα: Εκδόσεις Εκκρεμές, 2005).

<sup>2</sup> Λύντια Γκερ. *Το φανταστικό μουσείο των μουσικών έργων*, Μτφ Κατερίνα Κορομπίλη. (Αθήνα: Εκδόσεις Εκκρεμές, 2005). σ. 227

<sup>3</sup> Ulrich Michels. *Άτλας της Μουσικής*, μετάφραση Ι.Ε.Μ.Α. (Αθήνα: Φίλιππος Νάκας, 1995). σ. 317

<sup>4</sup> W. Wright Roberts. *Music in Shakespeare*. (University Press, 1923).

<sup>5</sup> Ulrich Michels. *Άτλας της Μουσικής*, μετάφραση Ι.Ε.Μ.Α. (Αθήνα: Φίλιππος Νάκας, 1995).

<sup>6</sup> Ulrich Michels. *Άτλας της Μουσικής*, μετάφραση Ι.Ε.Μ.Α. Αθήνα: Φίλιππος Νάκας, 1995.

Άλλο ένα ορόσημο για τη μίξη της μουσικής με τις υπόλοιπες παραστατικές τέχνες ήταν το «συνολικό έργο τέχνης» του Wagner τον 19<sup>ο</sup> αιώνα. Εμπνευσμένος από την αρχαία Ελλάδα και το αρχαίο ελληνικό δράμα, ο Wagner προσπάθησε να αξιοποιήσει τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά της μουσικής, του χορού και της ποίησης με στόχο την επίτευξη της υψηλότερης μορφής έκφρασης.<sup>7</sup>

Φτάνοντας στον 20<sup>ο</sup> αιώνα ένα νέο είδος παραστατικής τέχνης γεννιέται: το μιούζικαλ. Το μιούζικαλ γεννήθηκε στην Αμερική και αποτελεί ένα είδος ψυχαγωγικού θεάτρου με διαλόγους σε πρόζα, τραγούδια και χορό.<sup>8</sup>

Η γέννηση του κινηματογράφου ένωσε και αυτή τις τέχνες: του χορού, της υποκριτικής, της μουσικής, της μιμικής και των εικαστικών. Αρχικά η μουσική στον βωβό κινηματογράφο χρησιμοποιήθηκε ως «μουσικό χαλί» με τον μουσικό να αυτοσχεδιάζει στο πιάνο.

Στον ομιλούντα κινηματογράφο, μετά το 1930, η μουσική δεν χρησιμοποιούνταν μόνο για συνοδευτικούς σκοπούς ή για ηχητικά εφέ, αλλά είχε ακόμα πιο δομικό ρόλο, καθώς μέσα από soundtracks ο θεατής/ακροατής γνωρίζει μια ταινία, θυμάται μια σκηνή, και του προκαλούνται συναισθήματα.<sup>9</sup>

Η συμπλοκή, λοιπόν, της μουσικής με τις υπόλοιπες τέχνες μπορεί να προκαλέσει στους ανθρώπους πιο έντονα συναισθήματα, να τους προβληματίσει, ή να τους καθησυχάσει και ακόμα να τους δώσει μια πιο ολοκληρωμένη εμπειρία σε αυτό που βιώνουν.

Στη συγκεκριμένη εργασία η μουσική συνδυάζεται με τη λογοτεχνία μέσα από το έργο του F. Scott Fitzgerald, *The Great Gatsby*, με σκοπό να δώσει μια πιο πολυδιάστατη ερμηνεία του έργου και να κεντρίσει ακόμα περισσότερο το ενδιαφέρον του θεατή.

Ο F. Scott Fitzgerald (1896-1940) ήταν σημαντικός Αμερικανός συγγραφέας το πρώτο μισό του 20<sup>ου</sup> αιώνα. Η δεκαετία του 1920 κατά την οποία ο Fitzgerald έγραψε τα περισσότερα λογοτεχνικά του βιβλία, ονομάστηκε εποχή της Τζαζ (Jazz

---

<sup>7</sup> Αναστασία Α. Σιώψη. «Η μουσική στην Ευρώπη του Δέκατου Ενάτου Αιώνα». (Αθήνα: Τυπωθήτω- ΓΙΩΡΓΟΣ ΔΑΡΔΑΝΟΣ, 2005). σ.187

<sup>8</sup> Ulrich Michels. «Ατλας της Μουσικής», μετάφραση Ι.Ε.Μ.Α. (Αθήνα: Φίλιππος Νάκας, 1995).

<sup>9</sup> Fred Karlin Fred, Wright Rayburn. *On the track, a guide to contemporary film scoring*. (New York: Routledge, 2004).

Age). Κατά την περίοδο αυτή, επίσης, οι συγγραφείς ονομάστηκαν συγγραφείς της «Χαμένης Γενιάς» (“Lost Generation”).<sup>10</sup>

Οι συγγραφείς της «Χαμένης Γενιάς» ήταν αυτοί που γεννήθηκαν τα χρόνια μεταξύ 1883-1900, και μετά από το Α΄ Παγκόσμιο Πόλεμο έγραψαν έργα διαχρονικά, περιγράφοντας μια μεταπολεμική εποχή που είχε καλλιτεχνική άνοδο, γλιδή, λάμψη και πολυτέλεια.

Ο πρωτοποριακός τρόπος σκέψης των συγγραφέων εκείνης της εποχής έφερε στην επιφάνεια ένα νέο λογοτεχνικό στυλ που χαρακτηριζόταν από μια διακριτή ευαισθησία και πρόβαλε έναν «αμαρτωλό» και απολαυστικό τρόπο ζωής.<sup>11</sup>

Αυτό φαίνεται μέσα από το βιβλίο του Fitzgerald *The Great Gatsby*, που διαδραματίζεται μέσα στην Jazz Age, και εμπεριέχει στοιχεία της εποχής, όπως η ποτοαπαγόρευση ή η τζαζ μουσική τα οποία εντοπίζονται κάτω από το πρίσμα των πάρτι του κ. Gatsby. Τα γεγονότα αυτά λαμβάνουν χώρα στο Long Island της Νέας Υόρκης, όπου εκείνη την εποχή βρισκόταν στην καρδιά αυτών των συμβάντων και η αναφορά στη jazz γίνεται μέσα σε όλη την έκταση του βιβλίου.

Ιδέα της παραστατικής παρουσίασης της εργασίας ήταν να συνδεθεί το λογοτεχνικό κείμενο με μουσική/τραγούδια που το ύφος θα μπορούσε να ήταν μέρος του ίδιου του έργου, αφού το ίδιο το βιβλίο έχει πολλές μουσικές αναφορές. Έτσι μπορεί να ισχύσει μια μορφή «λογοτεχνικού- μουσικού αναλογίου».

Η χρήση της μουσικής μέσα σε μια παράσταση, μετατρέπει την ίδια σε ένα σκηνικό αντικείμενο, που αναδεικνύει το θέαμα και λειτουργεί συμπληρωματικά και ενισχυτικά σε αυτό.<sup>12</sup> Επιπλέον οι ποιητικοί στίχοι των τραγουδιών, μπορούν να δραματοποιήσουν ακόμα πιο πολύ την παράσταση, με στόχο να προκαλέσει ακόμα πιο έντονα συναισθήματα στον θεατή.<sup>13</sup>

---

<sup>10</sup> The Lost Generation: Literature of the American Jazz Age  
<https://www.readandcobooks.co.uk/blog/lost-generation-jazz-age-literature/>

<sup>11</sup>The Lost Generation: Literature of the American Jazz Age  
<https://www.readandcobooks.co.uk/blog/lost-generation-jazz-age-literature/>

<sup>12</sup> Βασίλειος Πανόπουλος. «Η μουσική ως κώδικας επικοινωνίας στο ελληνικό θέατρο για παιδιά». Εθνικό Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο, Τμήμα Παιδαγωγικό Δημοτικής Εκπαίδευσης, 2016

<sup>13</sup> Βασίλειος Πανόπουλος. «Η μουσική ως κώδικας επικοινωνίας στο ελληνικό θέατρο για παιδιά». Εθνικό Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο, Τμήμα Παιδαγωγικό Δημοτικής Εκπαίδευσης, 2016 σ. 216

Παρόλο που η εργασία συνδέεται με παραστατική παρουσίαση (performance) εντούτοις, ενυπάρχει έως έναν βαθμό το ερευνητικό στοιχείο. Γι' αυτό και η εργασία θα μπορούσε να διατρέχεται από ένα άτυπο ερευνητικό ερώτημα όπως:

Η σχέση λογοτεχνικού κειμένου και μουσικής στο έργο *The Great Gatsby* ποιες περαιτέρω διαστάσεις θα μπορούσε να δώσει;

Η μεθοδολογία ως προς την ερευνητική πλευρά της εργασίας σχετίζεται με την βιβλιογραφική και δικτυογραφική μελέτη. Ως προς την ερμηνευτική πλευρά σχετίζεται τόσο με την βιβλιογραφική έρευνα, όσο και με τη μουσική ακρόαση και την εις βάθος εξέταση των τραγουδιών, δηλαδή τον ιστορικό τους χώρο, την τεχνολογική τους αναγωγή και τα δομικά τους στοιχεία.

Σημαντικές πηγές για τη μελέτη του βιβλίου *The Great Gatsby*, αλλά και για τη ζωή F. Scott Fitzgerald, το έργο του και τη σχέση του με τη μουσική ήταν τα εξής βιβλία:

- Fitzgerald, Scott F. *Ο Μεγάλος Γκάτσμπυ*. Μετάφραση Άρης Μπερλής. Αθήνα: Εκδόσεις Άγρα, 2012.
- Bloom, Harold. *F. Scott Fitzgerald's The Great Gatsby*. New York: Infobase Publishing, 2006. Το συγκεκριμένο βιβλίο μελετά το βιβλίο "The Great Gatsby" και τη ζωή του F. Scott Fitzgerald.
- Brucoli, Matthew J. *Some sort of Epic Grandeur; The Life of F. Scott Fitzgerald*. New York: Open Road, 2001.
- Grode, Eric. *The Book of Broadway, The 150 definitive plays and musicals*. Voyageur Press. 2015

Βιβλία που βοήθησαν στην ιστορική αναδρομή της μουσικής και της σχέσης της με τις υπόλοιπες παραστατικές τέχνες, ήταν τα εξής:

- Σιώπη, Αναστασία Α. *Η Μουσική στην Ευρώπη του Δέκατου Ενάτου Αιώνα*. Αθήνα: Τυπωθήτω- ΓΙΩΡΓΟΣ ΔΑΡΔΑΝΟΣ, 2005.
- Michels, Ulrich. *Άτλας της Μουσικής*. Μετάφραση Ι.Ε.Μ.Α. Αθήνα: Φίλιππος Νάκας, 1999.

Επίσης πολύτιμες πηγές σχετικά με τον Fitzgerald και την jazz μουσική αλλά και με τις κριτικές πάνω στο βιβλίο *The Great Gatsby*, υπήρξαν και τα εξής άρθρα:

- Graham, Austin T. “The Literary Soundtrack: Or , F. Scott Fitzgerald’s Heard and Unheard Melodies”. *American Literary History*, Fall 2009.
- McAdams, Tony. ““The Great Gatsby” as a Business Ethics Inquiry. *Journal of Business Ethics*’, Aug., 1993, Vol. 12, No 8 (Aug., 1993), pp. 653-660. Published by: Springer.

Λόγω της πληθώρας πηγών για τη ζωή του F. Scott Fitzgerald, πολλές πληροφορίες δεν ήταν ίδιες σχετικά με την χρονολογική σειρά των γεγονότων της ζωής του, ή με τις περιοχές που ταξίδεψε. Ωστόσο, μέσα από την σύγκριση των βιβλιογραφικών πηγών κατάφερε να γίνει ένα κατά προσέγγιση, αξιόπιστο αποτέλεσμα.

Η πλοκή του βιβλίου χωρίστηκε σε επτά μέρη με έξι τραγούδια που επιλέχθηκαν να τοποθετούνται ενδιάμεσα και να «σχολιάζουν», λειτουργώντας είτε ενισχυτικά είτε αντιστικτικά στο κάθε αφηγηματικό μέρος. Τα τραγούδια αυτά είναι: *Sophisticated Lady*, *Puttin on the Ritz*, *Isn’t this a Lovely Day*, *So in love*, *I’m a fool to want you*, *Bye – bye Blackbird*.

Τα κριτήρια επιλογής των τραγουδιών ήταν:

- Η ατμόσφαιρα της σκηνής και ο εκάστοτε πιθανός σχολιασμός, όπως γίνεται μέσα από το *Puttin on the Ritz*, το οποίο ειρωνικά υπομνηματίζει τους πλούσιους.
- Ο χαρακτήρας κάποιων ηρώων που θεώρησα ότι είναι σημαντικό να διαφωτισθούνε, πχ μέσα από το τραγούδι *Sophisticated lady*.
- Και κυρίως η συναισθηματική κατάσταση των ηρώων και όπως αυτή μπορεί να εκφραστεί και να αποδοθεί μέσα από τα τραγούδια, πχ με το κομμάτι *I’m a fool to want you*.

Η προσέγγιση επιλογής των τραγουδιών παραπέμπει στο “jukebox musical”, που χρησιμοποιεί υπαρκτά και γνωστά ποπ, ροκ, τζαζ, κτλ. τραγούδια. Μερικά “jukebox musical” είναι το *Mamma mia*, *Moulin Rouge!*, *All Shook Up*.

Ο μουσικός επιμελητής οφείλει να επιλέξει και να προσαρμόσει τα κομμάτια με στόχο να ταιριάξουν όχι μόνο στην πλοκή, αλλά και στην εκάστοτε χρονική περίοδο

που εκτυλίσσεται το έργο, στον χαρακτήρα που θέλει να δώσει ο ίδιος, και στο τι ακριβώς θέλει να τονίσει.<sup>14</sup>

Η εργασία χωρίζεται στα εξής μέρη:

- Στο πρώτο κεφάλαιο υπάρχει η βιογραφία του F. Scott Fitzgerald, δηλαδή η ζωή του, πότε γεννήθηκε, που έζησε, ποια ήταν η οικογένεια του. Έπειτα υπάρχει το έργο του, δηλαδή, τα λογοτεχνικά του βιβλία, τα δοκίμια, οι μικρές ιστορίες του. Τέλος μελετάται η σχέση του με τη Jazz εποχή, αλλά και πιο συγκεκριμένα με την jazz μουσική.
- Στο δεύτερο κεφάλαιο υπάρχει η περίληψη του βιβλίου *The Great Gatsby*, οι αναλύσεις και οι κριτικές που έχουν γραφτεί μέσα στην πάροδο του χρόνου. Επιπροσθέτως αναλύεται και η σχέση του βιβλίου με την Jazz εποχή, αλλά και με την jazz μουσική.
- Στο τρίτο κεφάλαιο υπάρχει η επιλογή των τραγουδιών και οι ερμηνευτικές τους επισημάνσεις. Αρχικά μελετάται το ιστορικό υπόβαθρο των τραγουδιών, κάποια στοιχεία των συνθετών, ο τρόπος ερμηνείας του κάθε κομματιού και οι αρμονικές και μελωδικές ιδιαιτερότητές τους.
- Τέλος, στο τέταρτο κεφάλαιο, υπάρχουν τα συμπεράσματα που προέκυψαν από την συγκεκριμένη εκπόνηση της εργασίας.

---

<sup>14</sup> Βασίλειος Πανόπουλος. «Η μουσική ως κώδικας επικοινωνίας στο ελληνικό θέατρο για παιδιά». Εθνικό Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο, Τμήμα Παιδαγωγικό Δημοτικής Εκπαίδευσης, 2016

## 1. F. Scott Fitzgerald (1896-1940)

### 1.1. Η ζωή του:

Ο F.S. Fitzgerald ήταν Αμερικανός συγγραφέας των αρχών του 20<sup>ου</sup> αιώνα. Γεννήθηκε το 1896 στη Minnesota, από την πλευρά της μητέρας του καταγόταν από ευκατάστατη οικογένεια. Όταν ο Fitzgerald ήταν ενάμιση ετών η επιχείρηση του πατέρα του χρεοκόπησε με αποτέλεσμα η οικογένεια να στηρίζεται οικονομικά πλέον από τη μητέρα του.<sup>15</sup> Η μορφή του πατέρα του αλλά και η οικονομική στενότητα φαίνεται ότι στιγμάτισαν τον Fitzgerald σε όλη τη διάρκεια της ζωής του.<sup>16</sup> Για τον Fitzgerald ο πατέρας του ήταν ένα πρότυπο ηθικής και αποτέλεσε πηγή έμπνευσης για τους ήρωες των βιβλίων του, όπως για παράδειγμα ο πατέρας του Nick Carraway στο βιβλίο *The Great Gatsby*.<sup>17</sup>

Ο Fitzgerald από μικρός ενδιαφερόταν για το θέατρο και τη λογοτεχνία. Ανέβαζε με τους φίλους του παραστάσεις στη γειτονιά και περνούσε πολλές ώρες στη βιβλιοθήκη διαβάζοντας, αντίθετα με τα υπόλοιπα παιδιά της ηλικίας του που ασχολούνταν κυρίως με τον αθλητισμό.<sup>18</sup>

Όταν ήταν δεκαεπτά ετών, το 1913 ξεκίνησε τις σπουδές του στο Πανεπιστήμιο του Preston. Ο Fitzgerald παρόλο που φοίτησε στο εκπαιδευτικό αυτό ίδρυμα επί τέσσερα χρόνια, δεν κατόρθωσε να τελειώσει το πρώτο έτος. Την περίοδο που ήταν στο Πανεπιστήμιο διάβαζε αρκετή «σοβαρή» λογοτεχνία και ποίηση (Oscar Wilde, Robert Brook κα.), ασχολήθηκε με θεατρικά έργα και συμμετείχε σε θεατρικές παραστάσεις. Επίσης δημοσίευε άρθρα και κάποια διηγήματα στην εφημερίδα του πανεπιστημίου.<sup>19</sup>

---

<sup>15</sup> Andrew Turnbull. *Scott Fitzgerald*. (New York: Grove Press, 1962), σ. 7.

<sup>16</sup> Βλ. πιο αναλυτικά. Henry Piper Dan. "F. Scott Fitzgerald and the Image of His Father". The Princeton University Library Chronicle, SUMMER 1951, Vol. 12, No. 4 (SUMMER 1951), pp. 181-186. <https://www.jstor.org/stable/26402961>

<sup>17</sup> Henry Piper Dan. "F. Scott Fitzgerald and the Image of His Father". The Princeton University Library Chronicle, SUMMER 1951, Vol. 12, No. 4 (SUMMER 1951), pp. 181-186. <https://www.jstor.org/stable/26402961>

<sup>18</sup> Andrew Turnbull. *Scott Fitzgerald*. (New York: Grove Press, 1962).

<sup>19</sup> Fitzgerald F. Scott. *Ο Μεγάλος Γκάτσμπυ*. Μτφ Άρης Μπερλής. (Αθήνα: Εκδόσεις Άγρα, 2012). σ. 233.

Κατά την διάρκεια των φοιτητικών του χρόνων ερωτεύτηκε την Ginevra King, η οποία προερχόταν από μια πολύ εύπορη, μεγαλοαστική οικογένεια. Η σχέση τους όμως έληξε άδοξα. Ο Fitzgerald έγραψε για το άδοξο τέλος της σχέσης του με την Ginevra King: «Τα αγόρια που είναι φτωχά να μην ελπίζουν ότι μπορούν να παντρευτούν πλουσιοκόριτσα». Η Ginevra King αποτέλεσε βασική του έμπνευση για το πρώτο του λογοτεχνικό βιβλίο *This Side of Paradise*.<sup>20</sup>

Από το 1917 έως το 1919 υπηρέτησε στον στρατό ως έφεδρος ανθυπολοχαγός. Εκείνη την περίοδο, σε ένα χορό γνώρισε και τη μέλλουσα σύζυγό του, τη Zelda Sayre. Η Zelda ήταν μια flapper, δηλαδή μια γυναίκα που φορούσε κοντή φούστα, είχε κοντά μαλλιά, κάπνιζε, έπινε και άκουγε τζαζ. Με λίγα λόγια ήταν ένας επαναστατικός τρόπος ζωής για μια γυναίκα της δεκαετίας του '20.<sup>21</sup> Ο Fitzgerald ήθελε να παντρευτεί την Zelda. Όμως, η οικογένεια της και η ίδια δεν τον δέχονταν, διότι δεν είχαν εμπιστοσύνη ότι ο Fitzgerald θα μπορούσε να της προσφέρει μια ζωή με σταθερό εισόδημα.<sup>22</sup>

Εκείνη την περίοδο ο Fitzgerald βιοποριζόταν εισπράττοντας χρήματα από κάποια διηγήματα που έγραφε σε εφημερίδες και περιοδικά. Το 1920 εξέδωσε την πρώτη συλλογή διηγημάτων του *Flappers and Philosophers*, καθώς και το πρώτο του μυθιστόρημα, *This Side of Paradise*.<sup>23</sup> Η εισπρακτική επιτυχία του πρώτου λογοτεχνικού βιβλίου του Fitzgerald, *This Side of Paradise* αποτέλεσε το γεγονός που άλλαξε την αρνητική στάση της οικογένεια Sayre και έδωσε την συγκατάθεσή της για το γάμο της Zelda με τον Fitzgerald.

Το 1921 ταξιδεύουν στην Ιταλία, στην Αγγλία και στη Γαλλία.<sup>24</sup> Την ίδια χρονιά ήρθε στον κόσμο η κόρη τους, Francis Scott Fitzgerald, ή αλλιώς Scottie. Η Zelda όταν γέννησε την κόρη τους είπε «Εύχομαι να είναι όμορφη και χαζή – μια όμορφη μικρή χαζούλα», φράση που την έγραψε αυτολεξεί ο Fitzgerald στο βιβλίο του *The Great Gatsby*. Το 1922 επιστρέφουν στην Αμερική και ο Fitzgerald εκδίδει τη

---

<sup>20</sup> Jeffrey Hart. "Rediscovering Fitzgerald". *The Sewanee Review*, Spring, 2004, Vol. 112, No. 2 (Spring, 2004), pp. 193-211. <https://www.jstor.org/stable/27549506>

<sup>21</sup> Fitzgerald F. Scott. *Ο Μεγάλος Γκάτσμπυ*. Μτφ Άρης Μπερλής. (Αθήνα: Εκδόσεις Άγρα, 2012). σ. 233.

<sup>22</sup> F. Scott Fitzgerald. *Η Τελευταία των Ωραίων*. Μτφ Γιάννη Λαμπιάς. (Αθήνα: Ροές, 2016).

<sup>23</sup> Harold Bloom. *F. Scott Fitzgerald's The Great Gatsby, New Edition*. New York: Infobase Publishing, 2010.

<sup>24</sup> Harold Bloom. *F. Scott Fitzgerald's The Great Gatsby*. (New York: Infobase Publishing, 2006).

δεύτερη συλλογή διηγημάτων του, «Tales of the Jazz Age», και γράφει το θεατρικό έργο «The Vegetable», που εκδόθηκε το 1923, χωρίς εισπρακτική επιτυχία.<sup>25</sup>

Το 1924 η οικογένεια Fitzgerald μετακομίζει στη Γαλλία. Εκεί άρχισε να γράφει το βιβλίο *The Great Gatsby*, που εκδόθηκε το 1925 και έλαβε αρκετές καλές κριτικές από συγγραφείς όπως T.S. Eliot, Edith Wharton, Ernest Hemingway. Στη Γαλλία ο Fitzgerald γνώρισε σημαντικές προσωπικότητες και έγινε φίλος με τον Ernest Hemingway.<sup>26</sup>

Το 1926 η οικογένεια γυρίζει πίσω στην Αμερική και ο Fitzgerald εκδίδει την τρίτη συλλογή διηγημάτων του, «All the Sad Young Men». Το 1927 ο Fitzgerald άρχισε να εργάζεται ως σεναριογράφος στο Hollywood. Εκεί ένα σενάριο, που είχε γράψει με τον τίτλο “Lipstick”, απορρίφθηκε.<sup>27</sup>

Ο Fitzgerald και η Zelda είχαν αρκετά προβλήματα. Η Zelda ήταν αρκετά οξύθυμη, ενώ ο Fitzgerald κατέφυγε στο αλκοόλ. Το 1930 η Zelda διαγνώστηκε με σχιζοφρένεια και νοσηλεύτηκε σε μια ψυχιατρική κλινική της Ελβετίας. Το 1931 επέστρεψαν στην Αμερική. Η Zelda όμως, φαίνεται ότι δεν κατάφερε ποτέ να συνέλθει και αυτό τεκμαίρεται από το γεγονός ότι βρισκόταν συνεχώς σε ψυχιατρικές κλινικές.

Ο Fitzgerald για να μπορέσει να συντηρήσει την οικογένεια του και να καλύψει τα έξοδα των κλινικών της γυναίκας του, δημοσίευε μικρά διηγήματα σε περιοδικά και εφημερίδες. Δεν είχε έτσι χρόνο να συγγράψει πολλά λογοτεχνικά βιβλία. Παρόλα αυτά το 1934 κατάφερε να εκδώσει το τέταρτο μυθιστόρημά του, *Tender Is the Night*.

Το 1935 ξεκινάει να γράφει τα δοκίμια του βιβλίου του “The Crack-Up”. Το 1937 ο Fitzgerald επιχείρησε να ξαναδουλέψει στο Hollywood ως σεναριογράφος και το σενάριο του “Three Comrades” αποτελεί το μόνο που έγινε δεκτό.<sup>28</sup>

---

<sup>25</sup> Kenneth Eble. “The Great Gatsby”. *College Literature*, Winter, 1974, Vol. 1, No. 1 (Winter, 1973), pp. 34-47. <http://www.jstor.org/stable/25111007>

<sup>26</sup> Harold Bloom. *F. Scott Fitzgerald's The Great Gatsby*. (New York: Infobase Publishing, 2006).

<sup>27</sup> Matthew J. Bruccoli. *Some sort of Epic Grandeur; The Life of F. Scott Fitzgerald* (New York: Open Road, 2001)

<sup>28</sup> Matthew J. Bruccoli. *Some sort of Epic Grandeur; The Life of F. Scott Fitzgerald* (New York: Open Road, 2001)

Ο εθισμός του στο αλκοόλ τον οδήγησε το Νοέμβριο του 1940 στην πρώτη του καρδιακή προσβολή, ενώ τον Δεκέμβριο της ίδιας χρονιάς απεβίωσε, αφήνοντας ημιτελές το πέμπτο και τελευταίο του μυθιστόρημα *The Last Tycoon*. Η Zelda πέθανε το 1948 εξαιτίας μιας φωτιάς που ξέσπασε στο νοσοκομείο όπου νοσηλευόταν.<sup>29</sup> Η κόρη τους “Scottie” εργάστηκε ως συγγραφέας και δημοσιογράφος και απεβίωσε το 1986.<sup>30</sup>

---

<sup>29</sup> F. Scott Fitzgerald. *Ο Μεγάλος Γκάτσμπυ*. Μτφ Άρης Μπερλής. (Αθήνα: Εκδόσεις Άγρα, 2012). σ. 239.

<sup>30</sup> Wikipedia. *Francis Scott Fitzgerald*. Last modified 24 January 2024. [https://en.wikipedia.org/wiki/Frances\\_Scott\\_Fitzgerald](https://en.wikipedia.org/wiki/Frances_Scott_Fitzgerald)

## 1.2. Το έργο του:

Ο F. Scott Fitzgerald έγραψε πέντε λογοτεχνικά βιβλία, εκ των οποίων το τελευταίο, *The Last Tycoon*, έμεινε ημιτελές. Επίσης δημοσίευσε σε περιοδικά και εφημερίδες περίπου εκατόν-εικοσιπέντε μικρές ιστορίες, ενώ ταυτόχρονα έγραψε το «The Vegetable» (1923), το οποίο είναι το μοναδικό εκδομένο θεατρικό έργο του. Όπως ήδη αναφέρθηκε, ασχολήθηκε και με την συγγραφή σεναρίων στο Hollywood, όπου εργάστηκε για τέσσερα- συνολικά- χρόνια.<sup>31</sup> Η συγγραφική του καριέρα λαμβάνει χώρα ανάμεσα στους δύο παγκόσμιους πολέμους, στη διάρκεια δηλαδή της δόξας της Αμερικής και της παγκόσμιας οικονομικής ύφεσης, ή αλλιώς The Great Depression (1929-1939).<sup>32</sup>

Οι πρώτες ιστορίες που έγραψε, όταν ακόμα ήταν στην ηλικία των είκοσι χρόνων, σχετίζονται με τα αγνά όνειρα και τις φιλοδοξίες των νέων ανθρώπων.<sup>33</sup> Το βιβλίο του, όμως, «The Crack-up» (1945), το οποίο εκδόθηκε μετά το θάνατο του και εμπεριέχει σημειώσεις και δοκίμια των τελευταίων χρόνων της ζωής του Fitzgerald, δείχνει μια μεταστροφή αυτής της ουτοπικής πεποίθησης. Όταν ήταν δηλαδή είκοσι χρονών, πίστευε ότι «η ζωή είναι κάτι που μπορείς να ελέγξεις, αν είσαι καλός», ενώ προς το τέλος της ζωής του, ασπάστηκε την άποψη ότι η ζωή είναι ουσιαστικά μια απάτη και οι συνέπειές της είναι εκείνες της ήττας, ενώ κάποιος λυτρώνεται μόνο από την ικανοποίηση που προέρχεται μέσα από τον αγώνα.<sup>34</sup>

Για τον Fitzgerald η ζωή και η τέχνη συνυπήρχαν και επηρέαζαν η μία την άλλη. Κάποτε εκμυστηρεύτηκε ότι κάποιες φορές δεν ήξερε πότε ο ίδιος και η γυναίκα του Zelda, ήταν αληθινοί και πότε ήταν χαρακτήρες ενός βιβλίου του.<sup>35</sup> Οι χαρακτήρες και των πέντε βιβλίων του αποτελούν εκδοχές ενός ίδιου ανθρώπου, με

---

<sup>31</sup> Matthew J. Bruccoli. *Some sort of Epic Grandeur; The Life of F. Scott Fitzgerald* (New York: Open Road, 2001)

<sup>32</sup> Leo and Miriam Gurko. "The Essence of F. Scott Fitzgerald". *College English*, Apr., 1944, Vol. 5, No. 7 (Apr., 1944), pp. 372-376. <https://www.jstor.org/stable/371049>

<sup>33</sup> Leo and Miriam Gurko. "The Essence of F. Scott Fitzgerald". *College English*, Apr., 1944, Vol. 5, No. 7 (Apr., 1944), pp. 372-376. <https://www.jstor.org/stable/371049>

<sup>34</sup> John F. Callahan. "F. Scott Fitzgerald's Evolving American Dream: The "Pursuit of Happiness" in *Gatsby*, *Tender is the Night*, and *The Last Tycoon*". *Twentieth Century Literature*, Autumn, 1996, Vol. 42, No. 3 (Autumn, 1996), pp. 374-395. <https://www.jstor.org/stable/441769>

<sup>35</sup> Robert H. Bell. "F. Scott Fitzgerald and the Art of Life". *The Sewanee Review*, Vol. 123, No. 2 (Spring 2015), pp. 312-324. <https://www.jstor.org/stable/43663050>

μια μεγάλη ποικιλία από διαθέσεις και συμπεριφορές που αλλάζουν από βιβλίο σε βιβλίο.<sup>36</sup> Όλοι οι ήρωες των βιβλίων του έχουν αρκετά χρήματα, τους διακατέχει μια συναισθηματική ανησυχία και πιστεύουν ότι η ευτυχία είναι μια ρομαντική αίσθηση η οποία ανθίζει γρήγορα και εξαφανίζεται νωρίς και παντοτινά.<sup>37</sup> Για παράδειγμα ο Jay Gatsby, στο βιβλίο *The Great Gatsby*, αφιερώνει ολόκληρη τη ζωή του ψάχνοντας την αγάπη. Όταν τη βρίσκει, γκρεμίζεται αμέσως.

Οι ήρωες του Fitzgerald μεγάλωναν μαζί του, γι' αυτό είχαν διαφορετική ηλικία από βιβλίο σε βιβλίο. Αρχικά ο Amory στο βιβλίο *This Side of Paradise*, έπειτα ο Patch, ο Gatsby, ο Driver και τέλος ο Stahr στο *Last Tycoon*. Ο Amory ηλικιακά είναι ο μικρότερος από όλους τους υπόλοιπους ήρωες, ενώ ο Stahr ο μεγαλύτερος.<sup>38</sup>

Το συγγραφικό στυλ του Fitzgerald ήταν ιδιαίτερο χωρίς ο ίδιος να θέλει ή να προσπαθεί να προσεταιριστεί κάποια συγκεκριμένη συγγραφική τεχνική, ενώ πολλές φορές διάβαζε τα δικά του έργα για να παίρνει ιδέες για τα επόμενα βιβλία του, ή τις επόμενες μικρές του ιστορίες.<sup>39</sup> Θα μπορούσε να ειπωθεί ότι αντιπροσώπευε μια νεοκλασική στάση: «Fiction is a theory to advantage dressed», δηλαδή το μυθιστόρημα είναι μια θεωρία προς όφελος αυτών που έχουν από τη φύση τους το καλλιτεχνικό χάρισμα.<sup>40</sup>

Οι τεχνικές του ικανότητες ήταν αποτέλεσμα των εκφραστικών αναγκών που ήθελε να καλύψει. Μπορούσε να μάθει από τους άλλους, ή από περιοδικά ταινιών. Το «Author's House», μια ιστορία που έγραψε το 1936, αποτελεί ένα τέτοιο παράδειγμα.<sup>41</sup> Στο «Author's House» ξεκινά γράφοντας ότι έχει διαβάσει πολλά περιοδικά για τα σπίτια των αστέρων του Hollywood, αλλά ποτέ για τα σπίτια των συγγραφέων.

---

<sup>36</sup> Leo and Miriam Gurko. "The Essence of F. Scott Fitzgerald". *College English*, Apr., 1944, Vol. 5, No. 7 (Apr., 1944), pp. 372-376. <https://www.jstor.org/stable/371049>

<sup>37</sup> Leo and Miriam Gurko. "The Essence of F. Scott Fitzgerald". *College English*, Apr., 1944, Vol. 5, No. 7 (Apr., 1944), pp. 372-376. <https://www.jstor.org/stable/371049>

<sup>38</sup> Leo and Miriam Gurko. "The Essence of F. Scott Fitzgerald". *College English*, Apr., 1944, Vol. 5, No. 7 (Apr., 1944), pp. 372-376. <https://www.jstor.org/stable/371049>

<sup>39</sup> Arthur Mizener. "The Maturity of Scott Fitzgerald". *The Sewanee Review*, Autumn, 1959, Vol. 67, No. 4 (Autumn, 1959), pp. 658-675. <https://www.jstor.org/stable/27540544>

<sup>40</sup> Arthur Mizener. "The Maturity of Scott Fitzgerald". *The Sewanee Review*, Autumn, 1959, Vol. 67, No. 4 (Autumn, 1959), pp. 658-675. <https://www.jstor.org/stable/27540544>

<sup>41</sup> Arthur Mizener. "The Maturity of Scott Fitzgerald". *The Sewanee Review*, Autumn, 1959, Vol. 67, No. 4 (Autumn, 1959), pp. 658-675. <https://www.jstor.org/stable/27540544>

### 1.3. Ο Fitzgerald και η Jazz:

Η «Εποχή της Τζαζ» ή «Jazz Age», ήταν μία έννοια που έγινε περισσότερο γνωστή από τον F. Scott Fitzgerald μέσα από το δοκίμιο του “Echoes of the Jazz Age” το 1931<sup>42</sup>, αλλά και μέσα από τη δεύτερη συλλογή διηγημάτων του, “The Tales of the Jazz Age”, το 1922. Μέσα σε αυτό περιγράφει τη δεκαετία του 1920 ως μια «χρυσή» εποχή και εξηγεί την κάθε περίοδο της περιληπτικά ξεκινώντας από τον Μάιο του 1919. Για παράδειγμα, αναφέρει ότι οι ταινίες του Hollywood έως το 1923 δεν αντανakλούσαν τη νεολαία έως ότου εμφανίστηκε η Clara Bow (γνωστή και ως It Girl κατά την περίοδο του βωβού κινηματογράφου).<sup>43</sup> Η εποχή της Τζαζ, που πραγματεύεται ο Fitzgerald, έφτασε στο τέλος της με το Μεγάλο Κραχ της Αμερικής τον Οκτώβριο του 1929, όπου η Αμερική κήρυξε πτώχευση.

Τα βιβλία του F. Scott Fitzgerald έχουν την ιδιαιτερότητα να διαδραματίζονται στην εποχή αυτή, με χαρακτηριστικό παράδειγμα το βιβλίο του *The Great Gatsby*. Ο Fitzgerald, περιγράφοντας την «Εποχή της Τζαζ», φυσικά αναφέρεται και στη νέα δημοτικότητα της Αφροαμερικανικής τζαζ μουσικής, όμως η τζαζ γι’ αυτόν είχε μια ευρύτερη σημασία.<sup>44</sup>

Η “Jazz Age” για αυτόν ήταν η εποχή των θαυμάτων, της τέχνης, της σάτιρας.<sup>45</sup> Οι νεαρές κοπέλες αυτοαποκαλούνταν “flappers”, φορούσαν κοντές φούστες, κάπνιζαν και άκουγαν τζαζ. Γενικά όλη η νέα γενιά απολάμβανε τις ηδονές. Ο όρος “Jazz” αρχικά σήμαινε sex, μετά χορός και έπειτα μουσική.<sup>46</sup>

Η jazz στην Αμερική την εποχή της δεκαετίας του 1920 δεν ήταν απλώς ένα είδος μουσικής, αλλά ήταν μια προσωπική ταυτότητα, ένας τρόπος επικοινωνίας, γενικά ένας ολόκληρος τρόπος ζωής.<sup>47</sup> Πάρτι, γιορτές, αλκοόλ και μουσική

---

<sup>42</sup>Mitchell Breitwieser. Jazz Fractures: F. Scott Fitzgerald and Epochal Representation. *American Literary History*, Autumn, 2000, Vol. 12, No. 3, History in the Making (Autumn, 2000), pp. 359-381. <https://www.jstor.org/stable/490207>

<sup>43</sup> F. Scott Fitzgerald. “Echoes of the Jazz Age”. *Scribner’s Magazine* (1931).

<sup>44</sup> David R. Shumway. “Gatsby”, The Jazz Age, and Lurmann Land. *The Journal of the Gilded Age and Progressive Era*, Vol. 14, No. 1 (January 2015), pp. 132-137. : <https://www.jstor.org/stable/43903071>

<sup>45</sup> F. Scott Fitzgerald. “The Echoes of the Jazz Age”. *Scribner’s Magazine* (1931).

<sup>46</sup> F. Scott Fitzgerald. “The Echoes of the Jazz Age”. *Scribner’s Magazine* (1931).

<sup>47</sup> David Savran. The Search for America’s Soul: Theatre in the Jazz Age. *Theatre Journal*, Oct., 2006, Vol. 58, No. 3, Hearing Theatre (Oct., 2006), pp.

χαρακτήριζαν αυτήν την εποχή, όπως εξιστορεί ο Fitzgerald και στο βιβλίο *The Great Gatsby*. Το εύκολο και προσεγγίσιμο χρήμα έκανε τον καθένα να πιστέψει ότι θα γινότανε ακόμα πιο πλούσιος.

Αυτή η πίστη δημιούργησε στον κόσμο την ψευδαίσθηση της επίτευξης του Αμερικανικού Ονείρου. Ο Fitzgerald μέσα από τα βιβλία του, ενσάρκωνε αυτήν την ιδεολογία η οποία βρισκόταν στο επίκεντρο της Τζαζ εποχής. Η δυνατότητα της κοινωνικής - ταξικής «μετακίνησης», για παράδειγμα τη μετακίνηση ενός Αμερικάνου πολίτη από την εργατική τάξη στη μεσαία κτλ., ενσαρκώνεται μέσα στο βιβλίο του *The Great Gatsby*. Ο Gatsby για παράδειγμα ήταν ένας άνθρωπος που προέρχονταν από οικογένεια της εργατικής τάξης και κατάφερε μέσα από διάφορες παράνομες δουλειές να φτάσει στην κορυφή της κοινωνικής πυραμίδας.

Για τον λογοτεχνικό ήρωα του Gatsby, η Daisy ήταν η εκπρόσωπος του Αμερικανικού Ονείρου, το χρυσό κορίτσι, και ο χαρακτηριστικός ήρωας της Τζαζ Εποχής, καθώς ο πλούτος, η καλοπέραση και το ποτό ήταν η καθημερινότητά της.

Στο δοκίμιο του «The Echoes of the Jazz Age» η λέξη «τζαζ» όπως προαναφέρθηκε αρχικά σήμαινε sex, μετά χορός και έπειτα μουσική. Όμως ο Fitzgerald παραλλήλιζε τον όρο τζαζ με τον τρόπο που ο λευκός Αμερικανός την συνέδεε. Μεταποίησε δηλαδή τον όρο «τζαζ» ώστε να απεικονίσει αυτό που η λευκή μεσοαστική τάξη πίστευε ότι ήταν. Αυτήν τη σημασία του όρου ο Fitzgerald, την ενσαρκώνει στον Gatsby.<sup>48</sup>

Παρόλα αυτά ο Fitzgerald μέσα από το βιβλίο του *The Great Gatsby* δείχνει να είχε καταλάβει τι ακριβώς είναι η jazz. Η jazz δεν στοχεύει στην επανένωση του ακροατή με ένα ήδη γνωστό άκουσμα, αλλά μέσα από τον αυτοσχεδιασμό, φέρνει την αίσθηση του καινούργιου που οδηγεί στη δημιουργία νέων ακουσμάτων.<sup>49</sup> Ο

---

459-476. <https://www.jstor.org/stable/25069871>

<sup>48</sup> Mitchell Breitwieser. Jazz Fractures: F. Scott Fitzgerald and Epochal Representation. *American Literary History*, Autumn, 2000, Vol. 12, No. 3, History in the Making (Autumn, 2000), pp. 359-381. <https://www.jstor.org/stable/490207>

<sup>49</sup> Mitchell Breitwieser. Jazz Fractures: F. Scott Fitzgerald and Epochal Representation. *American Literary History*, Autumn, 2000, Vol. 12, No. 3, History in the Making (Autumn, 2000), pp. 359-381. <https://www.jstor.org/stable/490207>

Fitzgerald σε εκείνη την περίοδο της ζωής του ήταν έντονα και βαθιά αφοσιωμένος στην ολιστική αντίληψη της τέχνης και της κοινωνίας.<sup>50</sup>

Ο Fitzgerald κατανοούσε ότι οι δημοφιλείς τέχνες και η λαϊκή κουλτούρα αναγνωρίζονται από την ίδια τους την ύπαρξη, χωρίς να χρειάζονται την επιβεβαίωση για το αν θεωρούνται «υψηλές» ή «χαμηλές» τέχνες. Αυτό αναγνωρίστηκε από τους ρυθμούς της τζαζ. Γράφει ο Fitzgerald στο βιβλίο *The Beautiful and the Damned*: το κλειδί για την αξιολόγηση μιας τέτοιας έκφρασης [μουσικής έκφρασης] έγκειται στην αναγνώριση ότι η λαϊκή κουλτούρα είναι ταπεινή και πιο περίπλοκη από ό,τι συνήθως θεωρείται, δεν έχει πάντα την πρόθεση για «τέχνη» και το κοινό την κρίνει με εναλλακτικά, συχνά ιδιόρρυθμα πρότυπα.<sup>51</sup>

Ο Fitzgerald βάζει στίχους ή αναφέρει κάποια τραγούδια από διάφορα είδη μουσικής. Δημοφιλή τραγούδια της εποχής βρίσκονται μέσα στα βιβλία του όπως, *This Side of Paradise* (1920), *The Great Gatsby* (1925). Ένα παράδειγμα από το βιβλίο *The Great Gatsby* είναι:

«Όταν ο Κλιπσπρίνγκερ έπαιξε το “The Love Nest”, γύρισε να δει τον Γκάτσμπυ στο μισοσκόταδο.

«Βλέπεις, είμαι εντελώς απροπόνητος... Σ’ το είπα ότι δεν μπορώ να παίζω. Δεν έχω ασκη-»

«Μη λες πολλά, φίλε» πρόσταξε ο Γκάτσμπυ. «Παίξε!»

In the morning

In the evening

Ain’t we got fun»<sup>52</sup>

Αυτή η πράξη είναι και ένα κίνημα λογοτεχνικού μοντερνισμού.<sup>53</sup>

---

<sup>50</sup> Mitchell Breitwieser. Jazz Fractures: F. Scott Fitzgerald and Epochal Representation. *American Literary History*, Autumn, 2000, Vol. 12, No. 3, History in the Making (Autumn, 2000), pp. 359-381. <https://www.jstor.org/stable/490207>

<sup>51</sup> Austin T. Graham. The Literary Soundtrack: Or, F. Scott Fitzgerald's Heard and Unheard Melodies. *American Literary History*, Fall, 2009, Vol. 21, No. 3 (Fall, 2009), pp. 518-549. <https://www.jstor.org/stable/20638605>.

<sup>52</sup> F. Scott Fitzgerald. *Ο Μεγάλος Γκάτσμπυ*. Μτφ Άρης Μπερλής. (Αθήνα: Εκδόσεις Άγρα, 2012). σ. 131

Ο Fitzgerald φαίνεται να έχει ενσωματώσει τραγούδια όχι μόνο για να ενισχύσει την αναγνωστική εμπειρία του σύγχρονου κοινού, αλλά και για να καλύψει τα μυθιστορήματά του με μια ορισμένη, μυστηριώδη «οριακότητα», καλώντας ταυτόχρονα τους αναγνώστες να ακούσουν κάτι οικείο μέσα στη πλοκή των βιβλίων. Αρκετές φορές όμως το «ακουστικό» ερέθισμα των μουσικών του στίχων απεικονίζεται προοπτικά.<sup>54</sup>

Ο Fitzgerald ήταν καινοτόμος σε σχέση με τη χρήση της μουσικής μέσα στα μυθιστορήματα. Άλλωστε ανήκε στις πρώτες γενιές που μεγάλωσαν με την τέχνη της ηχογράφησης. Η εύκολη πρόσβαση στη μουσική και η ευκαιρία να ακούσει κάποιος το αγαπημένο του τραγούδι ανά πάσα στιγμή έκανε τη μουσική μια πτυχή της προσωπικής ταυτότητας των νέων. Στο βιβλίο του *The Beautiful and the Damned* γράφει:

“She arrived with a dozen popular songs under her arm.

‘You ought to have a phonograph out here in  
the country, [...] they don't cost much.”

«Έφτασε με μια ντουζίνα δημοφιλή τραγούδια κάτω από την μασχάλη της.

‘Οφείλεις να έχεις ένα φωνογράφο εδώ στην χώρα [...] δεν κοστίζουν πολύ.»

55

Ο Breitwieser για το βιβλίο *The Great Gatsby* και το ημιτελές βιβλίο του *The Last Tycoon* αναφέρεται στην εποχή της τζαζ του 1920, στην αφροαμερικάνικη μουσική έκφραση και σε πολλά γνώριμα τραγούδια. Συγκεκριμένα στο *The Last Tycoon* φαίνεται ότι ο Fitzgerald αναγνωρίζει την προέλευση και τα κίνητρα της τζαζ αφροαμερικάνικης μουσικής κουλτούρας. Αντίθετα, στο *The Great Gatsby* ο

---

<sup>53</sup> Austin T. Graham. The Literary Soundtrack: Or, F. Scott Fitzgerald's Heard and Unheard Melodies. *American Literary History*, Fall, 2009, Vol. 21, No. 3 (Fall, 2009), pp. 518-549. <https://www.jstor.org/stable/20638605>.

<sup>54</sup> Austin T. Graham. The Literary Soundtrack: Or, F. Scott Fitzgerald's Heard and Unheard Melodies. *American Literary History*, Fall, 2009, Vol. 21, No. 3 (Fall, 2009), pp. 518-549. <https://www.jstor.org/stable/20638605>.

<sup>55</sup> Austin T. Graham. The Literary Soundtrack: Or, F. Scott Fitzgerald's Heard and Unheard Melodies. *American Literary History*, Fall, 2009, Vol. 21, No. 3 (Fall, 2009), pp. 518-549. <https://www.jstor.org/stable/20638605>.

αφηγητής του, Nick, δείχνει να μην έχει γνώση των αφροαμερικάνικων σκοπών της τζαζ μουσικής εκτέλεσης.<sup>56</sup>

Στο βιβλίο *The Great Gatsby* και σε πολλά άλλα έργα του Fitzgerald εμφανίζονται τραγούδια της light όπερας, του Broadway, βαλς και τζαζ μουσικής της δεκαετίας του 1920.<sup>57</sup> Συνάδελφοι του, όπως ο John Dos Passos, σχολίασαν και έκριναν αρνητικά τη χρήση δημοφιλούς μουσικής στα βιβλία του. Παρόλα αυτά η πράξη αυτή επέτρεψε στους αναγνώστες των βιβλίων του Fitzgerald να απεικονίσουν καλύτερα και να συναισθανθούν ακόμα περισσότερο τους ήρωες των βιβλίων και τη πλοκή.<sup>58</sup>

---

<sup>56</sup> Mitchell Breitwieser. Jazz Fractures: F. Scott Fitzgerald and Epochal Representation. *American Literary History*, Autumn, 2000, Vol. 12, No. 3, History in the Making (Autumn, 2000), pp. 359-381. <https://www.jstor.org/stable/490207>

<sup>57</sup> Austin T. Graham. The Literary Soundtrack: Or, F. Scott Fitzgerald's Heard and Unheard Melodies. *American Literary History*, Fall, 2009, Vol. 21, No. 3 (Fall, 2009), pp. 518-549. <https://www.jstor.org/stable/20638605>.

<sup>58</sup> Austin T. Graham. The Literary Soundtrack: Or, F. Scott Fitzgerald's Heard and Unheard Melodies. *American Literary History*, Fall, 2009, Vol. 21, No. 3 (Fall, 2009), pp. 518-549. <https://www.jstor.org/stable/20638605>.

## 2. “The Great Gatsby”, (1925)

Το βιβλίο *The Great Gatsby* γράφτηκε από τον F. Scott Fitzgerald το 1925. Το βιβλίο αυτό θεωρήθηκε από πολλούς ως ένα σημαντικό μυθιστόρημα της Αμερικής την δεκαετία του 1920.<sup>59</sup> Όπως παραθέτει και ο Allen Boyer, παρόλο που επιφανειακά, το βιβλίο ασχολείται με την κατάκτηση ενός κοριτσιού, ο βαθύτερος στόχος του είναι η κατάκτηση ενός ονείρου.<sup>60</sup>

Η παραπάνω άποψη ισχύει αφού ο Jay Gatsby, ο κεντρικός ήρωας του βιβλίου, είναι ένας άνθρωπος που πιστεύει στη επίτευξη του Αμερικανικού Ονείρου, που εκπροσωπούσε η Daisy. Το βιβλίο είναι ένα παράδειγμα της ζωής στην Αμερική του 1920, και αποτελεί μέρος της ψυχοσύνθεσης του ίδιου του Fitzgerald, αφού πολλά στοιχεία της προσωπικότητάς του εντοπίζονται μέσα στους ήρωες του βιβλίου.<sup>61</sup> Μέσα από το βιβλίο διαγράφεται και η κριτική του Fitzgerald για τον τρόπο ζωής των ανθρώπων εκείνης της εποχής.<sup>62</sup>

---

<sup>59</sup>Allen Boyer. “The Great Gatsby”, *The Black Sox, High Finance, and American Law*. Michigan Law Review, Nov., 1989, Vol. 88, No. 2 (Nov., 1989), pp. 328-342.  
<https://www.jstor.org/stable/1289082>

<sup>60</sup>Allen Boyer. “The Great Gatsby”, *The Black Sox, High Finance, and American Law*. Michigan Law Review, Nov., 1989, Vol. 88, No. 2 (Nov., 1989), pp. 328-342.  
<https://www.jstor.org/stable/1289082>

<sup>61</sup>Harold Bloom. *F. Scott Fitzgerald’s The Great Gatsby*. (New York: Infobase Publishing, 2006).

<sup>62</sup>Arthur Mizener. “The Maturity of Scott Fitzgerald”. *The Sewanee Review*, Autumn, 1959, Vol. 67, No. 4 (Autumn, 1959), pp. 658-675. <https://www.jstor.org/stable/27540544>

## 2.1. Περίληψη του βιβλίου

Το βιβλίο χωρίζεται σε εννιά κεφάλαια. Στην αρχή του πρώτου κεφαλαίου εισάγεται ο πρώτος χαρακτήρας του βιβλίου και ο κύριος αφηγητής μας ο Nick Carraway. Ο Nick, το 1924 εξιστορεί την ιστορία του καλοκαιριού του 1922, όπου μόλις μετακόμισε στο West Egg μιας νεόπλουτης περιοχής της Νέας Υόρκης στις Ανατολικές Πολιτείες, οι οποίες συμβόλιζαν το Νέο Χρήμα. Ο Nick έμενε σε ένα μικρό και απεριποίητο σπίτι, του οποίου η αυλή του συνόρευε με την αυλή του Gatsby.

Μια μέρα επισκέπτεται την ξαδέρφη του Daisy στο σπίτι της όπου εκεί βρίσκεται και ο σύζυγός της Tom και η φίλη τους Mrs. Baker. Καθώς λοιπόν πηγαίνει για επίσκεψη παρατηρεί ότι όλη αυτή η χλιδή που είχε το σπίτι της οικογένειας Buchanan ήταν ένας αντιπερισπασμός που κάλυπτε τα βαθύτερα προβλήματά της, όπως για παράδειγμα τις απιστίες του Tom με μια άλλη γυναίκα. Η δυστυχία του ματαιόδοξου και αχόρταγου πλούτου ξεδιπλώθηκε ήδη από το πρώτο κεφάλαιο του βιβλίου, μπροστά στα μάτια του Nick και αυτός ως πιστός αφηγητής της ιστορίας την αποκάλυψε στους αναγνώστες.

Στο δεύτερο κεφάλαιο ο Nick μαζί με τον Tom ταξιδεύουν στη Νέα Υόρκη έχοντας τη μικρή φίλη του Tom, Myrtle, η οποία, αν και παντρεμένη με τον μηχανικό αυτοκινήτων George, απολαμβάνει τις ανέσεις που της προσφέρει ο Tom, όπως το διαμέρισμα που νοίκιασε γι' αυτήν στη Νέα Υόρκη. Άπληστοι και επιφανειακοί άνθρωποι πέρασαν τη μέρα τους στο διαμέρισμα μαζί με τον Tom, τη Myrtle και τον Nick.

Στο τρίτο κεφάλαιο ο Nick προσκαλείται προσωπικά σε ένα από τα φανταχτερά πάρτι του κύριου Gatsby και εκεί μας περιγράφει τον κόσμο, τις συνήθειες και τον τρόπο διασκέδασης της υψηλής Αμερικανικής κοινωνίας της εποχής. Κάθε Παρασκευή ο Gatsby διοργάνωνε χοροεσπερίδες, εντυπωσιακά πάρτι που λάμπρυναν την έπαυλή του, με την ελπίδα ότι κάποια στιγμή οι κάτοικοι του σπιτιού με το πράσινο φως που βρίσκονταν στην απέναντι όχθη της λίμνης θα έρθουν.

Εκείνο το πράσινο φως στα μάτια του συμβόλιζε την «άπιαστη» Daisy, η οποία έμενε σε εκείνο το σπίτι. Ποτέ όμως, μέχρι τότε δεν είχε πλησιάσει αυτή η φιγούρα στο πολυτελές σπίτι του κύριου Gatsby. Μέσα σε αυτά τα πάρτι ο Nick συνάντησε πολλές σημαντικές προσωπικότητες της εποχής, όπως η Gilda Grey, ο Joe Frisco, οι οποίοι ήταν Αμερικανοί χορευτές εκείνης της εποχής.

Κατά τη διάρκεια, λοιπόν, του πάρτι, στο οποίο προσκλήθηκε ο Nick και η Mrs Baker ή αλλιώς Jordan, ο Gatsby θέλησε να μιλήσει προσωπικά με την Jordan. Κατά τη λήξη του πάρτι και ενώ όλοι είχαν αρχίσει σιγά σιγά να αποχωρούν είτε να κοιμούνται σε κάποιο μέρος της έπαυλης, ο Gatsby προσκάλεσε τον Nick να περάσουν την επόμενη μέρα μαζί.

Στο κεφάλαιο 4 ο Gatsby πηγαίνει βόλτα με τον πλέον φίλο του Nick και του εξιστορεί την δική του εκδοχή για τη ζωή του. Μέσα από αυτό γίνονται γνωστά γεγονότα της εποχής (οι αγώνες πρωταθλήματος μπέιζμπολ του 1919) ενώ υπάρχει υπαινιγμός και για την ύπαρξη υπαρκτών ανθρώπων, όπως του φίλου του με όνομα Wolfsheim. Έτσι μέσα στη πλοκή υπάρχουν διάφορα στοιχεία προοικονομίας για το Κραχ, που θα προκληθεί λίγα χρόνια αργότερα: «Ποτέ δεν μου πέρασε από το μυαλό ότι ένας άνθρωπος θα μπορούσε να παίξει με την εμπιστοσύνη πενήντα εκατομμυρίων ανθρώπων- με την αποφασιστικότητα ενός διαρρήκτη που ανατινάζει ένα χρηματοκιβώτιο».

Στο κεφάλαιο αυτή η Jordan αφηγείται στον Nick τη σχέση, που είχε ο Gatsby με την Daisy. Η ανεκπλήρωτη αγάπη που έλαβε δυσάρεστο τέλος καθώς η Daisy παντρεύτηκε τον Tom, και στοίχειωσε για πάντα τα όνειρα του «υπέροχου ανθρώπου». Έτσι ο Gatsby έβαλε ως σκοπό της ύπαρξής του, όπως προαναφέρθηκε, να γυρίσει με κάποιον τρόπο τον χρόνο πίσω και να ξανά βρει την Daisy που ξαφνικά του στερήθηκε από αυτόν.

Στο 5<sup>ο</sup> κεφάλαιο ο Gatsby φτάνει κοντά στην εκπλήρωση του ονείρου του, της επανένωσης του με την πολυπόθητη γι' αυτόν Daisy. Με τη βοήθεια του Nick, ο οποίος την προσκαλεί για τσάι στο σπίτι του, ο Gatsby καλωπίζει το σπίτι του Nick και περιμένει με ανυπομονησία, αλλά και ενδόμυχο φόβο την αγαπημένη του. Η Daisy ανυποψίαστη βλέπει ερχόμενη στο σπίτι του Nick μια φιγούρα από το παρελθόν της και έτσι αυτή η ιστορία αγάπης, που απότομα είχε χαθεί μέσα στα χρόνια, αναστήθηκε και η ζωή του Gatsby είχε και πάλι γι' αυτόν νόημα.

Στο 6<sup>ο</sup> κεφάλαιο ο Gatsby καλεί σε ένα από τα εντυπωσιακά του πάρτι το ζεύγος Buchanan, ίσως για να επιδείξει το χρήμα που ο ίδιος απέκτησε, σε σύγκριση με τον Tom του οποίου τα αγαθά προϋπήρχαν. Σε όλη τη διάρκεια του βιβλίου υπάρχουν διαφορές μεταξύ νέου χρήματος, παλιού και της εργατικής τάξης. Νέο χρήμα είναι αυτό το οποίο αποκτήθηκε και δεν προϋπήρχε. Ο Gatsby έμενε στο West Egg, εκεί όπου έμεναν όλοι οι νεόπλουτοι, αυτοί που δεν γεννήθηκαν δηλαδή πλούσιοι, αλλά απέκτησαν τα πλούτη τους κατά τη διάρκεια της ζωής τους. Ο Tom και η Daisy από την άλλη ήταν εκπρόσωποι του παλιού χρήματος και κατοικούσαν στο East Egg, εκεί δηλαδή που έμεναν οι ήδη πλούσιες κοινωνικές τάξεις.

Στο 7<sup>ο</sup> κεφάλαιο διοργανώθηκε ένα γεύμα από την οικογένεια Buchanan για τον κύριο Gatsby. Παρευρισκόμενοι ήταν επίσης και ο Nick με την Mrs Baker. Μετά από το γεύμα ο Tom πρότεινε να πάνε βόλτα στο κέντρο της Νέας Υόρκης. Εκείνο το απόγευμα στο διαμέρισμα που νοίκιαζε ο Tom για να περνάει την ώρα του με την Myrtle, αποκαλύφθηκε η αλήθεια για την επανένωση του ειδυλλίου του Gatsby και της Daisy.

Η αποκάλυψη αυτή προκάλεσε τέτοια αναστάτωση, ώστε η Daisy ζαλισμένη και πληγωμένη από όλον εκείνο τον καβγά, γυρνά σπίτι με συνοδηγό τον Gatsby και πατά άθελα της την Myrtle, η οποία βλέποντας το αυτοκίνητο του Tom θεώρησε πως οδηγούσε αυτός και πετάχτηκε στο δρόμο. Η Myrtle λοιπόν άφησε την τελευταία της πνοή πάνω στην άσφαλτο, εκεί που περίμενε τον σωτήρα της Tom να την πάρει μακριά από εκείνο το φτωχό γκαράζ αυτοκινήτων του μεροκαματιάρη συζύγου της, George.

Στο 8<sup>ο</sup> κεφάλαιο, ο George απελπισμένος και γεμάτος εκδίκηση για τον άδικο χαμό της γυναίκας του πληροφορείται από τον Tom, για το ποιος οδηγούσε το αυτοκίνητο, και σύμφωνα με τον Tom δεν ήταν κανένας άλλος από τον Gatsby. Ο σύζυγος της Myrtle πηγαίνει στην έπαυλη του Gatsby και τον πυροβολεί την ώρα που βρισκόταν στην πισίνα του. Έπειτα αυτοπυροβολείται και αυτοκτονεί.

Στο 9<sup>ο</sup> κεφάλαιο ο Nick εξιστορεί τι συνέβη στις ζωές των άλλων μετά τον θάνατο του Gatsby. Κανένας δεν πήγε στην κηδεία του Gatsby, παρά μόνο ο πατέρας του. Ο Tom και η Daisy συνέχισαν τις ζωές τους χωρίς κανένα αίσθημα ενοχής. Ο Nick έφυγε από τα Ανατολικά.

## 2.2. Αναλύσεις και κριτικές του βιβλίου

Το βιβλίο *The Great Gatsby* θεωρείται από πολλούς κριτικούς ένα από τα σημαντικότερα μυθιστορήματα του 20<sup>ου</sup> αιώνα.<sup>63</sup> Η λογοτεχνική τεχνική του Fitzgerald σύμφωνα με τους κριτικούς χαρακτηρίζεται από τον συνδυασμό της οικονομίας της γλωσσικής ύλης, της σαφήνειας, των λυρικών προβολών, των παραστατικών εικόνων και περιγραφών, αλλά και της πυκνότητας. Ακόμα και η επινόηση και χρήση του αφηγητή, Nick Carraway, είναι ένα βασικό νεωτερικό αφηγηματικό μέσο.

Σχεδόν κάθε κριτική του βιβλίου έχει αναλύσει την τεράστια δομική σημασία του αφηγητή. Μέσα από αυτόν ο Fitzgerald κατάφερε να απομονώσει ένα μέρος του εαυτού του, τον πιο αισθητικά λογικό και υπεύθυνο και να τον ενσωματώσει σε έναν από τους βασικούς ήρωες του βιβλίου, καθώς ο Nick δεν λειτουργεί μόνο ως αφηγητής μέσα στο βιβλίο, αλλά εμπλέκεται με τους υπόλοιπους ήρωες και την πλοκή.<sup>64</sup> Από την άλλη υπάρχει ο Gatsby στον οποίο έχει προσθέσει την άλλη πλευρά του εαυτού του, αυτή του ονειροπόλου, του ρομαντικού έφηβου από το Princeton.

Ο Nick λειτουργεί ως ηθικός «κριτής», παρατηρεί και σχολιάζει σε όλη την διάρκεια του μυθιστορήματος σύμφωνα με τη δική του λογική και υπεύθυνη πλευρά. Έτσι το ποιόν του, η αφετηρία και η κατάληξή του είναι εξίσου σημαντικά με αυτά του Gatsby.<sup>65</sup> Από μια πλευρά το βιβλίο *The Great Gatsby*, σχετίζεται με το τι συνέβη στον Nick. Αρχικά, σαγηνεύεται από τα φανταχτερά πάρτι του Gatsby και τους ρυθμούς της Νέας Υόρκης. Στο τέλος όμως, μετά τη δολοφονία του Gatsby έρχεται σε αντίθεση με τα προηγούμενα λεγόμενα του. Συγκεκριμένα:

---

<sup>63</sup> F. Scott Fitzgerald. *Ο Μεγάλος Γκάτσμπυ*. Μτφ Άρης Μπερλής. (Αθήνα: Εκδόσεις Άγρα, 2012). σ. 9

<sup>64</sup> Harold Bloom. *F. Scott Fitzgerald's The Great Gatsby*. (New York: Infobase Publishing, 2006).

<sup>65</sup> Allen Boyer. "The Great Gatsby", *The Black Sox, High Finance, and American Law*. *Michigan Law Review*, Nov., 1989, Vol. 88, No. 2 (Nov., 1989), pp. 328-342.  
<https://www.jstor.org/stable/1289082>

«Όταν το περασμένο φθινόπωρο γύρισα από τα Ανατολικά, ένιωσα πως ήθελα να είναι ο κόσμος πάντα εν στολή και σε στάση ηθικής προσοχής.»<sup>66</sup>

Έτσι ο Nick είναι ο μόνος ήρωας που εξελίσσεται μέσα στη ροή του βιβλίου, αντίθετα με τους υπόλοιπους χαρακτήρες οι οποίοι μένουν στάσιμοι. Εξάλλου ο Nick αποφάσισε να γράψει την ιστορία το 1924, δύο χρόνια μετά από τα γεγονότα. Με αυτόν τον τρόπο φαίνεται η εξέλιξή του από έναν άπειρο και στενόμυαλο άνθρωπο, σε σοφότερο και ωριμότερο, ο οποίος κατανοεί την πολύπλοκη ψυχοσύνθεση των ανθρώπων.<sup>67</sup> Τέλος καταλήγει να θαυμάζει τον Gatsby, έναν άνθρωπο δηλαδή που κατέρριψε όλους τους ηθικούς φραγμούς που είχε τότε.

«Αν η προσωπικότητα είναι μια αδιάσπαστη σειρά επιτυχών χειρονομιών, τότε υπήρχε κάτι υπέροχο πάνω του, μια υπερευαισθησία στις υποσχέσεις της ζωής' [...] ήταν ένα εξαιρετικό χάρισμα ελπίδας, μια ρομαντική ετοιμότητα που δεν την έχω συναντήσει σε άλλον άνθρωπο και δεν είναι πιθανό να την συναντήσω ποτέ ξανά. Όχι – ο Γκάτσμπυ τελικά αποδείχθηκε σωστός' ήταν αυτό που λυμαινόταν τον Γκάτσμπυ, η βρομερή σκόνη που περιπλανιόταν πίσω από τα όνειρά του αυτό που προσωρινά στόμωσε το ενδιαφέρον μου για τις θνησιγενείς λύπες και τις μικρόπνοες εξάρσεις των ανθρώπων».

Το όνειρο του Gatsby ήταν η Daisy, που ήταν παντρεμένη με τον Tom Buchanan. Το ζεύγος Buchanan αντιπροσωπεύει το ρηχό, διεφθαρμένο και αδιάφορο πλούσιο κόσμο που θα έκανε τα πάντα, ώστε να διατηρήσει την κυριαρχία του και το στάτους του. Ο πλούτος τους είναι κατά κάποιον τρόπο ο «προορισμός» τους.<sup>68</sup>

Ως ζεύγος δεν είναι ευτυχισμένοι, καθώς ο Tom είναι άπιστος. Η Daisy παρόλο που είναι δυστυχισμένη με το γεγονός αυτό, απολαμβάνει την ασφάλεια που της παρέχει ο σύζυγός της. Σύμφωνα με τη Mary McCay, η Daisy απεικονίζει την

---

<sup>66</sup> F. Scott Fitzgerald. *Ο Μεγάλος Γκάτσμπυ*. Μτφ Άρης Μπερλής. (Αθήνα: Εκδόσεις Άγρα, 2012). σ. 24.

<sup>67</sup> Tony McAdams. "The Great Gatsby" as a Business Ethics Inquiry. *Journal of Business Ethics*, Aug., 1993, Vol. 12, No 8 (Aug., 1993), pp. 653-660. Published by: Springer. <https://www.jstor.org/stable/25072450>

<sup>68</sup> Judith P. Saunders. *The Great Gatsby: An Unusual Case of Mate Poaching*. Academic Studies Press. <https://www.jstor.org/stable/j.ctv4v3226.13>

κενή ζωή πολλών γυναικών εκείνης της εποχής που δεν είχαν κανένα ατομικό ρόλο και εξαρτιόνταν από τους συζύγους τους.<sup>69</sup>

Η αφοσίωση του Gatsby στην Daisy- τη γοητεύει, με αποτέλεσμα να συνάψει μαζί του παράνομο δεσμό. Παρόλα αυτά συνειδητοποιεί ότι δεν είχε ποτέ την πρόθεση να εγκαταλείψει την ασφάλεια που της προσέφερε ο σύζυγός της,<sup>70</sup> γιατί, παρόλο που ο Gatsby ήταν πλέον πλούσιος, δεν είχε το στάτους των «παλαιών χρημάτων» του East Egg που είχε ο Tom, κάτι που ποτέ δεν συνειδητοποίησε ο Gatsby.<sup>71</sup>

«Ακόμα και κατ' ιδίαν δεν μπορώ να πω ότι δεν αγάπησα ποτέ τον Τομ. [...] Δεν θα 'ταν αλήθεια».<sup>72</sup>

Και ο Tom και η Daisy πράττουν εγκλήματα χωρίς το αίσθημα ενοχής και ασυνείδητα σώζουν το γάμο τους. Η Daisy χτυπά θανάσιμα με το αυτοκίνητο την ερωμένη του Tom και σύζυγο του George, Myrtle, χωρίς όμως να ξέρει ποια είναι. Ο Tom αντίστοιχα λέει στον George ότι ο Gatsby χτύπησε την Myrtle, και έτσι ο George άδικα σκοτώνει τον Gatsby. Διαπιστώνεται, λοιπόν, ότι το ζεύγος μοιάζει αφού και οι δύο πράττουν «εγκλήματα» άκαρδα, σκληρά, χωρίς τύψεις και κατά κάποιον τρόπο συνωμοτικά.<sup>73</sup>

Το βιβλίο απαρτίζεται από δύο σημαντικά θέματα. Το πρώτο και πολύ σημαντικό είναι η έννοια του χρόνου. Παρόλο που αυτή η θεματική θεωρείται κλισέ από πολλούς κριτικούς και αναγνώστες, ο Fitzgerald κατάφερε να ανανεώσει την έννοια του χρόνου. Ο Gatsby πίστευε «στην εικονικότητα της πραγματικότητας, μια υπόσχεση ότι ο βράχος του κόσμου στηριζόταν με ασφάλεια στα φτερά μιας

---

<sup>69</sup> Tony McAdams. "The Great Gatsby" as a Business Ethics Inquiry. *Journal of Business Ethics*, Aug., 1993, Vol. 12, No 8 (Aug., 1993), pp. 653-660. Published by: Springer. <https://www.jstor.org/stable/25072450>

<sup>70</sup> Judith P. Saunders. *The Great Gatsby: An Unusual Case of Mate Poaching*. Academic Studies Press. <https://www.jstor.org/stable/j.ctv4v3226.13>

<sup>71</sup> Richard F. Lehan. *Scott Fitzgerald and Romantic Destiny*. *Twentieth Century Literature*, Summer, 1980, Vol. 26, No. 2, F. Scott Fitzgerald Issue (Summer, 1980), pp. 137-156 Published by: Duke University Press. <https://www.jstor.org/stable/441371>

<sup>72</sup> F. Scott Fitzgerald. *Ο Μεγάλος Γκάτσμπυ*. Μτφ Άρης Μπερλής. (Αθήνα: Εκδόσεις Άγρα, 2012). σ. 174.

<sup>73</sup> P. Judith Saunders. *The Great Gatsby: An Unusual Case of Mate Poaching*. Academic Studies Press. <https://www.jstor.org/stable/j.ctv4v3226.13>

νεράιδας»<sup>74</sup> Ο Gatsby δεν ήθελε να πιστέψει ότι ο χρόνος κυλά εμπρός αντί για πίσω.

75

«Της ζητάς πολλά» είπα. «Δεν μπορείς να επαναλάβεις το παρελθόν».

«Τι έκανε λέει;» φώναξε σαν να μην πίστευε στα αυτιά του. «Και βέβαια μπορείς!»<sup>76</sup>

[...]

«Θα τα φτιάξω όλα όπως ήταν πριν»<sup>77</sup>

Ακόμα μέσα στο βιβλίο υπάρχουν αλληγορίες και αναφορές σε ρολόγια που υποσυνείδητα αναφέρονται στο χρόνο, στην αργοπορία και στο παρελθόν.

«Συγγνώμη για το ρολόι» [...] «Είναι ένα παλιό ρολόι» είπα βλακωδώς<sup>78</sup>

Το δεύτερο και σημαντικό θέμα του βιβλίου- είναι η Αμερική. Το βιβλίο αποτελεί ένα παράδειγμα της αμερικανικής ζωής της δεκαετίας του 1920. Τα πάρτι του Gatsby, η jazz μουσική, ο κόσμος που μετακινούνταν στη Νέα Υόρκη, ο διαχωρισμός East Egg με West Egg είναι συνδεδεμένα με την Αμερικανική πραγματικότητα εκείνης της εποχής.

Ο Gatsby είναι εκπρόσωπος του Αμερικανικού Ονείρου, που είχε γεννηθεί εκείνη την εποχή. Η πεποίθηση ότι ένας άνθρωπος θα μπορέσει να γίνει πλούσιος, ή διάσημος, ή επιτυχημένος είναι ουσιαστικά η ιδέα του Αμερικάνικου Ονείρου. Ο Gatsby φαινομενικά το εκπληρώνει μέσα σε τρία χρόνια, αφού γίνεται πλούσιος και επιτυχημένος. Όμως, όπως προαναφέρθηκε, το δικό του πραγματικό «Αμερικανικό Όνειρο» ήταν η Daisy, το «Χρυσό κορίτσι».

«Είχε ριχτεί σε αυτήν την ψευδαίσθηση, με δημιουργικό πάθος, πλουτίζοντάς τη συνεχώς στολίζοντάς τη με κάθε λαμπερό φτερό που έβρισκε στον δρόμο του».<sup>79</sup>

---

<sup>74</sup> F. Scott Fitzgerald. *Ο Μεγάλος Γκάτσμπυ*. Μτφ Άρης Μπερλής. (Αθήνα: Εκδόσεις Άγρα, 2012). σ. 134.

<sup>75</sup> Harold Bloom. *F. Scott Fitzgerald's The Great Gatsby*. (New York, Infobase Publishing, 2006).

<sup>76</sup> F. Scott Fitzgerald. *Ο Μεγάλος Γκάτσμπυ*. Μτφ Άρης Μπερλής. (Αθήνα: Εκδόσεις Άγρα, 2012). σ. 148

<sup>77</sup> F. Scott Fitzgerald. *Ο Μεγάλος Γκάτσμπυ*. Μτφ Άρης Μπερλής. (Αθήνα: Εκδόσεις Άγρα, 2012). σ. 148.

<sup>78</sup> F. Scott Fitzgerald. *Ο Μεγάλος Γκάτσμπυ*. Μτφ Άρης Μπερλής. (Αθήνα: Εκδόσεις Άγρα, 2012). σ. 121.

<sup>79</sup> F. Scott Fitzgerald. *Ο Μεγάλος Γκάτσμπυ*. Μτφ Άρης Μπερλής. (Αθήνα: Εκδόσεις Άγρα, 2012). σ. 132.

Η φωνή της, σαν σειρήνα για τον Gatsby, δεν του υποσχόταν μόνο την αγάπη, αλλά του υποσχόταν και λεφτά.<sup>80</sup> «Η φωνή της είναι γεμάτη λεφτά»<sup>81</sup> Το πράσινο φως που βρισκόταν στην απέναντι όχθη του σπιτιού του Gatsby, εκεί που έμενε η οικογένεια Buchanan, δεν συμβόλιζε μόνο την άπιαστη Daisy, αλλά και τα χρήματα.

Ο Fitzgerald εμπνεύστηκε την Daisy από την Ginevra King και την Zelda.<sup>82</sup> Είχε εκμυστηρευτεί σε ένα φίλο του ότι «η όλη ιδέα πίσω από τον Gatsby είναι η αδικία ενός φτωχού νέου άνδρα που δεν μπορεί να παντρευτεί ένα πλούσιο κορίτσι. Αυτό το θέμα εμφανίζεται ξανά και ξανά επειδή το έζησα».<sup>83</sup> Ο ταξικός διαχωρισμός της Αμερικής είναι εξάλλου ένα από τα κεντρικά θέματα γραφής του Fitzgerald.

Η Daisy είναι το Αμερικάνικο Όνειρο στα μάτια του Gatsby. Υπάρχουν αρκετές έρευνες που υποστηρίζουν αντίθετες απόψεις. Σύμφωνα με τον Tony McAdams, ο Tom και η Daisy αντικατοπτρίζουν τη ματαιοδοξία του Αμερικάνικου Ονείρου, ενώ ο Gatsby μια πιο ρομαντική και αγνή όψη του.

Αντίθετα ο Michael Holquist υπογραμμίζει τον σημαντικό ρόλο που είχε για τον Gatsby η φωνή της Daisy, η οποία ήταν «γεμάτη χρήματα», αλλά και το πράσινο φως που συμβόλιζε τον πλούτο. Άρα η Daisy απεικόνιζε την υψηλή κοινωνία και τη ματαιοδοξία του πλούτου. Σύμφωνα με την τελευταία άποψη η Daisy είναι η Αμερική για τους ανθρώπους.<sup>84</sup>

---

<sup>80</sup> Michael Holquist. Stereotyping in Autobiography and Historiography: Colonialism in “The Great Gatsby”. *Poetics Today*, Vol 9, No. 2, *The Rhetoric of Interpretation and the Interpretation of Rhetoric* (1988), pp. 453-472. Published by: Duke University Press.  
<https://www.jstor.org/stable/1772699>

<sup>81</sup> F. Scott Fitzgerald. *Ο Μεγάλος Γκάτσμπυ*. Μτφ Άρης Μπερλής. (Αθήνα: Εκδόσεις Άγρα, 2012). σ. 159.

<sup>82</sup> Tony McAdams. “The Great Gatsby” as a Business Ethics Inquiry. *Journal of Business Ethics*, Aug., 1993, Vol. 12, No 8 (Aug., 1993), pp. 653-660. Published by: Springer.  
<https://www.jstor.org/stable/25072450>

<sup>83</sup> Tony McAdams. “The Great Gatsby” as a Business Ethics Inquiry. *Journal of Business Ethics*, Aug., 1993, Vol. 12, No 8 (Aug., 1993), pp. 653-660. Published by: Springer.  
<https://www.jstor.org/stable/25072450>

<sup>84</sup> Michael Holquist. Stereotyping in Autobiography and Historiography: Colonialism in “The Great Gatsby”. *Poetics Today*, Vol 9, No. 2, *The Rhetoric of Interpretation and the Interpretation of Rhetoric* (1988), pp. 453-472. Published by: Duke University Press.  
<https://www.jstor.org/stable/1772699>

Το στερεότυπο που είχε δημιουργήσει ο Gatsby για την Daisy, αντίστοιχα όπως και ο Nick για τον Gatsby καθρεφτίζει έμμεσα το στερεότυπο που είχε ο κόσμος για την ίδια την Αμερική.<sup>85</sup> Συγκεκριμένα:

«Θα πρέπει να υπήρξαν στιγμές, ακόμα και εκείνο το απόγευμα, όπου η Νταίζυ υπολειπόταν των ονείρων του – όχι από δικό της λάθος, αλλά εξαιτίας της κολοσσιαίας δυναμικότητας της φαντασίωσής του που υπερέβαινε και την Νταίζυ, υπερέβαινε τα πάντα».<sup>86</sup>

Η αρχική ιδεολογία του Ονείρου δεν αφορά την υλική κατάκτηση και επιτυχία. Το Αμερικάνικο Όνειρο ξεκίνησε ιστορικά ως ένα δυτικό κίνημα γεμάτο ελπίδα για την ανθρώπινη καλοσύνη και την πνευματική πρόοδο και ελευθερία.. Όμως όπως γράφει και η Letha Audhuy «Το Όνειρο διαφθείρεται από την ματαιοδοξία».<sup>87</sup>

Το 1991 μέσα από μια έρευνα διαπιστώθηκε ότι το 73.7 % των πρωτοετών φοιτητών πίστευε ότι το να βγάζεις χρήματα είναι απαραίτητο ή πολύ σημαντικό στη ζωή τους, σε αντίθεση με τη δεκαετία του 1960, που πάνω από το 80% των πρωτοετών θεωρούσε σημαντικό να εξελίξει μια ουσιαστική φιλοσοφία ζωής.<sup>88</sup>

Έτσι, το Αμερικάνικο Όνειρο τελικά δεν συμβολίζει τίποτα άλλο από την ιστορία της Αμερικής εκείνων των χρόνων. Η τάση των ανθρώπων να προσπαθούν να φτάσουν και να πετύχουν κάτι που ήδη βρίσκεται στο παρελθόν, διατυπώθηκε από τον Fitzgerald ως εξής:

«Ο Γκάτσμπυ πίστευε στο πράσινο φως, στο οργασμικό μέλλον που χρόνο με τον χρόνο ξεμακραίνει από μας. Μας ξέφυγε τότε, αλλά αυτό δεν έχει μεγάλη σημασία – αύριο θα τρέξουμε πιο γρήγορα, θα απλώσουμε πιο μακριά τα χέρια μας. Και ένα ωραίο πρωινό –

---

<sup>85</sup> Michael Holquist. Stereotyping in Autobiography and Historiography: Colonialism in “The Great Gatsby”. *Poetics Today*, Vol 9, No. 2, *The Rhetoric of Interpretation and the Interpretation of Rhetoric* (1988), pp. 453-472. Published by: Duke University Press.  
<https://www.jstor.org/stable/1772699>

<sup>86</sup> F. Scott Fitzgerald. *Ο Μεγάλος Γκάτσμπυ*. Μτφ Άρης Μπερλής. (Αθήνα: Εκδόσεις Άγρα, 2012). σ. 132.

<sup>87</sup> Tony McAdams. “The Great Gatsby” as a Business Ethics Inquiry. *Journal of Business Ethics*, Aug., 1993, Vol. 12, No 8 (Aug., 1993), pp. 653-660. Published by: Springer.  
<https://www.jstor.org/stable/25072450>

<sup>88</sup> Tony McAdams. “The Great Gatsby” as a Business Ethics Inquiry. *Journal of Business Ethics*, Aug., 1993, Vol. 12, No 8 (Aug., 1993), pp. 653-660. Published by: Springer.  
<https://www.jstor.org/stable/25072450>

Κι έτσι συνεχίζουμε, βάρκες ενάντια στο ρεύμα, που ακατάπαυστα μας ρίχνει πίσω στο παρελθόν. →»<sup>89</sup>

---

<sup>89</sup> F. Scott Fitzgerald. *Ο Μεγάλος Γκάτσμπυ*. Μτφ Άρης Μπερλής. (Αθήνα: Εκδόσεις Άγρα, 2012). σ. 228.

### 2.3. “The Great Gatsby” και η “Jazz Age”

Ο F. Scott Fitzgerald έγραψε το βιβλίο *The Great Gatsby* το 1925, την δεκαετία της Jazz Age, όπου η τζαζ μουσική γίνεται ιδιαίτερα δημοφιλής. Ο Fitzgerald είχε ιδιαίτερη σχέση με τη μουσική καθώς μέσα στα βιβλία συχνά ανέφερε γνωστά τραγούδια της εποχής ή ακόμη αποτύπωνε και τους στίχους. Για παράδειγμα, στην σελίδα 130 της ελληνικής μετάφρασης παραθέτει τους στίχους:

*One thing's sure and nothing's surer*

*The rich get richer and the poor get – children*

*In the meantime,*

*In between time - <sup>90</sup>*

*Ένα πράγμα είναι σίγουρο όπως τίποτα άλλο*

*Ο πλούσιος γίνεται πλουσιότερος και ο φτωχός γίνεται – παιδί*

Οι συγκεκριμένοι στίχοι ανήκουν στο δημοφιλές foxtrot της εποχής «Ain't We got Fun» που εμπεριείχαν συμβολισμούς για τη δεκαετία του 1920. Το βιβλίο περιγράφει τη ζωή των πλουσίων κατά την περίοδο της Τζαζ Εποχής. Αυτό επιτυγχάνεται με τις αναφορές του στο διαχωρισμό του West και East Egg, στο ποτό και στην παράνομη διακίνηση του, στη τζαζ μουσική και σε δημοφιλή τραγούδια της εποχής, στα πάρτι, στους αστέρες του κινηματογράφου κτλ. Μερικά παραδείγματα που αποτυπώνουν την εποχή είναι τα εξής:

«Το West Egg, αυτή την πρωτόφαντη «περιοχή» την οποία δημιούργησε το Broadway από ένα ψαροχώρι του Long Island»<sup>91</sup>

«Ο μάεστρος πρόθυμα αλλάζει τον ρυθμό της ορχήστρας κι αμέσως γίνεται ένα σούσουρο καθώς κυκλοφορεί η ανυπόστατη φήμη ότι είναι η αντικαταστάτρια της Gilda Grey στο Follies». <sup>92</sup>

---

<sup>90</sup>F. Scott Fitzgerald. *Ο Μεγάλος Γκάτσμπυ*. Μτφ Άρης Μπερλής. (Αθήνα: Εκδόσεις Άγρα, 2012). σ. 130.

<sup>91</sup> F. Scott Fitzgerald. *Ο Μεγάλος Γκάτσμπυ*. Μτφ Άρης Μπερλής. (Αθήνα: Εκδόσεις Άγρα, 2012). σ. 145.

Ο Fitzgerald όπως προαναφέρθηκε έκανε γνωστό τον όρο Jazz Age μέσα από το δοκίμιο του “The Echoes of the Jazz Age” το 1932, αλλά και μέσα από την δεύτερη συλλογή διηγημάτων του “The Tales of the Jazz Age”, το 1922. Τα τραγούδια επίσης που αναφέρει στο βιβλίο *The Great Gatsby*, αλλά και σε άλλα βιβλία του όπως στο *This Side of Paradise* και *The Beautiful and the Damned*, είναι επηρεασμένα τόσο από την τζαζ όσο και από την δημοφιλή μουσική της εποχής.<sup>93</sup> Συγκεκριμένα μερικά από τα τραγούδια στο έργο του *The Great Gatsby* είτε ανήκουν στην τζαζ μουσική είτε διασκευάστηκαν.

Σε όλη την έκταση του βιβλίου διακρίνεται μια μουσικότητα. Πέρα από τη χρήση τραγουδιών ο Fitzgerald περιγράφει και το ακουστικό τοπίο της αφήγησης. Για παράδειγμα:

«Ένας διάσημος τενόρος τραγούδησε στα ιταλικά και μια διαβόητη κοντράλτο τραγούδησε τζαζ»

«Η μουσική είχε σταματήσει καθώς άρχισε η τελετή και τώρα ακούστηκαν μακρόσυρτες ζητωκραυγές και δυνατές φωνές «Ναίαιαι!» και τελικά μουσική τζαζ καθώς άρχισε ο χορός».<sup>94</sup>

Ο Fitzgerald αναφέρει υπάρχοντα τραγούδια και μουσικά έργα όπως “The Love Nest”, “Ain’t we got fun”, “The Sheik of Araby”, “Three o’clock in the morning”, “Beale Street Blues”, το γαμήλιο εμβατήριου του Μέντελσον, αλλά

The image shows a page of a musical score for the song "The Sheik of Araby". At the top, it says "The Sheik of Araby" and "Music by TED SNYDER". Below that, it says "Words by HARRY B. SMITH & FRANCIS WHEELER" and "Moderato". The score is written for piano and voice. The piano part is in the left hand, and the voice part is in the right hand. The lyrics are: "O - ver the des-ert wild and free / While stars are fad-ing in the dawn / Till Ready / Rides the bold Sheik of Ar - a - by. / O - ver the des-ert they'll be gone;".

Εικόνα 1. *The Sheik of Araby*

<sup>92</sup> F. Scott Fitzgerald. *Ο Μεγάλος Γκάτσμπυ*. Μτφ Άρης Μπερλής. (Αθήνα: Εκδόσεις Άγρα, 2012). σ. 69.

<sup>93</sup> Austin T. Graham. The Literary Soundtrack: Or , F. Scott Fitzgerald’s Heard and Unheard Melodies. *American Literary History*, Fall 2009.

<sup>94</sup> F. Scott Fitzgerald. *Ο Μεγάλος Γκάτσμπυ*. Μτφ Άρης Μπερλής. (Αθήνα: Εκδόσεις Άγρα, 2012). σ. 168.

ακόμα και το μη υπαρκτό έργο «Η τζαζ ιστορία του κόσμου του Βλαντιμίρ Τοστόφ».

Το τραγούδι “The Love Nest” όπως προαναφέρθηκε γράφτηκε και ερμηνεύτηκε από τον John Steel το 1920 και χρησιμοποιήθηκε στο μιούζικαλ της εποχής «Mary». Το “The Sheik of Araby” ήταν ένα δημοφιλές τραγούδι του 1921 σε στίχους του Harry B. Smith και Francis Wheeler και μουσική του Ted Snyder. Πολλές πρώιμες τζαζ μπάντες κυρίως στη Νέα Ορλεάνη το υιοθέτησαν και το έκαναν jazz standard.<sup>95</sup>

Το τραγούδι “Ain’t we got fun” κυκλοφόρησε το 1921 σε μουσική του Richard A. Whiting και στίχους του Raymond B. Egan και Gus Kahn. Το τραγούδι αυτό έγινε συμβολικό για την δεκαετία του 1920 εξαιτίας των στίχων του.

*Every morning, every evening*  
*Ain't we got fun?*  
*Not much money, oh, but honey*  
*Ain't we got fun?*  
*The rent's unpaid, dear*  
*We haven't a car*  
*But in any way, dear*  
*We'll stay as we are*  
  
*Even if we owe the grocer*  
*Don't we have fun*  
*Tax collector's getting closer*  
*Still we have fun*  
*There's nothing surer*  
*The rich get rich and the poor get*  
*poorer*  
*In the meantime, in between time*  
*Ain't we got fun?*  
  
*Don't we have fun?*  
*Still we have fun*

The image shows a page from a music book for the song "Ain't We Got Fun". At the top right, it says "Bagaduce Music Lending Library Blue Hill, Maine 04614". The title "AIN'T WE GOT FUN" is in large letters, with "SONG" underneath. The lyrics are by GUS KAHN & RAYMOND B. EGAN, and the music is by RICHARD A. WHITING. The tempo is marked "Moderato". The score is for VOICE and PIANO. The lyrics are: "Bill col - lec - tors gath - er 'Round and rath - er / Just to make their troub - le Near - ly doub - le / Haunt the cot - tage next door Men the gro - cer and / Some - thing hap - pend last night To their chil - ney a".

Εικόνα 2. *Ain't we got Fun*

<sup>95</sup> Wikipedia. *The Sheik of Araby*. Last edited on 2 March 2024.

Το τραγούδι δεν το δανείστηκε μονάχα ο F. Scott Fitzgerald στο *The Great Gatsby*, αλλά και η Dorothy Parker στη μικρή ιστορία της “Big Blond” το 1929. Επίσης το κομμάτι χρησιμοποιήθηκε και στον κινηματογράφο από τους Warner Brothers στα μιούζικαλ “Ill See you In My Dreams” και “The Eddie Cantor Story” , αλλά και στην ταινία του Woody Allen, “Zelig”.<sup>96</sup> Επιπλέον, διασκευάστηκε και σε τζαζ εκδοχές όπως εκείνη της Peggy Lee.

Το κομμάτι “Three o’ clock in the morning” είναι ένα βαλς που γράφτηκε από τον Julian Robledo. Αρχικά ο Robledo πρωτο-κυκλοφόρησε στη Νέα Ορλεάνη τη μουσική για σόλο πιάνο το 1919, αλλά δύο χρόνια αργότερα η Dorothy Terriss έγραψε και στίχους. Η ορχηστρική ηχογράφηση του Paul Whiteman το 1922 ήταν από τις πρώτες 20 στην ιστορία που πούλησε πάνω από ένα εκατομμύριο δίσκους.<sup>97</sup>

Το τζαζ τραγούδι “Beale Street Blues” το συνέθεσε ο W.C. Handy το 1916 και έχει ερμηνευθεί από πολλούς διάσημους ερμηνευτές όπως η Ella Fitzgerald, ο Nat King Cole, η Alberta Hunter.

2

### BEALE STREET

Words and Music by  
W. C. HANDY

Piano

Voice

Till ready I've seen the

lights of gay Broad-way, Old Mar-ket

Εικόνα 3. *Beale Street*

<sup>96</sup> Wikipedia. *Ain't We Got Fun*. Last edited on 8 March 2024.

[https://en.wikipedia.org/wiki/Ain%27t\\_We\\_Got\\_Fun](https://en.wikipedia.org/wiki/Ain%27t_We_Got_Fun)

<sup>97</sup> Wikipedia. *Three o’ clock in the morning*. Last edited 18 May 2022.

[https://en.wikipedia.org/wiki/Three\\_O%27Clock\\_in\\_the\\_Morning#:~:text=%22Three%20'Clock%20in%20the,Dorothy%20Terriss%20wrote%20the%20lyrics.](https://en.wikipedia.org/wiki/Three_O%27Clock_in_the_Morning#:~:text=%22Three%20'Clock%20in%20the,Dorothy%20Terriss%20wrote%20the%20lyrics.)

Το γαμήλιο εμβατήριο του Μέντελσον αποτελεί απόδειξη πως ο Fitzgerald χρησιμοποιεί τα τραγούδια για να χρωματίσει την ατμόσφαιρα ή να δώσει έμφαση στην εξέλιξη της πλοκής. Χαρακτηριστικά χρησιμοποιώντας το γαμήλιο εμβατήριο η Daisy αναπολεί τον γάμο της και η Jordan αναφέρει έναν καλεσμένο του γάμου που ήταν πρόεδρος του τμήματος στο Yale με αποτέλεσμα ο Tom να ρωτήσει το ποιόν του Gatsby αφού ο ίδιος φοίτησε στην Οξφόρδη. Λίγες σελίδες αργότερα ο Tom αποκαλύπτει στην Daisy ότι ο Gatsby πωλούσε ελεύθερα αιθυλική αλκοόλη.

Ένα ακόμα τέτοιο παράδειγμα είναι το τραγούδι “Three o’ clock in the Morning” το οποίο χρωματίζει τις σκέψεις της Daisy. Συγκεκριμένα:

«Τα μάτια της [Daisy] σταμάτησαν να με κοιτάζουν και γύρεψαν το φωτισμένο κεφαλόσκαλο, όπου ένα απλό μελαγχολικό βαλς της εποχής, το “Three o’clock in the Morning”, αντηχούσε μέσα από την ανοιχτή πόρτα. Στο κάτω κάτω, μέσα στα πάρτυ του Γκάτσμπυ υπήρχε ένας ρομαντισμός που έλειπε τελείως από τον δικό της κόσμο. Κάτι υπήρχε σ’ αυτό το τραγούδι που την καλούσε να γυρίσει μέσα – τι ήταν; [...] κοιτάζοντας με μια καινούργια ματιά τον Γκάτσμπυ, σε μια στιγμή μαγικής συνάντησης, θα έσβηνε εκείνα τα πέντε χρόνια αταλάντευτης αφοσίωσης».

Επιπλέον στο κεφάλαιο 3 η jazz μουσική χαρακτηρίζει όλη την ατμόσφαιρα, καθώς μέσα στο πάρτι που διοργανώθηκε στο σπίτι του Gatsby «ένας διάσημος τενόρος τραγούδησε στα ιταλικά και μια διαβόητη κοντράλτο τραγούδησε τζαζ»<sup>98</sup> και ο μαέστρος φώναξε «κατά παράκληση του κ. Γκάτσμπυ θα παίζουμε για σας το τελευταίο έργο του κύριου Βλαντιμίρ Τοστόφ [...] με τον τίτλο Η τζαζ ιστορία του κόσμου»<sup>99</sup>

Η αναφορά αυτή «ξεπληρώνει» το χρέος του Fitzgerald απέναντι στην Αφροαμερικάνικη τζαζ μουσική της δεκαετίας του 1920, καθώς μέσα από ένα προσχέδιο του βιβλίου που βρέθηκε και αναλύθηκε σε μια μελέτη του Mitchell Breitwieser, ο Fitzgerald αναφέρεται στην τζαζ μουσική εκείνης της εποχής. Συγκεκριμένα:

---

<sup>98</sup> F. Scott Fitzgerald. *Ο Μεγάλος Γκάτσμπυ*. Μτφ Άρης Μπερλής. (Αθήνα: Εκδόσεις Άγρα, 2012). Σελ 76.

<sup>99</sup> F. Scott Fitzgerald. *Ο Μεγάλος Γκάτσμπυ*. Μτφ Άρης Μπερλής. (Αθήνα: Εκδόσεις Άγρα, 2012). Σελ 79.

«Είχε γνώριμους ήχους από τη δημοφιλή τζαζ μέσα σε αυτό – το Alexander’s Ragtime Band και το Darktown Strutter’s Ball και την επαναλαμβανόμενη μελωδία του The Beale Street Blues»

Παρόλα αυτά το προσχέδιο αυτό δεν χρησιμοποιήθηκε στην τελική μορφή του βιβλίου.

Έτσι, λοιπόν η διάσταση συμπλοκής του Fitzgerald, όχι μόνο με τη Jazz Age, αλλά και με τη μουσική της τζαζ αποτελεί το λόγο που η μουσική επένδυση είναι επηρεασμένη από την τζαζ. Η σχέση του με την τζαζ εντοπίζεται στα περισσότερα λογοτεχνικά του βιβλία. Συγκεκριμένα, όμως, μέσα στο βιβλίο *The Great Gatsby* πολλά από τα τραγούδια που χρησιμοποιεί είτε ήταν τζαζ κομμάτια της εποχής είτε διασκευάστηκαν σε τζαζ από μπάντες της εποχής.

### 3. Επιλογή τραγουδιών και ερμηνευτικές τους επισημάνσεις

#### 3.1. *Sophisticated Lady*, 1932.

Το τραγούδι *Sophisticated Lady* γράφτηκε το 1932 από τον Duke Ellington. Ο Ellington (1899-1974) ήταν συνθέτης, πιανίστας, και bandleader της τζαζ ορχήστρας του. Ως συνθέτης τα αγαπημένα του θέματα ήταν: Η ιστορία και η ταυτότητα των Νέγρων, το Χάρλεμ, η πίστη, ο χορός. Κατά τη διάρκεια της ζωής του, ο Ellington θεωρήθηκε ένας συνθέτης που άφησε μία μουσική κληρονομιά αναλλοίωτη στον χρόνο.<sup>100</sup>

Το τραγούδι *Sophisticated lady* κυκλοφόρησε το 1933 σε ορχηστρική εκδοχή από την ορχήστρα του Duke Ellington. Η τραγουδίστρια Adelaide Hall το ηχογράφησε μαζί με τον Ellington. Το τραγούδι καθιερώθηκε ως τζαζ standard της εποχής. Οι στίχοι είναι οι εξής:

They say into your early life romance  
came  
And in this heart of yours burned a flame  
A flame that flickered one day and died  
away  
Then, with disillusion deep In your eyes  
You learned that fools in love soon grow  
wise  
The years have changed you, somehow  
I see you now  
Smoking, drinking, never thinking of  
tomorrow, nonchalant  
Diamonds shining, dancing, dining with  
some man in a restaurant  
Is that all you really want?  
No, sophisticated lady,  
I know, you miss the love you lost long  
ago  
And when nobody is nigh you cry

#### Μετάφραση

Λένε ότι όταν ήσουν νέα ήρθε η αγάπη και  
στην δική σου καρδιά έκαιγε μια φλόγα  
Μια φλόγα που τρεμόπαιξε μια μέρα και  
πέθανε  
Έπειτα, με απογοήτευση βαθιά στα μάτια  
σου  
Έμαθες πως σύντομα οι τρελά ερωτευμένοι  
με τον καιρό, γίνονται σοφότεροι  
Τα χρόνια σε άλλαξαν κάπως, σε βλέπω  
τώρα  
Χαλαρά, καπνίζεις, πίνεις, δεν σκέφτεσαι  
το αύριο,  
Διαμάντια αστράφτουν, χορεύεις,  
γευματίζεις με κάποιον άνδρα στο  
εστιατόριο  
Όχι, «σοφιστικέ» κυρία,  
Ξέρω, σου λείπει η αγάπη που έχασες εδώ  
και καιρό,  
Και όταν δεν είναι κοντά σου κανένας,  
κλαις

<sup>100</sup> Marcello Piras. "Ellington, Duke." *Grove Music Online*. 16 Oct. 2013; Accessed 13 May. 2024. <https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-1002249397>.

Οι στίχοι του τραγουδιού ταιριάζουν με την Daisy, την ηρωίδα του Fitzgerald στο βιβλίο του *The Great Gatsby*. Η Daisy πριν παντρευτεί τον Tom είχε γνωρίσει και είχε ερωτευτεί τον Gatsby. Έτσι στην νεαρή της ηλικία ήρθε ο έρωτας αλλά έσβησε, καθώς ο Gatsby έφυγε φαντάρος στη Γαλλία. Όταν αυτός επέστρεψε η Daisy είχε ήδη παντρευτεί τον Tom. Ο Tom ήταν ένας άπιστος σύζυγος που όμως σε καμία περίπτωση δεν θα εγκατέλειπε τη γυναίκα του, αφού και οι δύο κατάγονταν από πλούσιες οικογένειες.

Χαρακτηριστικά μέσα στο βιβλίο η Daisy σε μια συζήτηση που είχε με τον Nick γελάει και του λέει πως έχει γίνει «σοφιστική!». Όταν ξαναβρήκε τον Gatsby, η Daisy αναρωτήθηκε αν θα μπορούσε να αναπληρώσει εκείνα τα πέντε χρόνια. Όμως ο χρόνος την είχε αλλάξει, αφού η αγάπη της για τον Gatsby δεν ήταν αρκετή ώστε να φύγει από την ασφάλεια και τα πλούτη που της παρείχε ο σύζυγός της. Αυτό ίσως αντικατοπτρίζει την πραγματικότητα των γυναικών εκείνης της εποχής καθώς όπως προαναφέρθηκε, η Daisy απεικονίζει την κενή ζωή πολλών γυναικών του τότε, οι οποίες δεν είχαν κανένα ατομικό ρόλο και εξαρτιούνταν από τους συζύγους τους.<sup>101</sup>

Το τραγούδι αποπνέει μια γοητεία, αλλά παράλληλα είναι αρκετά μελαγχολικό και με διαφαινόμενο νοσταλγικό χαρακτήρα. Αυτό διακρίνεται τόσο στους στίχους του, οι οποίοι είναι γραμμένοι από τον Irving Mills και τον Mitchell Parish, αλλά και από τη μελωδική γραμμή και την αρμονική διαδοχή και εξέλιξη του κομματιού.

- Η τονικότητα στην οποία είναι γραμμένο το κομμάτι είναι η Λα ύφεση μείζονα, όμως στην παρακάτω παρτιτούρα έχει μεταφερθεί στη Φα μείζονα.
- Το αρχικό τέμπο είναι αργό (τέταρτο στο 80), στην εργασία όμως είναι το τέταρτο στο 60.
- Η φόρμα του κομματιού είναι AABA από τα οποία το τελευταίο A λειτουργεί ως Coda.
- Η έκταση του κομματιού είναι μιάμιση οκτάβα, από σολ # 3 έως μιb 5.
- Οι μελωδικές φράσεις χωρίζονται ως εξής:
  1. A μέρος: They say, into your early life, romance came, and in this heart of yours, burned a flame, a flame that flickered one day, and died, away.

---

<sup>101</sup> Tony McAdams. "The Great Gatsby" as a Business Ethics Inquiry. *Journal of Business Ethics*, Aug., 1993, Vol. 12, No 8 (Aug., 1993), pp. 653-660. Published by: Springer.  
<https://www.jstor.org/stable/25072450>

Duke Ellington

**[A]** J = 80 *mp*  
 They say in-to your ear - ly life ro-mance came, and in this

2. Επανάληψη Α μέρος: Then, with dissolution deep, in your eyes, you learned that fools in love, soon grow wise, the years have changed you somehow, I see you now.

**[A]** *mp*  
 Then with dissi-lu - sion deep in your eyes, you learned that fools in love soon grow

3. Β μέρος: Smoking, drinking, never thinking of tomorrow, nonchalant, diamonds shining, dancing dining with some man, in a restaurant, is this all you really want?

**[B]** *p*  
 Smok - ing, drink - ing nev - er think - ing of to - mor-row, non-cha-lant.

4. Α μέρος: No, sophisticated lady, I know, you miss the love you lost, long ago, and when nobody is nigh, you cry.

**[A]** *f*  
 is that all you real-ly want? No, so-phi-sti - ca - ted la - dy I know you miss the  
 love you lost long a - go and when no - bo-dy is nigh *rit...* you cry.

**Sophisticated Lady**  
Duke Ellington

The image shows a musical score for the song "Sophisticated Lady" by Duke Ellington. The score is divided into two main sections: an A section (12 measures) and a B section (4 measures). The A section is further divided into four phrases, each with a melodic line and a chord progression. The B section is a single phrase. The lyrics are: "is that all you real-ly want? No, so-phis-ti-ca-ted la-dy I know yourssthe heart of yours burned a flame, a flame that flick-ers and day and did a-way. Then with-draw-lu-sion deep in your eyes, you learned that feels in love soon grow wise, the years have changed you, some how; I see you now. Smok-ing, drink-ing now - er think-ing of to-mor-row, non-chalant. dia-mend shin-ing, danc-ing, din-ing with some men in a re-stau-rant." The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like *mp*, *f*, and *mf*.

Εικόνα 4 Η μορφή του τραγουδιού (AABA) και ο διαχωρισμός των μελωδικών φράσεων

- Στο Α μέρος τα ανοδικά μελωδικά διαστήματα είναι 2μ, 2M, 3μ, 3M, 4K, 6μ.
- Τα καθοδικά μελωδικά διαστήματα είναι 2μ, 3μ, 4K, 6μ, 6M, 8.
- Παρατηρείται ότι τα καθοδικά μελωδικά διαστήματα είναι πιο μεγάλα (πχ 8<sup>η</sup>, 6μ, 6M) από ότι τα ανοδικά. Το τραγούδι περιγράφει μια κυρία της οποίας ο νεανικός της έρωτας έσβησε. Παρατηρείται ότι όταν οι στίχοι αναφέρονται στο τότε η μελωδική γραμμή κινείται προς τα πάνω ενώ όταν περιγράφει το τώρα- που η αγάπη πέθανε, η μελωδία απότομα κινείται προς τα κάτω.
- Η μελωδική γραμμή έχει έντονη χρωματικότητα με διαστήματα ημιτονίου, όπως και η αρμονική διαδοχή πχ Eb7-D7-Db7-C7-F. Οι βαθμίδες ουσιαστικά είναι VII-VI-V-I.
- Ενώ το κομμάτι είναι γραμμένο στη Φα μείζονα η πρώτη συγχορδία δεν είναι αυτή της φα, δηλαδή της Ιης, αλλά της Σολ ελάσσονας, δηλαδή της ιιης, ενώ παρουσιάζει ενδιαφέρον το γεγονός ότι ο αρπισμός αυτός κορυφώνεται σε μια νότα που δεν ανήκει στο τονικό περιβάλλον της κλίμακας (Μι ύφεση).

**Sophisticated Lady**

Duke Ellington

- Στο Β μέρος τα ανοδικά μελωδικά διαστήματα είναι 2Μ, 3μ, 4Κ, 5Κ, 6Μ, 7μ
- Τα καθοδικά μελωδικά διαστήματα είναι 2μ, 3μ, 3Μ, 4<sup>Κ</sup>, 4<sup>Α</sup>, 6Μ, 7Μ.
- Στο β μέρος το τραγούδι περιγράφει τη γυναίκα που είναι τώρα. “Smoking, drinking, never thinking of tomorrow...”. Η γυναίκα και ο τρόπος ζωής της φαίνονται αρκετά ελκυστικά και έτσι όχι μόνο στο β μέρος, αλλά και σε ολόκληρο το κομμάτι τα χρωματικά διαστήματα και οι αλληλουχίες των συγχορδιών πιθανόν να θέλουν να εκφράσουν αυτήν την ελκυστικότητα.

- Σε κάποια σημεία του κομματιού φαίνεται να υπάρχει μια ειρωνική σχέση μεταξύ στίχων και μελωδίας. Δηλαδή στο Α μέρος οι στίχοι περιγράφουν μια κυρία πληγωμένη από την πρώτη της αγάπη και έτσι η μελωδία έχει ένα μεγάλο αρπισμό 9<sup>ης</sup> ελαττωμένης, ελάσσοнос συγχορδίας (ρε φα λα ντο μι b), μάλλον για να δείξει την δραματικότητα της κατάστασης. Στο Β μέρος, παρόλα αυτά, ενώ τα χρόνια έχουν περάσει και περιγράφουν μια γυναίκα αρκετά ελκυστική και «χαλαρή» με τον τρόπο ζωής της, η μελωδική κίνηση χαρακτηρίζεται από μεγάλα διαστήματα ανοδικά και καθοδικά δείχνοντας πιθανώς ότι αυτός ο τρόπος ζωής της δεν είναι καθόλου χαλαρός καθώς όταν επιστρέφει στο τελικό Α με μια γέφυρα που μιμείται το αρπιστικό σχήμα του Α, οι στίχοι καταλήγουν στο ότι όταν δεν υπάρχει κανείς γύρω της αυτή κλαίει για τη χαμένη της αγάπη.

- Έτσι εξαιτίας αυτής της νοσταλγικής και θλιμμένης ατμόσφαιρας που μπορεί να εντοπιστεί σε όλη τη διάρκεια του κομματιού, το τραγούδι δεν έχει μόνο μία κορύφωση αλλά πολλές. Πιθανόν ο σκοπός του είναι να τονίσει αυτήν την ψυχολογική ταραχή που η σοφιστικέ κυρία νιώθει για το χαμένο νεανικό της έρωτα.
- Σε όλη την έκταση του κομματιού υπάρχει η χαρακτηριστική, για την τζαζ μουσική, αρμονική διαδοχή II-V-I ή ii-V-I. Συγκεκριμένα:

- Οι ρυθμικές αξίες στα τζαζ κομμάτια μπορούν να είναι πιο ελεύθερες και να πηγαίνουν κόντρα με το τέμπο. Αυτό γίνεται για να επιτευχθεί αυτή η swing αίσθηση. Ήδη μέσα στο κομμάτι υπάρχουν αρκετοί αντιχρονισμοί και πολλές συγκοπές που δίνουν την αίσθηση της μη σταθερότητας και επιπλέον της χαλαρότητας του κομματιού.

- Το κομμάτι έχει ποικίλες δυναμικές διαβαθμίσεις.
- Ξεκινά με mp και καταλήγει σε ένα mf.

- Στα αρπίσματα που υπάρχουν μέσα σε όλη την έκταση του τραγουδιού, γίνεται ένα crescendo και decrescendo. Αυτό ίσως συμβαίνει για να αποτυπώσει ακόμα καλύτερα τη μελωδική κλιμάκωση και αποκλιμάκωση των μελωδικών αρπισμάτων.
- Το ίδιο συμβαίνει και στο Β μέρος καθώς, παρόλο που η μελωδική γραμμή δεν κινείται με αρπισμούς προς τα πάνω, εξακολουθεί να ανεβαίνει έχοντας μελωδική κορύφωση και έπειτα κλείσιμο. Ξεκινά, δηλαδή από τη σι3 και μετά από κάποια ανοδικά και καθοδικά πηδήματα φτάνει σε ένα ντο δίεση 5 και έπειτα καταλήγει περίπου μια οκτάβα κάτω, στο ντο αναίρεση 4.

- Στο καταληκτικό A, βρίσκεται η τελευταία μελωδική κορύφωση του κομματιού, στο στίχο “Sophisticated Lady”. Το σημείο αυτό είναι forte, καθώς σε αυτό το μέρος οι στίχοι εκφράζουν την πραγματική θλίψη και το παράπονο που έχει η σοφιστική κυρία για τη χαμένη της αγάπη.

Το αφηγηματικό κείμενο που αντιστοιχείται με το συγκεκριμένο τραγούδι είναι το εξής:

*Ήρθα στα ανατολικά και εγκαταστάθηκα την άνοιξη του 22*

*Εμένα στο West Egg*

*Η ιστορία του καλοκαιριού αρχίζει το βράδυ που πήρα το αυτοκίνητο και πήγα προσκαλεσμένος σε δείπνο από τον Τομ Μπιουκάναν και τη γυναίκα του. Η Νταίζυ ήταν η δεύτερη εξαδέλφη μου και τον Τομ τον ήξερα από το κολλέγιο.*

*Το σπίτι τους ήταν ακόμα πιο πλούσιο απ'όσο περίμενα*

*Ο Τομ Μπιουκάναν, με στολή ιππασίας, στεκόταν στην βεράντα.*

*Διασχίσαμε ένα ψηλοτάβανο χάλ και μπήκαμε σε ένα μεγάλο δωμάτιο*

*Το μόνο ακίνητο αντικείμενο στο δωμάτιο ήταν ένας τεράστιος καναπές όπου κάθονταν δύο νεαρές γυναίκες*

*Η νεότερη από τις δύο μου ήταν άγνωστη*

*Το επίθετο της κοπέλας ήταν Μπέηκερ*

*Η άλλη κοπέλα, η Νταίζυ*

*άρχισε να με ρωτάει διάφορα με τη χαμηλή, συναρπαστική φωνή της. Ήταν το είδος της φωνής που το αντί την ακολουθεί στις διακυμάνσεις της*

*Το πρόσωπο της, λυπημένο και όμορφο, είχε πάνω του πράγματα φωτεινά, φωτεινά μάτια και φωτεινό φλογερό στόμα, αλλά υπήρχε μια έξαψη στη φωνή της που δεν ήταν εύκολο στους άντρες να την ξεχάσουν*

### 3.2. *Puttin on the Ritz*, 1929.

Το τραγούδι *Puttin on The Ritz* γράφτηκε από τον Irving Berlin το 1927 και πρωτοκυκλοφόρησε το 1929. Ο Berlin (1888-1989) ήταν συνθέτης και στιχουργός, έγραψε πολλά τραγούδια για ταινίες του Χόλυγουντ και θεωρήθηκε από τον Deane L. Root ως ίσως ο πιο επιτυχημένος Αμερικανός συνθέτης τραγουδιών του 20<sup>ου</sup> αιώνα.  
102

Ο Irving Berlin ήταν ένας από τους πιο μελωδικούς συνθέτες του Broadway, συνθέτοντας μερικά από τα πολύ αγαπημένα μιούζικαλ του Hollywood όπως *There's no Business Like Show Business*, *Alexander's Ragtime Band*, *Top Hat*. Ο Fred Astaire είχε ερμηνεύσει σε ταινίες πολλά τραγούδια του, όπως για παράδειγμα στο *Top Hat*, στο *Follow the Fleet*. Το τραγούδι *Puttin on the Ritz* χρησιμοποιήθηκε στο ομώνυμο μιούζικαλ το 1930. Το τραγούδι αυτό ήταν το πρώτο που τραγουδήθηκε σε ταινία από διαφυλετικό σύνολο.

Ο τίτλος προέρχεται από την αργκό έκφραση “to put on the Ritz” που σημαίνει να ντύνεσαι μέσα στην μόδα και είναι εμπνευσμένο από το Hotel Ritz του Λονδίνου.<sup>103</sup> Οι εκδοχές του Fred Astaire και του Richman Brunswick είναι οι πιο δημοφιλείς. Το τραγούδι περιγράφει την Αμερικάνικη κουλτούρα της δεκαετίας του 1920. Οι αρχικοί στίχοι του κομματιού άλλαξαν για την ταινία *Blue Skies* (1946), με τον Fred Astaire να τραγουδά τους εξής στίχους:

---

<sup>102</sup> Paul Wittke. *The American Musical Theater (With an Aside on Popular Music)*. *The Musical Quarterly*, Apr., 1982, Vol. 68, No. 2, *The New Grove: A Review* (Apr., 1982), pp. 274-282. Oxford University Press. <https://www.jstor.org/stable/742031>

<sup>103</sup> Wikipedia. *Puttin on the Ritz*. Last modified 12 May 2024. [https://en.wikipedia.org/wiki/Puttin%27\\_On\\_the\\_Ritz](https://en.wikipedia.org/wiki/Puttin%27_On_the_Ritz)

Have you seen the well-to-do up and down Park Avenue,  
On that famous thoroughfare with their noses in the air,  
High hats and Arrow collars, white spats and lots of dollars,  
Spending every dime, for a wonderful time.  
If you're blue and you don't know where to go to  
Why don't you go where fashion sits, Puttin' on the Ritz.  
Different types who wear a day coat, pants with stripes,  
And cutaway coat perfect fits, Puttin' on the Ritz.  
Dressed up like a million dollar trooper  
Trying hard to look like Gary Cooper (Super-duper)  
Come, let's mix where Rockefellers walk with sticks,  
Or um-ber-ellas in their mitts, Puttin' on the Ritz.

#### Μετάφραση

Έχετε δει τους πλούσιους πάνω και κάτω στο Park Avenue

Με τις μύτες τους στον «αέρα» σε αυτόν τον διάσημο δρόμο

Ψηλά καπέλα και κολλάρα- βέλη, λευκές γκέτες και πολλά δολάρια

Ξοδεύοντας κάθε δεκάρα, για μια όμορφη στιγμή.

Αν είσαι μελαγχολικός και δεν ξέρεις που να πας

Γιατί δεν πας εκεί που η μόδα είναι, Puttin on the Ritz

Διαφορετικοί τύποι που φορούν σε μια μέρα παλτό, παντελόνια με ρίγες και φράκο παλτά με τέλεια εφαρμογή, Puttin on the Ritz

Ντυμένος σαν αστυνομικός εκατομμυρίων δολαρίων

Προσπαθώντας να μοιάσεις στον Gary Cooper (Τέλεια)

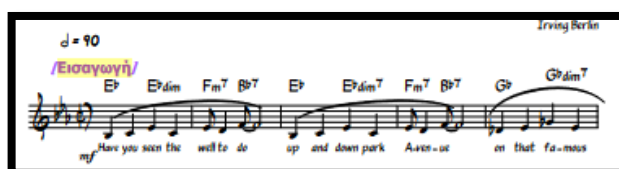
Έλα, ας αναμειχτούμε εκεί που οι Ροκφέλερ περπατούν με μπαστούνια ή ομπρέλες φορώντας τα γάντια τους, Puttin on the Ritz.

Όπως προαναφέρθηκε το τραγούδι περιγράφει την ζωή στην Αμερική τη δεκαετία του 1920. Το βιβλίο *The Great Gatsby* διαδραματίζεται επίσης στην ίδια δεκαετία και περιέχει χαρακτηριστικά παραδείγματα πλουσίων, όπως τη χλιδή και την επίδειξη του χρήματος.

Τα πάρτι του Gatsby, η έπαυλή του, οι κοινωνικές ανισότητες ανάμεσα στις τάξεις και ο κόσμος που στοχεύει μέσα από την ενδυμασία του να φαίνεται πλούσιος, είναι εμφανή σε όλο το τραγούδι. Πιο συγκεκριμένα η Myrtle, η ερωμένη του Tom,

ήθελε να ντύνεται με ακριβά φορέματα που της αγόραζε εκείνος, να πηγαίνει στο διαμέρισμά του στην Νέα Υόρκη, για να πίνει και να χορεύει μαζί με τους φίλους της.

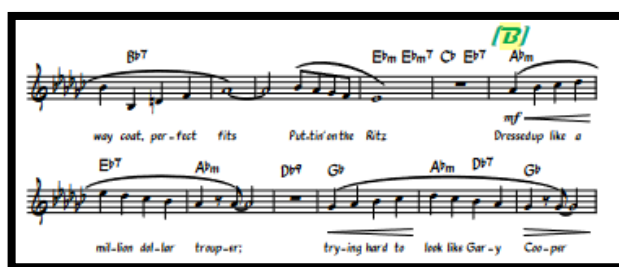
- Η αρχική τονικότητα του τραγουδιού είναι η Φα μείζονα, όμως στην παρούσα εργασία γίνεται μεταφορά στη Μι ύφεση μείζονα.
  - Το τέμπο είναι αρκετά γρήγορο (το μισό στο 90).
  - Το τραγούδι έχει τη μορφή Εισαγωγή-A-B-A. Κάποιες εκτελέσεις παραλείπουν την εισαγωγή οπότε η μορφή μπορεί να είναι ABA.
  - Η εισαγωγή λειτουργεί και ως ρετσιτατίβο.
  - Η έκταση του κομματιού είναι περίπου μιάμιση οκτάβα, από σι b 3 έως μι b 5.
  - Οι μελωδικές φράσεις χωρίζονται ως εξής:
1. Εισαγωγή: Have you seen the well to do, up and down park Avenue, on that famous through affair, with their noses in the air, High hats and arrow collars, white spats and lots of dollars, spending every dime, for a wonderful time!



2. A μέρος: I you're blue and you don't know where to go to why don't you go, where fashion sits, Puttin on the Ritz. Different types who wear a day coat pants with stripes and cutaway coat perfect fits, Puttin on the Ritz.



3. B μέρος: Dressed up like a million dollar trouper, trying hard to look like Garry Cooper, super doper.



4. Επανάληψη Α μέρος: Come let's mix where Rockefeller come with sticks or umbrellas in their mitts, Puttin on the Ritz!

Musical score for the first system of "Puttin on the Ritz". The key signature is B-flat major (two flats). The time signature is 4/4. The tempo is marked "♩ = 100". The score consists of two staves. The first staff has a treble clef and contains the melody with lyrics: "Super du - per. Come, let's mix where Rock - e - fel - lers walk with sticks or um - ber -". The second staff has a bass clef and contains the bass line with lyrics: "el - as in their mitts Put - tin' on the Ritz". Chord symbols are written above the notes: C<sup>9</sup>, B<sup>9</sup>, E<sup>m</sup>, B<sup>7</sup>, E<sup>m</sup>, A<sup>m</sup>, E<sup>b</sup>. Dynamics include *mf*, *mp*, and *f*. A yellow box highlights the first measure of the first staff.

Full musical score for "Puttin on the Ritz" by Irving Berlin. The score is in B-flat major and 4/4 time. It includes the following sections and annotations:

- Section 1 (Introduction):** Labeled "/Εισαγωγή/" in purple. It starts with the tempo "♩ = 100" and the composer "Irving Berlin". The first staff has the melody with lyrics: "Have you seen the well to do up and down park Aven - ue an that fa - mous". The second staff has the bass line with lyrics: "ther - ough - fare with their nos - es in the air? High hats and Ar - rowed cellars, white spots and lots of dol - lars, spend - ing ev - 'ry dime, for a wonder - ful". Chord symbols include E<sup>b</sup>, E<sup>b</sup>dim, Fm<sup>7</sup>, B<sup>b</sup>7, E<sup>b</sup>, E<sup>b</sup>dim<sup>7</sup>, Fm<sup>7</sup>, B<sup>b</sup>7, G<sup>b</sup>, G<sup>b</sup>dim<sup>7</sup>, A<sup>b</sup>m<sup>7</sup>, D<sup>b</sup>7, G<sup>b</sup>, G<sup>b</sup>dim<sup>7</sup>, A<sup>b</sup>7, D<sup>b</sup>7, B<sup>b</sup>, Fdim<sup>7</sup>, Cm<sup>7</sup>, F7, B<sup>b</sup>, Fdim<sup>7</sup>, Cm<sup>7</sup>, F7, G<sup>m</sup>, G<sup>m</sup>7, C7, F7.
- Section 2 (A):** Labeled "[A]" in yellow. It starts with the melody and bass line with lyrics: "time. If you're blue and you don't know where to go to why don't you go where fash - ion sits? Put - tin' on the Ritz". Chord symbols include B<sup>b</sup>7, E<sup>m</sup>, B<sup>b</sup>7, E<sup>m</sup>, E<sup>b</sup>m<sup>7</sup>, C<sup>9</sup>, B<sup>b</sup>7.
- Section 3 (B):** Labeled "[B]" in green. It starts with the melody and bass line with lyrics: "way coat, per - fect fits Put - tin' on the Ritz Dressed up like a mil - lion dol - lar troupe - er; try - ing hard to look like Gar - y Cow - per". Chord symbols include B<sup>b</sup>7, E<sup>m</sup>, E<sup>b</sup>m<sup>7</sup>, C<sup>9</sup>, E<sup>b</sup>7, A<sup>b</sup>m, D<sup>b</sup>9, G<sup>b</sup>, A<sup>b</sup>m, D<sup>b</sup>7, G<sup>b</sup>.
- Section 4 (A):** Labeled "[A]" in yellow. It repeats the melody and bass line from Section 2 with the same lyrics: "time. If you're blue and you don't know where to go to why don't you go where fash - ion sits? Put - tin' on the Ritz". Chord symbols include C<sup>9</sup>, B<sup>b</sup>9, E<sup>m</sup>, B<sup>b</sup>7, E<sup>m</sup>, A<sup>b</sup>m, E<sup>b</sup>.

Εικόνα 5 Η μορφή του τραγουδιού (Εισαγωγή-Α-Β-Α) και ο διαχωρισμός των μελωδικών φράσεων

- Στην εισαγωγή τα ανοδικά μελωδικά διαστήματα είναι 2Μ, 3μ, 4Κ, 5Κ, 7μ.
- Τα καθοδικά είναι 2μ, 2Μ, 3μ, 4Κ, 5Κ.
- Στην εισαγωγή κινείται σε μείζονες κλίμακες (μι ύφεση μείζονα, σολ ύφεση μείζονα και σι ύφεση μείζονα) και το μοτίβο είναι ανοδικό. Τα πρώτα τέσσερα μέτρα ουσιαστικά έχουν το ίδιο μοτίβο απλώς από στο τρίτο αλλάζει η τονικότητα. Ένας πιθανός λόγος της ανοδικής πορείας είναι για να ταυτίσει τη μελωδία με τον ενθουσιασμό που εκφράζουν οι στίχοι για τους πλούσιους και για τους δρόμους που κυκλοφορούν. Κάποιες λέξεις μάλιστα βρίσκονται στην υψηλότερη τονικά περιοχή λόγω του νοήματός τους (π.χ. air στο τέταρτο μέτρο, high στο πέμπτο μέτρο, time στο όγδοο μέτρο).

Irving Berlin

$\text{♩} = 90$

/Εισαγωγή/

$E^{\flat}$   $E^{\flat}dim$   $Fm^{\flat}$   $B^{\flat}7$   $E^{\flat}$   $E^{\flat}dim$   $Fm^{\flat}$   $B^{\flat}7$   $G^{\flat}$   $G^{\flat}dim$

my Have you seen the well to do up and down park A-ven-ue on that fa-mous

$A^{\flat}m^{\flat}$   $D^{\flat}7$   $G^{\flat}$   $G^{\flat}dim$   $A^{\flat}7$   $D^{\flat}7$   $B^{\flat}$   $Fdim$   $Cm^{\flat}$   $F7$

thor-ough-fare with their nos-es in the air? High hats and Ar-rowed collars,

$B^{\flat}$   $Fdim$   $Cm^{\flat}$   $F7$   $Gm$   $Gm$   $C7$   $F7$

white spats and lots of dol-lars, spend-ing ev-ry dime, for a won-der-ful

- Στο Α μέρος τα ανοδικά μελωδικά διαστήματα είναι 3μ, 3Μ, 4Κ.
- Τα καθοδικά είναι 2Μ και 8<sup>η</sup>.
- Στο Α μέρος το κομμάτι κινείται στη μι ύφεση ελάσσονα.
- Έτσι η μελωδική γραμμή κινείται ανοδικά, σε στυλ αρπέζ όμως κατεβαίνει απότομα μια οκτάβα κάτω. Ουσιαστικά η αρμονική και η μελωδική πορεία δεν λύνεται, επαναλαμβάνεται. Λύνεται στο τέλος μάλλον για να τονίσει την «διέξοδο», που οι στίχοι προτείνουν για το τι πρέπει να κάνει κανείς για να σταματήσει να νιώθει μελαγχολικά. Έτσι και το βηματικό κατέβασμα στους στίχους *Puttin on the Ritz* απαντάει στα προηγούμενα αλλά και στην ειρωνική απλότητα της συγκεκριμένης λύσης. Αυτό αρμονικά φαίνεται από την πτώση I- V- I.

- Στο Α μέρος με τον στίχο «If you're blue» κάνει χρήση αυτών των διαστημάτων ίσως για να δώσει μια πιο ειρωνική και εύθυμη παράλληλα χροιά στο κομμάτι καθώς το τραγούδι σχολιάζει «κομψά» τη ζωή των πλουσίων.

- Στο Β μέρος τα ανοδικά διαστήματα είναι 2μ και 2Μ.
- Τα καθοδικά είναι 2μ και 2Μ.
- Έτσι η μελωδία κινείται βηματικά σε ένα υψηλότερο ρετζίστρο καθώς πιθανότατα να θέλει να τονίσει τη χλιδή και την υπερβολή των πλουσίων (“million dollar”) γι’ αυτό και γίνεται ένα crescendo και ένα diminuendo στο ανεβοκατέβασμα.

- Στο τελευταίο A, η καταληκτική νότα μπορεί να ερμηνευθεί από τον τραγουδιστή και μια οκτάβα πάνω με σκοπό να κορυφωθεί η μελωδική γραμμή, καθώς δεν υπάρχει μέσα στο κομμάτι κάποια σημαντική κορύφωση.
- Σε όλη την έκταση του κομματιού αρμονικά και μελωδικά δεν υπάρχει κάτι διάφωνο και η αρμονία είναι αρκετά βατή. Δηλαδή διακρίνεται αρκετά η πτώση I-V-I και η II-V-I που είναι και η πιο γνωστή πτώση της τζαζ αρμονίας.
- Τα διαφορετικά ηχοχρώματα επιτυγχάνονται μέσα από τις πολλές μετατροπές σε κοντινές και ομώνυμες κλίμακες που έχει το κομμάτι κυρίως στην εισαγωγή και στο B μέρος. Συγκεκριμένα στην εισαγωγή η μελωδία περνά μέσα από τρεις κλίμακες, στο A μέρος από μία και στο B από δύο.

**Puttin' on the Ritz**  
Irving Berlin

*♩ = 98*

**/Εισαγωγή/**

*mf* Have you seen the well to do up and down park A-ven-ue on that fa-mas

*f* thor-ough-fare with their nos-es in the air? High hats and Ar-rowed collars,

*f* white spots and lots of dol-lars, spend-ing ev-ry dime, for a won-der-ful

*f* time. *mp* If you're blue and you don't know where to go to why don't you

go where fash-ion sits? Put-tin' on the Ritz

*f* Diff-er-ent types who wear a day coat, pants with stripes, and cut-a-

*mf* way coat, per-fect fits Put-tin' on the Ritz Dressed up like a

*mf* mil-lion dol-lar trou-p-e; try-ing hard to look like Gar-y Coo-per

*mf* Su-per du-per. Come, let's mix where Rock-e-fol-lers walk with sticks or um-bur-

*f* d-as in their mitts Put-tin' on the Ritz

- Χαρακτηριστικό ρυθμικό στοιχείο του κομματιού είναι οι συγχοπές που υπάρχουν σε όλη την έκτασή του. Αυτό το ρυθμικό μοτίβο παραπέμπει σε jazz ιδίωμα, το οποίο χαρακτηρίζεται για τις συγχοπές και τη χορευτική αίσθηση που έχει και το *Puttin' on the Ritz*.

Irving Berlin

♩ = 90

/Εισαγωγή/

*mf* Have you seen the well to do up and down park A-ven-ue on that fa-mous

Chords: E<sup>b</sup>, E<sup>b</sup>dim, F<sup>m7</sup>, B<sup>b7</sup>, E<sup>b</sup>, E<sup>b</sup>dim<sup>7</sup>, F<sup>m7</sup>, B<sup>b7</sup>, G<sup>b</sup>, G<sup>b</sup>dim<sup>7</sup>

- Το τραγούδι έχει ποικίλες δυναμικές. Η εισαγωγή για παράδειγμα λόγω του διαφορετικού αρμονικού και ρυθμικού στυλ, κυμαίνεται σε *mf* και *f*, το Α μέρος αντίθετα σε ένα *mp*, ενώ το Β σε ένα *mf* και *f*.
- Το κομμάτι ξεκινά σε *mf* και καταλήγει σε *f*.
- Στην εισαγωγή οι δυναμικές χρωματίζουν την μελωδική γραμμή και την αναδεικνύουν. Πχ τα crescendo σε σημεία κορύφωσης.

thor-ough-fare with their nos-es in the air? High hats and Ar-rowed collars,  
white spats and lots of dol-lars, spend-ing ev-ry dime, for a won-der-ful

Chords: A<sup>b</sup>m<sup>7</sup>, D<sup>b7</sup>, G<sup>b</sup>, G<sup>b</sup>dim<sup>7</sup>, A<sup>b7</sup>, D<sup>b7</sup>, B<sup>b</sup>, F<sup>dim7</sup>, C<sup>m7</sup>, F<sup>7</sup>, B<sup>b</sup>, F<sup>dim7</sup>, C<sup>m7</sup>, F<sup>7</sup>, G<sup>m</sup>, G<sup>m7</sup>, C<sup>7</sup>, F<sup>7</sup>

- Στο Α μέρος δεν υπάρχουν ποικίλες δυναμικές διαβαθμίσεις, αλλά όλο το Α κινείται σε ένα *mp* καθώς δεν υπάρχει κάποια μελωδική κορύφωση ούτε κάποια νοηματική.

[A]

*f* time. *mp* If you're blue and you don't know where to go to why don't you  
go where fash-ion sits? Put-tin' on the Ritz

Chords: B<sup>b7</sup>, E<sup>b</sup>m, B<sup>b7</sup>, E<sup>b</sup>m, E<sup>b</sup>m<sup>7</sup>, C<sup>b9</sup>, B<sup>b7</sup>

- Στο Β μέρος υπάρχουν σταδιακά crescendo και decrescendo για να αναδείξουν τη μελωδική κορύφωση και κατάληξη των φράσεων.

[B]

*mf* way coat, per-fect fits Put-tin' on the Ritz Dressed up like a  
mil-lion dol-lar trou-p-er; try-ing hard to look like Gar-y Coo-per

Chords: B<sup>b7</sup>, E<sup>b</sup>m, E<sup>b</sup>m<sup>7</sup>, C<sup>b9</sup>, E<sup>b7</sup>, A<sup>b</sup>m, E<sup>b7</sup>, A<sup>b</sup>m, D<sup>b9</sup>, G<sup>b</sup>, A<sup>b</sup>m, D<sup>b7</sup>, G<sup>b</sup>

- Στο καταληκτικό A μέρος υπάρχει ένα crescendo στον τελευταίο στίχο “Puttin on the Ritz”, καθώς κορυφώνεται η μελωδία σε ένα μι ύφεση 5.

The image shows a musical score for the song "Puttin' on the Ritz". It consists of two staves of music in G major. The first staff has a melody starting with a *mf* dynamic and a *mp* dynamic. The second staff continues the melody, ending with a *f* dynamic marked by a green bar and a crescendo hairpin. Chords are indicated above the notes: C<sup>b</sup>9, B<sup>b</sup>9, E<sup>b</sup>m, B<sup>b</sup>7, E<sup>b</sup>m, A<sup>b</sup>m, and E<sup>b</sup>. The lyrics are: "Su-per du - per. Come, let's mix where Rock - e - fel - lers walk with sticks or um - ber - el - as in their mitts Put - tin' on the Ritz". A yellow box highlights the 'A' section above the first staff.

Το αφηγηματικό κείμενο που αντιστοιχείται με το τραγούδι είναι το εξής:

Στα μισά περίπου ανάμεσα στο West Egg και τη Νέα Υόρκη ο αυτοκινητόδρομος πλησιάζει τη σιδηροδρομική γραμμή και τρέχει παράλληλα για τριακόσια μέτρα αποφεύγοντας μια έρημη έκταση γης.

Γίνεται πάντα στάση εκεί, και αυτός ήταν ο λόγος που συνάντησα για πρώτη φορά την ερωμένη του Τομ Μπιουκάναν

Την Μυρτλ

«Της κάνει καλό να το σκάει που και που» είπε ο Τομ

«Ο άντρας της δεν έχει αντίρρηση;» είπα

«Ποιος ο Ουίλσον; Νομίζει πως πηγαίνει να δει την αδελφή της στη Νέα Υόρκη»

Τις καλοκαιρινές νύχτες ακουγόταν μουσική από το σπίτι του γείτονά μου

Τα αυτοκίνητα από τη Νέα Υόρκη έχουν παρκάρει σε πέντε σειρές

Τώρα η ορχήστρα παίζει

Οι παρέες αλλάζουν πιο γρήγορα

*Έχω την εντύπωση ότι την πρώτη βραδιά που πήγα στο σπίτι του Γκάτσμπυ ήμουν ένας από τους ελάχιστους καλεσμένους που είχαν πραγματικά προσκληθεί. Οι περισσότεροι δεν προσκαλούνταν – απλώς πήγαιναν.*

*Μια διαβόητη κοντράλτο τραγούδησε τζαζ*

### 3.3. *Isn't this a lovely day, 1935.*

Το τραγούδι *Isn't this a lovely day* αποτελεί και αυτό μουσική δημιουργία του Irving Berlin που γράφτηκε για την ταινία *Top Hat* (1935) στην οποία πρωταγωνίστησε ο Fred Astaire μαζί με την Ginger Rogers. Το τραγούδι ερμηνεύτηκε από πολλούς καλλιτέχνες της τζαζ με χαρακτηριστικό παράδειγμα εκείνο της Ella Fitzgerald, και αποτελεί jazz standard. Οι στίχοι του κομματιού είναι οι εξής:

The weather is frightening, the thunder and lightning  
Seem to be having their way  
But as far as I'm concerned it's a lovely day  
The turn in the weather will keep us together  
So I can honestly say  
That as far as I'm concerned it's a lovely day and everything is o.k.  
Isn't this a lovely day to be caught in the rain?  
You were going on your way now you've got to remain  
Just as you were going leaving me all at sea  
The clouds broke, they broke and, oh, what a break for me  
I can see the sun up high though we're caught in the storm  
I can see were you and I could be cozy and warm  
Let the rain pitter patter but it really doesn't matter if the skies are gray  
Long as I can be with you it's a lovely day

Μετάφραση

Ο καιρός είναι τρομαχτικός, η βροντή και η αστραπή  
Φαίνεται πως θα κρατήσουν  
Αλλά για μένα είναι μια ωραία μέρα  
Η αλλαγή του καιρού θα μας κρατήσει κοντά  
Και έτσι μπορώ ειλικρινά να πω  
Ότι για μένα είναι μια ωραία μέρα και όλα είναι εντάξει  
Δεν είναι ωραία μέρα όταν βρέχει;  
Πήγαίνες στον δικό σου δρόμο όμως τώρα πρέπει να μείνεις  
Την ώρα που πήγαίνες να με αφήσεις μόνο  
Τα σύννεφα ήρθαν και ω τι τύχη για μένα  
Μπορώ να δω τον ήλιο και ας μας έπιασε η καταγίδα  
Μπορώ να δω εσένα και εμένα να είμαστε άνετα και ζεστά  
Άσε τη βροχή να «χτυπά» καθώς δεν έχει πραγματικά σημασία αν οι ουρανοί είναι γκρι  
Όσο μπορώ να είμαι μαζί σου η μέρα είναι ωραία.

Στο πέμπτο κεφάλαιο ο Nick καλεί στο σπίτι του την Daisy για τσάι με σκοπό να ξανασυναντήσει τον Gatsby μετά από πέντε χρόνια. Η ημέρα της επανένωσής τους ήταν βροχερή και παρόλα αυτά για τον Gatsby ήταν μια ωραία μέρα αφού ξανάσμιξε με την αγαπημένη του. Η ώρα περνούσε τόσο ευχάριστα που δεν κατάλαβαν ποτέ σταμάτησε η βροχή. Από εκείνη τη μέρα και μετά ξεκίνησε το καλοκαιρινό τους ειδύλλιο.

- Η αρχική τονικότητα του κομματιού είναι η Μι μείζονα, όμως στην παρούσα ερμηνεία γίνεται μεταφορά στη Μι ύφεση μείζονα.
  - Το τέμπο είναι αργό (το μισό στο 55). Παρόλα αυτά είναι εύθυμο.
  - Το τραγούδι έχει τη μορφή Εισαγωγή-A-B-C-A, όπου C είναι η γέφυρα. Κάποιες εκτελέσεις παραλείπουν την εισαγωγή οπότε η μορφή μπορεί να είναι ABCA.
  - Η εισαγωγή λειτουργεί ως ρετσιτατίβο.
  - Η έκταση του κομματιού είναι λιγότερο από μιάμιση οκτάβα από σι3 έως ρε 5.
  - Οι μελωδικές φράσεις χωρίζονται ως εξής:
1. Εισαγωγή: The weather is fright'ning the thunder and light'ning, seem to be having their way, but as far as I'm concerned it's a lovely day. The turn in the weather will keep us together, so I can honestly say, that as far as I'm concerned It's a lovely day, and everything is o.k.

2. Α μέρος: Isn't this a lovely day to be caught in the rain, you were going on your way now you've got to remain

3. B μέρος: Just as you were going, leaving me all at sea, the clouds broke, they broke and oh what a break for me.

4. Επανάληψη Α μέρος: I can see the sun up high tho' we're caught in the storm, I can see were you and I could be cozy and warm

5. C / Bridge: Let the rain pitter patter but it really doesn't matter if the skies, are gray.

6. Α κατάληξη: Long as I can be with you, it's a lovely day.

Εικόνα 6 Η μορφή του τραγουδιού (Εισαγωγή-A-B-A) και ο διαχωρισμός των μελωδικών φράσεων

- Στην εισαγωγή η μελωδική γραμμή αποτελείται από τα ανοδικά διαστήματα 2μ, 2M, 4<sup>A</sup>, 5K, 7μ, αποδίδοντας αυτόν το χορευτικό και χαρούμενο τόνο.
- Στο πρώτο τρίμετρο της εισαγωγής του κομματιού τα μεγάλα πηδήματα 4<sup>ης</sup>, 5<sup>ης</sup> τονίζουν καταλήξεις των λέξεων fright'ning και lightning μάλλον όχι μόνο για δώσουν την αίσθηση του ρυθμού, η οποία είναι swing, αλλά και να τονίσουν το νόημα των λέξεων.
- Στο δεύτερο τρίμετρο της εισαγωγής έχει μια πιο ομαλή μελωδική γραμμή διότι είναι πιθανό ο συνθέτης να ήθελε να τονίσει τους στίχους στο συγκεκριμένο μέρος που περιγράφουν ότι ο καιρός παρόλα αυτά είναι «όμορφος». Τα ανοδικά και καθοδικά διαστήματα δεν ξεπερνούν το διάστημα της 3<sup>ης</sup>. Συγκεκριμένα:

**/Εισαγωγή/**

*mf*  
The wea-ther is fright-n'ing The thun-der and light-n'ing Seem to be hav-ing their  
way But as far as I'm con-cerned it's a love-ly day. The

- Στο Α μέρος τα ανοδικά διαστήματα που αποτελούν τη μελωδική γραμμή είναι 2μ, 2M, 3μ, 4K ενώ τα καθοδικά 2M, 4Ελ, 6M.
- Η κορύφωση της μελωδίας έρχεται στην τελευταία φράση του πρώτου Α (“Now you’ve got to remain”), καθώς είναι η ψηλότερη νότα της μελωδίας και γι’αυτό φτάνει και σε forte δυναμική. Αρμονικά επίσης δεν καταλήγει στην πρώτη, αλλά στην έκτη.

*f*  
You were go-ing on your way Now you’ve got to re-main

- Στο Β μέρος τα ανοδικά διαστήματα που αποτελούν τη μελωδική γραμμή είναι 2M, 3μ, ενώ τα καθοδικά 2μ, 3μ, 3M, 4K.
- Το Β μέρος ξεκινά με ένα forte καθώς βρίσκεται σε ένα υψηλό ρετζίστρο και οι στίχοι εκφράζουν ένα «παράπονο», καθώς επαναλαμβάνεται η ίδια νότα 7 φορές και μετά οδηγείται βηματικά προς τα κάτω.

*f*  
You were go-ing on your way Now you’ve got to re-main Just as you  
were go-ing leav-ing me all at sea The clouds broke They broke and

- Η επανάληψη του Α μέρους καταλήγει στην πρώτη όχι μόνο γιατί είναι το τέλος του τραγουδιού, αλλά πιθανώς και για να δώσει αυτόν τον καθησυχαστικό τόνο σε σχέση με τον καιρό.
- Το κομμάτι είναι αρκετά «κλασικό». Δηλαδή εκτός από τις συγχοπές που είναι χαρακτηριστικές στη μουσική της τζαζ, δεν έχει πολλές μετατροπές και η αρμονική του διαδοχή είναι κατά κύριο λόγο αρκετά «κλασική». Οι περισσότερες διαδοχές συγχορδιών και πτώσεις είναι αυτές των IV-V-I. Συγκεκριμένα:

The image shows a musical score for the song "Is it this a love-ly day to be caught in the rain?". The score is written in G major (one sharp) and 4/4 time. It consists of two staves of music. The first staff has the lyrics "Is - n't this a love - ly day to be caught in the rain?". The second staff has the lyrics "You were go - ing on your way Now you've got to re - main Just as you". Above the first staff, the chords are labeled as [A] Ab, Bb7, Eb, and Eb7. Above the second staff, the chords are labeled as Ab, Bb7, C, and Eb. Below the second staff, the Roman numerals IV, V, and VI are indicated under the first three measures. A dynamic marking of *f* is placed below the second staff. The score is enclosed in a black rectangular border.

- Παρόλα αυτά υπάρχουν στοιχεία τα οποία αναμφισβήτητα θα μπορούσαν να παραπέμπουν στην τζαζ μουσική, όπως η χρήση συγχορδιών “sus” και 9<sup>ης</sup>.
- Ένα στοιχείο της τζαζ μουσικής είναι οι αντιχρονισμοί, οι συγχοπές που επιτυγχάνονται μέσα στο κομμάτι κυρίως με τα τέταρτα και όγδοα παρεστιγμένα και τις παύσεις ογδόων.

## Isn't this a Lovely Day

Irving Berling

/Εισαγωγή/

*mf*

*mf* The wea-ther is fright-'ning The thun-der and light-'ning Seem to be hav - ing their

- Το κομμάτι έχει ποικίλες δυναμικές. Ξεκινά σε *mf* και καταλήγει σε *mp*.
- Το κομμάτι ξεκινά με *mf* εισαγωγή. Η μόνη μεγάλη αλλαγή δυναμικής γίνεται στους στίχους “But as far as I’m concerned it’s a lovely day, and everything is okay”, όπου γίνεται ένα crescendo και ένα decrescendo καθώς η μελωδική γραμμή κλιμακώνεται στο ντο 5 και έπειτα σβήνει στη μι 4.

far as I'm con - cerned it's a love - ly day And ev - 'ry - thing's O. K.

- Στο A μέρος επίσης η δυναμική του κομματιού είναι *mf*. Παρόλα αυτά γίνεται ένα crescendo στους στίχους “Now you’ve got to remain” και έπειτα ακολουθεί το B μέρος που είναι όλο σε forte, καθώς το μέρος αυτό είναι και η κορύφωση του κομματιού. Στους στίχους “oh, what a break for me” γίνεται ένα decrescendo αφού η φόρμα επιστρέφει στο A.

- Στους στίχους “could be cozy and warm” γίνεται ένα crescendo το οποίο κορυφώνεται με ένα forte. Στο C μέρος που είναι η γέφυρα του κομματιού, ξεκινά με mf, και έπειτα στους στίχους “but it really doesn’t matter, if the skies are gray” με ένα decrescendo καταλήγει σε mp και στο καταληκτικό A.

Το αφηγηματικό κείμενο που αντιστοιχείται με το συγκεκριμένο τραγούδι είναι το εξής:

*Η εξώπορτα άνοιξε δειλά και μπήκε ο Γκάτσμπυ*

*Γύρω στις τρεις και μισή η βροχή μετατράπηκε σε νοτερή αχλή*

*Ακούστηκε ο ήχος ενός αυτοκινήτου που έμπαινε στον δρομάκο μου*

*Σταμάτησε.*

*Το πρόσωπο της Νταίζυ, με κοίταζε με ένα φωτεινό εκστατικό χαμόγελο*

*Μπήκαμε μέσα.*

*Ο Γκάτσμπυ*

*Έστριψε απότομα και χάρθηκε στο λιβιν-ρουμ*

*άκουσα από το λιβιν-ρουμ τη φωνή της Νταίζυ:*

*«Δεν λέγεται πόσο χαίρομαι που σε βλέπω».*

### 3.4. *So in Love*, 1948:

Το τραγούδι *So in Love* γράφτηκε από τον συνθέτη και στιχουργό Cole Porter (1891-1964). Ο Porter συνέθεσε πολλά τραγούδια για τον κινηματογράφο και το Broadway. Είχε σπουδάσει βιολί και πιάνο.<sup>104</sup> Πολλά τραγούδια του έμειναν αναλλοίωτα στον χρόνο κάνοντάς τα κλασικά, ενώ κάποια μετατράπηκαν σε jazz standard. Πολλοί γνωστοί καλλιτέχνες ερμήνευσαν τα κομμάτια του, όπως η Peggy Lee και η Ella Fitzgerald.

Το τραγούδι *So in Love* γράφτηκε για το μιούζικαλ *Kiss me, Kate*, το οποίο είχε βασιστεί πάνω στο θεατρικό του Shakespeare, *Το Ημέρωμα της Στρίγγλας*. Στην ομώνυμη ταινία του 1953 τραγούδησαν το *So in Love* ντουέτο ο Howard Keel και η Kathryn Grayson.<sup>105</sup> Το *So in Love* έχει διασκευαστεί και έχει ερμηνευθεί από πολλούς τραγουδιστές, όπως η Ella Fitzgerald, ο Tony Bennett. Οι στίχοι του κομματιού είναι οι εξής:

---

<sup>104</sup> Matthew Shaftel. "Porter, Cole." *Grove Music Online*. 29 Oct. 2020; Accessed 23 May. 2024. <https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-90000353387>.

<sup>105</sup> Wikipedia. *So in Love*. Last modified 21 December 2023. [https://en.wikipedia.org/wiki/So\\_in\\_Love](https://en.wikipedia.org/wiki/So_in_Love)

Strange dear, but true dear,  
When I'm close to you dear,  
The stars fill the sky  
So in love with you am I  
Even without you,  
My arms fold about you  
You know darling why  
So in love with you am I  
In love with night mysterious,  
The night when you first were there  
In love with my joy delirious  
When I knew that you could care  
So taunt me, and hurt me  
Deceive me, desert me  
I'm yours, till I die  
So in love, So in love  
So in love with you, my love, am I...

#### Μετάφραση

Περίεργο, αλλά αληθινό αγαπητή μου  
Όταν βρίσκομαι κοντά σου  
Τα αστέρια γεμίζουν τον ουρανό  
Τόσο ερωτευμένος είμαι μαζί σου  
Ακόμα και που λείπεις,  
Τα χέρια μου σε σφίγγουν  
Και ξέρεις το γιατί  
Γιατί τόσο ερωτευμένος είμαι μαζί σου  
Ερωτευμένος με τη μυστηριώδη νύχτα,  
Την νύχτα που ήσουν εκεί για πρώτη φορά  
Ερωτευμένος και ξέφρενος από χαρά  
Όταν ήξερα ότι εσύ νοιάζεσαι  
Οπότε κορόιδεψέ με, και πλήγωσέ με,  
Εξαπάτησέ με, εγκατέλειψε με  
Είμαι δικός σου, μέχρι να πεθάνω  
Τόσο ερωτευμένος, τόσο ερωτευμένος  
Τόσο ερωτευμένος μαζί σου, αγάπη μου, είμαι...

Ο Gatsby σχεδόν μέσα σε όλη την έκταση του βιβλίου φαίνεται πόσο ερωτευμένος και αφοσιωμένος είναι στην Daisy. Ο Nick μαθαίνει από τη φίλη της Daisy, την Jordan, πως ο Gatsby είναι ερωτευμένος από παλιά με την Daisy και για να είναι κοντά της αγόρασε την έπαυλη, καθώς η ίδια κατοικούσε στην απέναντι όχθη της λίμνης. Τέλος ο ίδιος ο Gatsby εκμυστηρεύτηκε στον Nick πόσο πολύ την αγαπά, και ότι θα έκανε τα πάντα για εκείνη παρόλο που αυτή τον πληγώνει.

Ο Cole Porter έγραψε το τραγούδι για την ανεκπλήρωτη αγάπη που είχε ο ίδιος με την σύζυγό του. Έτσι και στην ιστορία του βιβλίου η αγάπη του Gatsby τελικά έμεινε ανεκπλήρωτη.

- Στην αρχική του έκδοση το κομμάτι ξεκινά στη φα ελάσσονα και καταλήγει στη λα ύφεση μείζονα, όμως στην παρούσα εργασία γίνεται μετατροπή και έτσι το κομμάτι ξεκινά στη ρε ελάσσονα και τελειώνει στη φα μείζονα.

- Το αρχικό τέμπο είναι moderato (μισό στο 80). Παρόλα αυτά στην παρούσα εργασία το μισό είναι στο 65.
- Ο ρυθμός στην πρώτη εκδοχή του, είναι στυλ ρούμπα.

- Το τραγούδι έχει τη μορφή AABA.
  - Η έκταση του κομματιού είναι μιάμιση οκτάβα από λα 3 έως ρε 5.
  - Οι μελωδικές φράσεις χωρίζονται ως εξής:
1. A μέρος: Strange dear, but true dear, when I'm close, to you dear, the stars fill, the sky, so in love, with you am I.

2. Επανάληψη A μέρος: Even, without you, my arms fold about you, you know darling why, so in love, with you am I.

3. B μέρος: In love with the night mysterious, the night when you first, were there, in love with my joy, delirious, when I knew that you, could care.

Musical score for the first part of "So in Love". The melody is in G major, 4/4 time. The lyrics are: "I, In love with the night mys - te - ri - ous, The night when you first were". The chords are: F, Bb/F, C7/F, F, Bb/F, C7/F. The dynamic marking is *mf*.

4. A μέρος- κατάληξη: So taunt me, and hurt me, deceive me desert me, I'm yours till I die, So in love, so in love, so in love with you, my love, am I.

Musical score for the second part of "So in Love". The melody is in G major, 4/4 time. The lyrics are: "care so taunt me and hurt me De - ceive me De - sert me I'm yours". The chords are: A, A7<sup>9</sup>, Dm, A7, Dm, Gm, C. The dynamic marking is *mf*.

Full musical score for "So in Love" by Cole Porter. The score is in G major, 4/4 time. It includes the following lyrics and chords:

Strange dear but true dear when I'm close to you dear the stars  
 fill the sky so in love with you am I E - ven with - out you My  
 arms fold a - round you You know dar - ling why so in love with you am  
 I, In love with the night mys - te - ri - ous, The night when you first were  
 there In love with my joy a - liv - ing When I know that you could  
 care so taunt me and hurt me De - ceive me De - sert me I'm yours

Εικόνα 7 Η μορφή του τραγουδιού (A-A-B-A) και ο διαχωρισμός των μελωδικών φράσεων

- Στο A μέρος τα μελωδικά ανοδικά διαστήματα είναι 2μ, 2Μ, 3Μ, 4<sup>A</sup>, 5Κ., ενώ τα καθοδικά 2μ, 2Μ.
- Στο A μέρος παρατηρείται ένα σταδιακό ανέβασμα της μελωδικής γραμμής που φτάνει μια ενάτη πάνω (από λα 3 σε σι 4). Αυτό ίσως συνάδει με τους

στίχους, οι οποίοι είναι αρκετά διστακτικοί στην αρχή και σταδιακά αρχίζουν να εκφράζουν τα συναισθήματα του εκάστοτε ερμηνευτή ακόμα πιο έντονα. Στην αρχή δηλαδή η μετάφραση των στίχων είναι η εξής: Παράξενο όμως αληθινό => όταν είμαι κοντά σου => τα αστέρια γεμίζουν τον ουρανό. Στη συνέχεια η μελωδία κατεβαίνει σταδιακά ένα διάστημα τετάρτης, πιθανώς για να δείξει ότι «βυθίστηκε» στον έρωτα. Συγκεκριμένα:

- Στο Β μέρος τα ανοδικά διαστήματα είναι 2μ, 2Μ, 3μ, ενώ τα καθοδικά 2μ, 2Μ, 3Μ.
- Στο Β μέρος η μελωδική γραμμή ξεφεύγει από τη μέχρι τότε πιο ψηλή περιοχή και κινείται πιο ψηλά φτάνοντας σε ένα ρε ύφεση 5. Αρμονικά επίσης βρίσκεται κυρίως σε μείζονες κλίμακες. Ένας πιθανός λόγος θα μπορούσε να ήταν ότι οι στίχοι στο συγκεκριμένο σημείο εξηγούν τους λόγους που είναι ερωτευμένος στη προκειμένη περίπτωση ο Gatsby. Έτσι λοιπόν στο Β φαίνεται να ξεχειλίζουν τα συναισθήματα και η αγάπη του.

- Στο καταληκτικό Α μέρος τα τελευταία μέτρα λειτουργούν ως Coda και αποτελούνται μόνο από τα καθοδικά διαστήματα των 2μ και 2Μ.

- Χαρακτηριστική αρμονική διαδοχή του κομματιού είναι αυτή του ii-V-I. Επίσης κάνει χρήση και της Πης Ναπολιτανικής συγχορδίας. Συγκεκριμένα:

Cole Porter

*mp*  
Strange dear but true dear when I'm close to you dear the stars

*f*  
fill the sky so in love with you am I E - ven with - out you My

- Η μελωδική κορύφωση του κομματιού βρίσκεται στο καταληκτικό A μέρος στη νότα ρε 5. Η κορύφωση εκεί γίνεται μάλλον επιτηδευμένα καθώς οι στίχοι στο συγκεκριμένο σημείο περιγράφουν ότι θα την αγαπά μέχρι να πεθάνει. Από την αρχή του καταληκτικού A (“so taunt me...”) γίνεται ένα crescendo το οποίο κορυφώνεται στη φράση “till I die” και στη συνέχεια η ένταση χαμηλώνει σταδιακά με ένα decrescendo που καταλήγει στον τελευταίο στίχο του κομματιού (“My love, am I”).

*mf*  
care so taunt me and hurt me De - ceive me De - sert me I'm yours

*f*  
'til I die So in love So in love So in love with you my love

*mp*  
am I.

- Στην κατάληξη επίσης επαναλαμβάνεται ο στίχος «So in love» κατεβαίνοντας με ημιτόνια. Δεν καταλήγει στην αρχική τονικότητα του κομματιού, τη ρε ελάσσονα, αλλά καταλήγει στη φα μείζονα. Ίσως η αλλαγή της ελάσσονας

στη μείζονα να είναι ένας υπαινιγμός ότι ο έρωτας αυτός έχει ευχάριστο τέλος, καθώς στην ταινία/μιούζικαλ Kiss me, Kate το ζευγάρι ξανασιμίγει.

- Επίσης το κατέβασμα ημιτονίων ίσως γίνεται για να δείξει πως το τραγούδι απευθύνεται σε μια σχέση που «βυθίζεται» στον έρωτα.

- Το ιδιαίτερο ρυθμικό χαρακτηριστικό του κομματιού είναι οι συγκοπές κυρίως από μισά και τέταρτα παρεστιγμένα, που δίνουν ένα πιο χορευτικό ρυθμό. Όπως προαναφέρθηκε ο ρυθμός του κομματιού παραπέμπει σε ρούμπα.

- Το *So in Love*, σαν στυλ είναι ένα αρκετά λυρικό κομμάτι, και γι' αυτό έχει πολλές δυναμικές εναλλαγές.
- Το τραγούδι εκφραστικά κάνει ένα κύκλο και αυτό φαίνεται στις δυναμικές του. Ξεκινά από *mp* γιατί αρχικά οι στίχοι δείχνουν έναν άνθρωπο που σιγά-σιγά θα ξεδιπλώσει τα συναισθήματά του. Τελειώνει επίσης σε ένα *mp* πιθανόν για να δώσει την αίσθηση της συναισθηματικής ηρεμίας, καθώς οι στίχοι εξέφρασαν κατά την εξέλιξη του κομματιού όλο το συναίσθημα του εκάστοτε ανθρώπου.

- Το Α μέρος ξεκινά με ένα mp το οποίο σιγά-σιγά με ένα crescendo κορυφώνεται σε ένα forte στους στίχους “fill the sky” και έπειτα καταλήγει σε ένα mf με ένα decrescendo στους στίχους “so in love with you am I”. Η επανάληψη του Α δεν ξεκινά από mp, αλλά από mf και με ένα crescendo οδηγεί τη μελωδία σε ένα forte το οποίο κορυφώνεται στο στίχο “you know darling why” και έπειτα καταλήγει σε ένα mf.

Musical score for the first part of the song, showing four staves of music with lyrics and dynamic markings. The score includes the following lyrics: "Strange dear but true dear when I'm close to you dear the stars fill the sky so in love with you am I E - ven with - out you My arms fold a - bout you You know dar - ling why so in love with you am I, In love with the night mys - te - ri - ous, The night when you first were". The score includes dynamic markings such as mp, mf, and f, and chord symbols like Dm, A7, Gm, C, C7, F, Bb, E7, A, A7, Dm, Bb/D, Bb/C#, F/C, C7, Bb/F, C7/F, F, Bb/F, C7/F.

- Στο Β μέρος υπάρχουν δυναμικές εναλλαγές που αναδεικνύουν καλύτερα τις μελωδικές κινήσεις του κομματιού.

Musical score for the second part of the song, showing two staves of music with lyrics and dynamic markings. The score includes the following lyrics: "I, In love with the night mys - te - ri - ous, The night when you first were there In love with my joy de - lir - i - ous When I knew that you could". The score includes dynamic markings such as mf and chord symbols like F, Bb/F, C7/F, F, Bb/F, C7/F, F, Bb/F, C7/F, F, A7/C#, Dm, Dm7/C, Bm7/b5, E7.

- Στο καταληκτικό Α η μελωδία ξεκινά με ένα mf. Στη συνέχεια στους στίχους “deceive me, desert me...” γίνεται ένα crescendo το οποίο καταλήγει σε forte στους στίχους “till I die” και έπειτα με ένα decrescendo το κομμάτι φτάνει στους τελευταίους στίχους του, στο mp. Τέλος πριν τον τελευταίο στίχο “Till I die” γίνεται ένα rit.

The image shows a musical score for the song "I'm Yours" by Bruno Mars. The score is written in G major and 4/4 time. It consists of three systems of music. The first system has the lyrics: "care so taunt me and hurt me De - ceive me De - sert me I'm yours". The second system has the lyrics: "'til I die So in love So in love So in love with you my love". The third system has the lyrics: "εί... am I.".

Το αφηγηματικό κείμενο που αντιστοιχείται με το συγκεκριμένο τραγούδι είναι το εξής:

*Τζέιμς Γκατζ- αυτό ήταν το πραγματικό, τουλάχιστον στα επίσημα χαρτιά, όνομά του. Το άλλαξε όταν ήταν δεκαεπτά ετών.*

*Υποθέτω είχε έτοιμο το καινούργιο του όνομα από καιρό. Οι γονείς του ήταν αχαϊρευτοι αγρότες – η φαντασία του ποτέ δεν τους αναγνώρισε στ' αλήθεια για γονείς.*

*Έτσι εφηύρε τον Τζέυ Γκάτσμπυ*

*Και σε αυτή την ιδέα έμεινε πιστός ως το τέλος*

*Για περισσότερο από έναν χρόνο περιφερόταν στη νότια ακτή της Lake Superior, κάνοντας δουλειές του ποδαριού*

*Έψαχνε ακόμα κάτι να κάνει, τη μέρα που το γιωτ του Νταν Κόντνυ έριξε άγκυρα στα παράκτια αβαθή.*

*Από τον Κόντνυ κληρονόμησε λεφτά – εικοσιπέντε χιλιάδες δολάρια. Δεν έφτασαν ποτέ στα χέρια του.*

*Ο Γκάτσμπυ και ο Γούλφσαιμ αγόρασαν πολλά φαρμακεία εδώ στο Σικάγο και πωλούσαν ελεύθερα αιθυλική αλκοόλη*

*Η Νταιζύ*

*Ήταν το πρώτο «καλό» κορίτσι που γνώρισε ποτέ.*

*Ήξερε ότι η Νταιζύ είναι ασυνήθιστο κορίτσι*

*«Φίλε μου, δεν μπορώ να σου περιγράψω πόσο ξαφνιάστηκα όταν ανακάλυψα ότι την είχα ερωτευτεί». Είπε ο Γκάτσμπυ.*

*«Να με, μακριά από τις φιλοδοξίες μου, και να βυθίζομαι κάθε λεπτό όλο και περισσότερο στον έρωτα και ξαφνικά δεν με ένοιαζε».*

*Το τελευταίο απόγευμα προτού φύγει για την Ευρώπη, κάθισε με την Νταιζύ στην αγκαλιά του για πολλή ώρα, σιωπηλά.*

### 3.5. *I'm a Fool to want you, 1951.*

Το τραγούδι *I'm a fool to want you* γράφτηκε από τον Frank Sinatra (1915-1998), τον Jack Wolf, και τον Joel Herron. Πρόκειται για μια ρομαντική μπαλάντα η οποία ερμηνεύτηκε από πολλούς γνωστούς καλλιτέχνες όπως Billie Holiday, Chet Baker, Tony Bennett, Peggy Lee, Natalie Dessay και φυσικά Frank Sinatra. Οι στίχοι του κομματιού είναι οι εξής:

I'm a fool to want you	Μετάφραση
I'm a fool to want you	Είμαι ανόητος που σε θέλω
To want a love that can't be true	Είμαι ανόητος που σε θέλω
A love that's there for others too	Που θέλω μια αγάπη που δεν είναι αληθινή
Im a fool to hold you	Μια αγάπη που είναι και για άλλους
Such a fool to hold you	Είμαι ανόητος που σε κρατώ
To seek a kiss not mine alone	Τόσο ανόητος που σε κρατώ
To share a kiss the devil has known	Που ψάχνω ένα φιλί που δεν είναι μόνο δικό μου
Time and Time again I said I'd leave you	Που μοιράζομαι ένα φιλί που ο διάβολος γνωρίζει
Time and time again I went away	Υπάρχουν στιγμές που λέω να σε αφήσω
But then would come the time when I will need you	Και άλλες πάλι που έφυγα
And once again these words I have to say...	Αλλά τότε έρχεται η ώρα που σε χρειάζομαι
Take me back I love you	Και μετά από όλα αυτά έχω να σου πω...
Pitty me I need you	Δέξου με πίσω σ'αγαπώ
I know it's wrong, it must be wrong	Λυπήσου με, σε χρειάζομαι
But right or wrong I can't get along	Ξέρω ότι είναι λάθος, πρέπει να είναι λάθος
Without you	Αλλά σωστό ή λάθος εγώ δεν μπορώ να τα καταφέρω
	Χωρίς εσένα

Ο Gatsby στο 7<sup>ο</sup> κεφάλαιο αποκαλύπτει στον σύζυγο της Daisy, Tom, τον παράνομο καλοκαιρινό δεσμό τους, ελπίζοντας ότι η Daisy θα τον αφήσει επιτέλους και θα ζήσει μαζί του. Αυτό όμως δεν έγινε καθώς η Daisy παραδέχτηκε πως αγάπησε και αγαπά τον σύζυγό της και έτσι ο Gatsby αποδείχθηκε «ανόητος». Παρόλη την

ομολογία της Daisy, ο Gatsby εξακολουθούσε να πιστεύει στον έρωτά της έχοντας την επιθυμία να γυρνά πάντα σε αυτήν.

- Η αρχική τονικότητα του κομματιού είναι η μι ελάσσονα όμως στην παρούσα εργασία γίνεται μεταφορά στη ρε ελάσσονα.
- Το τέμπο είναι αργό (τέταρτο στο 62).
- Το τραγούδι έχει τη μορφή AABA.
- Η έκτασή του είναι περίπου μιάμιση οκτάβα δηλαδή από το σολ# 3 μέχρι ρε 5.
- Οι μελωδικές φράσεις χωρίζονται ως εξής:

1. A μέρος: I'm a fool, to want you, I'm a fool to want you, to want a love, that can't be true, a love that's there, for others too...

2. Επανάληψη A μέρος: I'm a fool to hold you, Such a fool to hold you, to seek a kiss, not mine alone, to share a kiss, the devil had known.

3. B μέρος: Time and time again, I said I'd leave you, time and time again, I went away. But then would come the time, when I will need you, and once again these words, I have to say...

4. A μέρος- κατάληξη: Take me back I love you, Pitty me, I need you, I know it's wrong, it must be wrong, but right or wrong, I can't get along, without you.

Musical score for the first part of the song. The first line of music has the following chords: Dm7, Fm7, Bb7, Eo7, A7(9), Dm6. The lyrics are: "needy and once a-gain these words I have to say; Take me back... I love you". The second line of music has the following chords: A7(9), D7(9), Gm6, Eo7, A7(9), Dm7, Bb9(11). The lyrics are: "pit-y me I need you I know it's wrong it must be wrong But right or".

Musical score for the song "I'm a fool to want you" by Frank Sinatra, Jack Wolf, and Joel Herron. The score is divided into two columns. The left column contains the main melody with lyrics: "I'm a fool to want you I'm a fool to want you to want a love that can't be true a love that's there for a thers too I'm a fool to hold you Such a fool to hold you to seek a kiss net mine a - love tes harra". The right column contains the continuation of the melody with lyrics: "pit-y me I need you I know it's wrong it must be wrong But right or wrong I can't get a - long with - out you". The score includes various musical notations such as dynamics (mf, f), articulation (accents), and chord changes.

Εικόνα 8 Η μορφή του τραγουδιού (A-A-B-A) και ο διαχωρισμός των μελωδικών φράσεων

- Στο A μέρος τα μελωδικά ανοδικά διαστήματα είναι 2μ, 2Μ, 3μ, 3Μ, 6μ, 6Μ.
- Τα καθοδικά είναι 2μ, 2Μ, 3μ, 4<sup>E</sup>, 4Κ, 6μ.
- Στο A μέρος τα μεγάλα ανοδικά διαστήματα όπως 6<sup>η</sup> μικρό και μεγάλο είναι πιθανό να στοχεύουν στον τονισμό της λέξης “fool”, όπως και το μοτίβο του

ανεβοκατεβάσματος στους στίχους “To want a love” / “That can’t be true”, “A love that’s there”/ “For others too” θα μπορούσε να γίνεται σκόπιμα ώστε να δείξει από τη μία πλευρά την ελπίδα άφιξης της αγάπης και από την άλλη την σκληρή πραγματικότητα. Ότι δηλαδή αυτή η αγάπη που επιθυμεί δεν μπορεί να πραγματοποιηθεί. Αυτό μπορεί να εντοπιστεί και στο δεύτερο A, δηλαδή στους στίχους “To seek a kiss”/ “Not mine alone”. Συγκεκριμένα ξεκινά από σολ, ανεβαίνει μια τρίτη πάνω και έπειτα επιστρέφει στο σολ.

Frank Sinatra, Jack Wolf, Joel Herron

♩ = 62 **IAH**

*mf* Dm<sup>6</sup> A<sup>2</sup>7 D7<sup>(b9)</sup> Gm<sup>6</sup> E<sup>7</sup> A7<sup>(b9)</sup>

I'm a fool to want you I'm a fool to want you to want a

*f* Dm<sup>7</sup> Gm<sup>7</sup> Bb7<sup>(#11)</sup> **IAH** A7 A7<sup>(b9)</sup> Dm<sup>6</sup>

love that can't be true a love that's there for others too I'm a fool to hold you

*mf* A7<sup>sus</sup> D7<sup>(b9)</sup> Gm<sup>6</sup> E<sup>7</sup> A7<sup>(b9)</sup> Dm<sup>7</sup> Gm<sup>7</sup>

Such a fool to hold you to seek a kiss not mine alone to share a

- Στο Β μέρος τα ανοδικά διαστήματα είναι 2μ, 2Μ, 3μ.
- Τα καθοδικά είναι 2μ, 2Μ, 3Μ.
- Στο Β μέρος στους στίχους “Time and time again I said I’d leave you”, “Time and time again I went away” οι νότες επαναλαμβάνονται πιθανώς για να δείξουν αυτήν την ατέρμονη πράξη της αδυναμίας να εγκαταλείψει την αγαπημένη του. Επίσης η μελωδική γραμμή κατεβαίνει βηματικά επαναλαμβάνοντας νότες μάλλον για να γίνει αντιληπτό ότι ενώ οι στίχοι στην αρχή περιγράφουν μια σίγουρη απόφαση εγκατάλειψης του ανεκπλήρωτου έρωτα στο τέλος δείχνει την αδυναμία τήρησης της απόφασης αυτής. Συγκεκριμένα:

Eø7 A7(9) Dm6 Gm GmΔ7 Gm7 C7 FΔ7 Am7 D7(9)  
 kiss the de-vil has known Time and time a - gain I said I'd leave you  
 f  
 Gm GmΔ7 Gm7 C7 FΔ7 Eø7 A7(9)  
 Time and time a - gain I went a - way But then would come the time when I would  
 f mf  
 Dm7 Fm7 Bb7 Eø7 A7(9) Dm6  
 need you and once a - gain these words I have to say; Take me back I love you  
 mp

- Οι πρώτοι στίχοι του καταληκτικού A “Take me back, I love you”, ίσως και να είναι όλο το νόημα του κομματιού, δηλαδή ότι παρόλο που γνωρίζει ότι είναι ανόητος που τον/την θέλει πίσω αυτός/ή εξακολουθεί να τον/την αγαπά.
- Στο καταληκτικό A στον τελευταίο στίχο “without you” η μελωδία καταλήγει στην τονική με ένα διάστημα τρίτης προς τα κάτω, μάλλον για να τονίσει τον αθεράπευτο και ανεκπλήρωτο έρωτα που οι στίχοι εκφράζουν.

Gm Eø7 A7 A7(9) Dm  
 wrong I can't get a - long with - out you.  
 f mp

- Η κορύφωση του κομματιού έρχεται στο B μέρος όπου είναι και η ψηλότερη νότα της μελωδικής γραμμής (ρε 5).
- Το τραγούδι αρμονικά κάνει χρήση της πτώσης II-V-I, αλλά και της αρμονικής ακολουθίας IV-II-V-I. Επίσης χρησιμοποιεί sus συγχορδίες, μεθ'ενάτης, με εντεκάτη και με δέκατη τρίτη.
- Το κομμάτι έχει ρυθμικούς αντιχρονισμούς, συγκοπές και τέταρτα παρεστιγμένα. Όλα αυτά είναι ρυθμικά στοιχεία της τζαζ μουσικής.

**I'm a fool to want you**

Frank Sinatra, Jack Wolf, Joel Herron

♩ = 62 **[A]**

*mf*  
I'm a fool to want you I'm a fool to want you to want a

Εικόνα 9 Η αρμονική διαδοχή συγχορδιών IV-II-V-I και τα ρυθμικά σχήματα

- Το κομμάτι είναι αρκετά νωχελικό και αέρινο, γι' αυτό και έχει εναλλαγές στις δυναμικές.
- Το τραγούδι ξεκινά με ένα *mf* και κλείνει με ένα *mp*, δείχνοντας έτσι την παράκληση να γυρίσει η αγάπη πίσω, την απελπισία αλλά και την αυτολύπηση, γιατί μέσα στους στίχους φαίνεται η επίγνωση αντίληψης της πραγματικότητας.

♩ = 62 **[A]**

*mf*  
I'm a fool to want you

*mp*  
with - out you.

- Και στα δύο πρώτα A, οι δυναμικές κινούνται σε *mf* και *f*, μέσα από crescendo και diminuendo, σε σημεία μελωδικής κλιμάκωσης και αποκλιμάκωσης. Αυτές οι εναλλαγές αναδεικνύουν καλύτερα τις κινήσεις της μελωδικής γραμμής, αλλά και τον αέρινο χαρακτήρα του κομματιού.

♩ = 62 **[A]**

Frank Sinatra, Jack Wolf, Joel Herron

*mf*  
I'm a fool to want you I'm a fool to want you to want a

*f* *mf*  
love that can't be true a love that's there for o-thers too I'm a fool to hold you

*mf*  
Such a fool to hold you to seek a kiss not mine a - lone to share a

- Το Β μέρος, όπου είναι και η μελωδική κορύφωση, έχει δυναμική f. Στους στίχους “But then would come the time when I would need you” η ένταση χαμηλώνει σε mf, λόγω του νοήματος των στίχων, αλλά και της μελωδικής καθοδικής πορείας.

- Στην αρχή του καταληκτικού Α στο στίχο “take me back” γίνεται ένα rit ώστε να τονίσει ακόμα πιο πολύ τον λόγο ύπαρξης του κομματιού που εκφράζεται στον αμέσως επόμενο στίχο, δηλαδή “I love you”.

- Στο καταληκτικό Α, επίσης υπάρχει μια δεύτερη σταδιακή κορύφωση από τους στίχους “pity me, I need you” μέχρι “But right or wrong, I can’t get along” που οδηγεί στο κλείσιμο του κομματιού. Στους τελευταίους στίχους “without you” το κομμάτι κλείνει με mp.

Το αφηγηματικό-λογοτεχνικό κείμενο που αντιστοιχείται με το συγκεκριμένο τραγούδι είναι το εξής:

*Θα πρέπει να υπήρξαν στιγμές*

*Όπου η Νταίζυ υπολειπόταν των ονείρων του- όχι από δικό της λάθος, αλλά εξαιτίας της κολοσσιαίας δυναμικότητας της φαντασίωσής του που υπερέβαινε και την Νταίζυ, υπερέβαινε τα πάντα.*

*«Της ζητάς πολλά» είπα «Δεν μπορείς να επαναλάβεις το παρελθόν»*

*«Και βέβαια μπορείς!» είπε ο Γκάτσμπυ.*

*«Θα τα φτιάξω όλα όπως ήταν πριν»*

*Το πόδι του Γκάτσμπυ άρχισε να χτυπάει νευρικά και ο Τομ γύρισε ξαφνικά και τον κοίταζε*

*«Η γυναίκα σου δεν σ' αγαπάει» είπε ο Γκάτσμπυ «Ποτέ δεν σ' αγάπησε, Εμένα αγαπάει»*

*«Δεν είσαι στα καλά σου!» φώναξε ο Τομ*

*«Σε παντρεύτηκε επειδή εγώ ήμουν φτωχός και βαρέθηκε να περιμένει» είπε ο Γκάτσμπυ*

*«Νταίζυ»*

*«Πες του - ότι ποτέ δεν τον αγάπησες – κι όλα είναι σαν να μην έγιναν»*

*«Ακόμα και κατ'ιδίαν δεν μπορώ να πω ότι δεν αγάπησα ποτέ τον Τομ» είπε η Νταίζυ*

*«Δεν θα 'ταν αλήθεια»*

### 3.6. *Bye, bye Blackbird, 1926.*

Το τραγούδι *Bye, bye blackbird* γράφτηκε από τον συνθέτη Ray Henderson (1896 -1970). Μαζί με τον στιχουργό Lew Brown και τον Buddy DeSylva έγραψαν τραγούδια για ταινίες του Hollywood και το Broadway. Το τραγούδι *Sonny Boy* που γράφτηκε από αυτούς, είχε ερμηνευθεί από τον Al Jonson στην ταινία *The Singing Fool* (1928).<sup>106</sup>

Το τραγούδι *Bye, bye blackbird* κυκλοφόρησε το 1926 σε μουσική του Ray Henderson και στιχουργό τον Mort Dixon. Το τραγούδι έχει ερμηνευθεί από πολλούς γνωστούς καλλιτέχνες όπως η Peggy Lee, ο Miles Davis, η Nina Simone και έγινε jazz standard.<sup>107</sup> Το κομμάτι συμπεριλαμβάνει και εισαγωγή, όμως η πιο δημοφιλή εκδοχή του είναι αυτή που δεν την εμπεριέχει. Οι στίχοι είναι οι εξής:

Pack up all my care and woe, Here I go, singing low, Bye, bye blackbird Were somebody waits for me Sugar sweet, so is she Bye, bye blackbird No one here can love or understand me Oh, what hard luck stories they all hand me Make my bed and light the light Ill arrive late tonight Blackbird, bye,bye.
--

#### Μετάφραση

Μάζεψα όλες τις έγνοιες και τα βάσανά μου  
Ξεκινάω ξανά τραγουδώντας χαμηλά  
Αντίο μαυροπούλι  
Πάω εκεί όπου κάποια με περιμένει  
Γλυκιά σαν τη ζάχαρη  
Αντίο μαυροπούλι  
Κανείς εδώ δεν μπορεί να με αγαπήσει ή να με  
καταλάβει  
Ω τι δυσάρεστες ιστορίες λένε για εμένα  
Φτιάχνω το κρεβάτι μου και ανάβω το φως  
Θα γυρίσω αργά απόψε  
Μαυροπούλι, αντίο.

<sup>106</sup> Gerald Bordman. "Henderson, Ray." *Grove Music Online*. 2001; Accessed 27 May. 2024.  
<https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000012782>.

<sup>107</sup> Wikipedia. *Bye Bye Blackbird*. Last modified 22 May 2024.  
[https://en.wikipedia.org/wiki/Bye\\_Bye\\_Blackbird](https://en.wikipedia.org/wiki/Bye_Bye_Blackbird)

Το τραγούδι απευθύνεται στον Gatsby, αλλά και στον φίλο του και αφηγητή της ιστορίας Nick. Αρχικά ο Gatsby στο τέλος του 8<sup>ου</sup> κεφαλαίου δολοφονείται από τον απατημένο και χήρο πλέον George. Ο George πληγωμένος από την δολοφονία της γυναίκας του Myrtle, πυροβολεί τον Gatsby στην πισίνα της έπαυλής του, νομίζοντας ότι αυτός σκότωσε την γυναίκα του. Μετά από αυτό αυτοκτονεί.

Ο Gatsby ήταν ένας άνθρωπος που έχτισε μια ζωή γύρω από ένα όνειρο που ονομαζόταν Daisy. Το όνειρο αυτό δεν θα εκπληρωνόταν ποτέ, διότι η Daisy θα γυρνούσε πάντα στον σύζυγό της Tom, λόγω οικονομικής ασφάλειας. Έτσι πληγωμένος και χωρίς να έχει κάποιο άλλο όνειρο στη ζωή του, ο Gatsby δεν έχει τίποτα άλλο να περιμένει, παρά μόνο τη λύτρωση.

Όλες οι φήμες γύρω από το όνομά του, όλες οι απάτες και όλα τα όνειρα που δεν έγιναν πραγματικότητα πλέον δεν είχαν καμία σημασία, αφού η κακιά τύχη, «το μαυροπούλι» έφυγε.

Από την άλλη πλευρά ο Nick μετά τον άδικο χαμό του Gatsby αποφασίζει να αφήσει πίσω του τα Ανατολικά και να ξεκινήσει μια καινούργια ζωή μακριά από τους ανθρώπους που οδήγησαν τον Gatsby στον θάνατο, επιστρέφοντας πίσω στα Μεσοδυτικά.

- Η αρχική τονικότητα του κομματιού είναι η Σολ μείζονα, όμως στην συγκεκριμένη ερμηνεία γίνεται μεταφορά στη Μι ύφεση μείζονα.
  - Το τέμπο είναι moderato (μισό στο 90). Παρόλα αυτά στην παρούσα εργασία το μισό είναι στο 60.
  - Το τραγούδι έχει τη μορφή ABCA.
  - Η έκταση είναι λιγότερο από οκτάβα από ρε 4 έως σι 4.
  - Οι μελωδικές φράσεις χωρίζονται ως εξής:
1. Α μέρος: Pack up all my cares and woe, here I go, sing-ing low, bye-bye, blackbird.

Ray Henderson

$\text{♩} = 90$

*mp*

Pack up all my cares and woe here I go sing-ing low Bye Bye

2. B μέρος: Were somebody waits for me, sugar's sweet, so is she, bye-bye, blackbird.

Musical score for the B section of 'Black-bird'. The score is in G minor (three flats) and 4/4 time. It features a melody line with lyrics: "Black-bird Where some-bod - y waits for me su-gar's sweet so is she Bye Bye". Chords are indicated above the staff: Fm7, Bb7, Fm, C7, Fm7, Bb7, Fm7, Bb7. A blue box highlights the Bb7 chord. The dynamic marking is *mf*.

3. C μέρος: No one here can love or understand me, oh what hard luck stories they all, hand me.

Musical score for the C section of 'Black-bird'. The score is in G minor and 4/4 time. It features a melody line with lyrics: "Black-bird No one here can love and un-der - stand me Oh what hard luck". Chords are indicated above the staff: Eb6, Eb6, Eb7, Eb7, Db7, C7, Fm. A green box highlights the Eb6 chord. The dynamic marking is *f*.

4. A μέρος- κατάληξη: Make my bed and light the light, I'll arrive, late tonight, blackbird, bye-bye.

Musical score for the A section and ending of 'Black-bird'. The score is in G minor and 4/4 time. It features a melody line with lyrics: "ste-ries they all hand me Make my bed and light the light I'll ar-rive late to-night". Chords are indicated above the staff: Fm7, B7, Bb7, Eb, Fm7, Bb7, EbΔ7, GΔ7, C7. A blue box highlights the B7 chord. The dynamic marking is *mf*. Below the first line, there are two first endings marked with 1. and 2. The second line of the score has lyrics: "Black-bird Bye Bye Black-bird Bye By - e Black-bird". Chords for the second line are: Fm, Bb7, Eb, Cm, C7, F7D7, Fm, Bb7, Gm7, C7, Fm7.

**Bye bye Blackbird**

Ray Henderson

*mp* Pack up all my care and woe here I go sing - ing low Bye Bye

*mf* Black-bird Wheresome-bod - y waits for me su-gar's sweet so is she Bye Bye

*f* Black-bird No one here can love and un-der - stand me Oh what hard luck

*mf* sto-ries they all hand me Make my bed and light the light I'll ar-rive late to-night

Black-bird Bye Bye Black-bird Bye By - e Black-bird

*mf* Bye bye

Εικόνα 10 Η μορφή του τραγουδιού (A-B-C-A) και ο διαχωρισμός των μελωδικών φράσεων

- Στο A και στο B μέρος τα μελωδικά ανοδικά διαστήματα είναι 2μ, 2Μ, 3μ.
- Τα καθοδικά είναι 2μ, 2Μ.
- Στο A και στο B μέρος κάποιοι στίχοι αναδεικνύονται από τη μελωδική γραμμή. Ίσως αυτό να φανερώνει ένα θεατρικό χαρακτήρα του κομματιού. Για παράδειγμα στο στίχο “singing low” η μελωδική γραμμή κατεβαίνει ένα διάστημα 2ας Μ κάτω, επίσης η διαστηματική κίνηση του “bye-bye” μπορεί να ειπωθεί και σε μια συζήτηση, καθώς η ομιλία παρόλο που δεν είναι τραγούδι, έχει τονικές και διαστηματικές διακυμάνσεις.

- Στο C μέρος τα ανοδικά μελωδικά διαστήματα είναι 5κ, 6μ.
- Τα καθοδικά είναι 2μ, 2Μ, 3Μ.

- Στο C μέρος εξακολουθεί να υπάρχει αυτή η πιθανή μουσική θεατρικότητα στους στίχους “understand- me” και “hand-me” οι νότες κατεβαίνουν ένα ημιτόνιο, πιθανώς για να εκφράσουν το παράπονο του εκάστοτε ερμηνευτή, ότι κανένας δηλαδή δεν τον καταλαβαίνει μεταφέροντας γι’ αυτόν κακές φήμες.

- Στο καταληκτικό A παρατηρείται πάλι αυτή η πιθανή σχέση στίχου με μουσικής, πχ “I’ll arrive late tonight”, δείχνοντας με την καθοδική βηματική κίνηση, την αργοπορία.

- Το κομμάτι δεν έχει κάποια ιδιαίτερη μελωδική κορύφωση. Αυτό μπορεί να οφείλεται στους στίχους οι οποίοι περιγράφουν τη θέληση ενός ανθρώπου να απαλλαγεί από μια δυσάρεστη κατάσταση και να ηρεμήσει.
- Στο κομμάτι δεν γίνεται μετατροπία σε πολλές τονικότητες. Παρόλα αυτά υπάρχει ένα ιδιαίτερο χρώμα στη μελωδική γραμμή, λόγω των διαστημάτων ημιτονίου που κατακλύζουν όλο το κομμάτι.

Eb<sup>6</sup> Eb<sup>7</sup> Eb<sup>7</sup> Eb<sup>7</sup> Db<sup>7</sup> C<sup>7</sup> Fm  
*f*  
 Black-bird No one here can love and un-der - stand me Oh what hard luck  
 Fm<sup>7</sup> B<sup>7</sup> Bb<sup>7</sup> Eb Fm<sup>7</sup> Bb<sup>7</sup> Eb<sup>Δ</sup>7 G<sup>7</sup> C<sup>7</sup>  
*mf*  
 sto-ries they all hand me Make my bed and light the light I'll ar-rive late to-night

- Το τραγούδι έχει την κλασική πτώση της τζαζ αρμονίας ii-V-I, αλλά και την γνωστή τζαζ καθυστέρηση της τέλειας πτώσης με τη διαδοχή ii-V-iii-VI-ii-V-I.

Fm<sup>7</sup> B<sup>7</sup> Bb<sup>7</sup> Eb Fm<sup>7</sup> Bb<sup>7</sup> Eb<sup>Δ</sup>7 G<sup>7</sup> C<sup>7</sup>  
*mf*  
 sto-ries they all hand me Make my bed and light the light I'll ar-rive late to-night  
 II. Fm Bb<sup>7</sup> Eb Cm C<sup>7</sup> F<sup>7</sup> D<sup>7</sup> Fm Bb<sup>7</sup> Gm<sup>7</sup> C<sup>7</sup> Fm<sup>7</sup>  
 Black-bird Bye Bye Black-bird Bye Bye e Black-bird  
 Bb<sup>7</sup> Eb<sup>6</sup>  
 rizz... Bye bye

- Στο συγκεκριμένο τραγούδι δεν χρειάζεται κάποια ιδιαίτερη φωνητική δεξιοτεχνία, καθώς δεν έχει ούτε μεγάλη έκταση, ούτε κάποια ρυθμική δυσκολία. Από μια άποψη θα μπορούσε κανείς να ισχυριστεί ότι είναι ένα κομμάτι σε στυλ parlando, με τη μελωδία απλώς να αναδεικνύει τους στίχους με τρόπο που αν οι στίχοι δεν ήταν γραμμένοι για ένα τραγούδι, αλλά για ένα θεατρικό μονόλογο, αυτές μάλλον θα ήταν και οι τονικές και διαστηματικές διακυμάνσεις που μια φωνή ασυναίσθητα θα απήγγειλε.
- Στο τραγούδι συνήθως γίνεται ρυθμικός αυτοσχεδιασμός. Παρόλο που στην αρχική παρτιτούρα δεν φαίνεται να υπάρχουν ρυθμικοί αντιχρονισμοί, οι περισσότεροι καλλιτέχνες της τζαζ αυτοσχεδιάζουν ρυθμικά σε αυτό το κομμάτι, ίσως λόγω της απλής μελωδικής γραμμής που έχει.
- Το κομμάτι δεν έχει ιδιαίτερες δυναμικές.
- Στο A μέρος το κομμάτι ξεκινά σε mp.
- Στο B μέρος σταδιακά η ένταση δυναμώνει και φτάνει σε ένα mf.
- Στο C μέρος, το οποίο είναι και η κορύφωση του κομματιού, η ένταση είναι f.

- Στο καταληκτικό Α το κομμάτι καταλήγει σε mf.
- Στον τελευταίο στίχο “blackbird, bye-bye” γίνεται ένα rit.

Το αφηγηματικό κείμενο που αντιστοιχείται με το συγκεκριμένο τραγούδι είναι το εξής:

Φώναξε η Νταίζυ «σας παρακαλώ ας φύγουμε»

«Εσείς οι δύο ξεκινήστε για το σπίτι» είπε ο Τομ. «Με το αυτοκίνητο του κυρίου Γκάτσμπυ».

Ήταν εφτά η ώρα όταν ξεκινήσαμε για το Long Island

Ο νεαρός Έλληνας Μιχάλης

Ήταν ο βασικός μάρτυρας

«Έχω κλειδώσει τη γυναίκα μου» εξήγησε ο Ούιλσον

Ο Μιχάλης προσπάθησε να μάθει τι έγινε, αλλά ο Ουίλσον δεν είπε λέξη

Μετά τις επτά

Άκουσε τη φωνή της κυρίας Ουίλσον, κάτω στο γκαράζ, δυνατή

Και την επόμενη όρμησε στο σκοτάδι, κουνώντας τα χέρια της και φωνάζοντας – προτού προλάβει εκείνος να κινηθεί, το κακό είχε γίνει.

«Το αυτοκίνητο του θανάτου»

«Οδηγούσε η Νταίζυ;»

«Φεύγοντας από τη Νέα Υόρκη ήταν σε υπερένταση και σκέφτηκε ότι θα ηρεμούσε αν οδηγούσε – και αυτή η γυναίκα όρμησε στο δρόμο

Σαν η γυναίκα να ήθελε να μας μιλήσει

Στην αρχή η Νταίζυ κοίταζε να την αποφύγει κι έστριψε προς το άλλο αυτοκίνητο, αλλά αμέσως μετά πανικοβλήθηκε και γύρισε το τιμόνι πίσω»

Περασμένα μεσάνυχτα και ο Τζωρτζ Ουίλσον κουνιόταν μπρος – πίσω

Κατά τις τρεις το βράδυ

Έγινε πιο ήρεμος και άρχισε να μιλάει για το κίτρινο αυτοκίνητο.

«Τη δολοφόνησε»

«Δυστύχημα ήταν, Τζωρτζ»

Ο Ουίλσον στις δυόμισι ρώτησε κάποιον που πέφτει το σπίτι του Γκάτσμπυ

Στις δύο ο Γκάτσμπυ έβαλε το μαγιό του

Η χλομή μορφή κινούνταν αθόρυβα προς το μέρος του

Ο σοφέρ – άνθρωπος του Γκάτσμπυ – άκουσε τους πυροβολισμούς

Ο κηπουρός είδε το σώμα του Ουίλσον πιο πέρα στο γρασίδι – και η καταστροφή είχε ολοκληρωθεί.

Μετά τον θάνατο του Γκάτσμπυ τα Ανατολικά άλλαξαν για μένα όψη, η εικόνα παραμορφώθηκε τόσο που η δύναμη των ματιών μου δεν μπορούσε να τη διορθώσει.

Το τελευταίο μέρος της αφήγησης δεν συνοδεύεται από κάποιο καινούργιο τραγούδι, αλλά ξαναπαίζονται τα δύο πρώτα Α του *So in Love*. Το κείμενο είναι το εξής:

Και όπως καθόμουν και συλλογιζόμουν τον παλιό άγνωστο κόσμο, σκέφτηκα το δέος που ένιωσε ο Γκάτσμπυ για το πράσινο φως στην άκρη της αποβάθρας της Νταίζυ. Είχε

*κάνει πολύ δρόμο για να φτάσει σε αυτή τη γαλάζια βαγιά και το όνειρό του θα πρέπει να του φαινόταν τόσο κοντινό*

*Δεν ήξερε (όμως) ότι το όνειρο του ήταν ήδη πίσω του*

*Και έτσι συνεχίζουμε, βάρκες ενάντια στο ρεύμα, που ακατάπαυστα μας ρίχνει πίσω στο παρελθόν. –*

#### 4. Συμπεράσματα:

Κατόπιν της παράθεσης όλων των προηγούμενων στοιχείων και με επίκεντρο το ερευνητικό ερώτημα το οποίο ήταν,

*Η σχέση λογοτεχνικού κειμένου και μουσικής στο έργο *The Great Gatsby* ποιες περαιτέρω διαστάσεις θα μπορούσε να δώσει;*

τα κύρια συμπεράσματα που μπορούν να προκύψουν ως προς αυτό είναι:

- Ο τρόπος που αντιλαμβανόταν ο Fitzgerald την Jazz Age (1920-1929) κατά την οποία έγραψε το βιβλίο *The Great Gatsby* (1925), αλλά και το συγγραφικό του στυλ αποπνέουν μία μουσικότητα. Το βιβλίο γράφτηκε από τον F. Scott Fitzgerald το 1925, στην δεκαετία δηλαδή της Jazz Age.
- Ο Fitzgerald, μέσα στο βιβλίο έχει αναφορές σε τζαζ τραγούδια της εποχής πχ το κομμάτι *Beale Street Blues* και σε τραγούδια που είναι αποκύημα της δικής του φαντασίας, πχ το κομμάτι *Η τζαζ ιστορία του κόσμου*. Αυτό αποτέλεσε σαφή ένδειξη για το ποιο μουσικό ρεύμα θα συνδεόταν καλύτερα με το βιβλίο.
- Το βιβλίο, με το «εύρημα» του αφηγητή Nick Carraway, αποκτά θεατρικότητα δημιουργώντας προϋποθέσεις να εξελιχθεί σε μια παραστατική αφήγηση με τη μορφή ενός μουσικού λογοτεχνικού αναλογίου. Αυτό ενισχύεται και από το ό,τι περιέχει ακουστικές περιγραφές, ώστε να χρωματίσει είτε την ατμόσφαιρα κάποιας σκηνής, είτε την εξέλιξη της σκηνής
- Με αφετηρία το βιβλίο, η επιλογή των έξι τραγουδιών που ερμηνεύονται ενδιάμεσα από το λογοτεχνικό κείμενο, ενισχύει και τονίζει την αισθητική, την πλοκή και τους χαρακτήρες του βιβλίου, με στόχο οι ακροατές να έχουν μια πολυδιάστατη εικόνα.
- Η αφήγηση του βιβλίου, έδινε σαφείς κατευθύνσεις ως προς το περιεχόμενο των στίχων που θα μπορούσαν να την εκφράσουν:

Για παράδειγμα, ο χαρακτήρας της Daisy, μαζί με την κοινωνική καταπίεση που βίωνε, αντιπροσώπευε τις γυναίκες της εποχής, οι οποίες δεν είχαν κάποιον άλλον προορισμό, εκτός από εκείνον του γάμου. Αυτό δημιούργησε τις νοηματικές προϋποθέσεις στο να επιλεχθούν τραγούδια όπως το *Sophisticated Lady*.

Επίσης, στο βιβλίο, η φτωχή Myrtle ήταν ερωμένη του Tom και παρίστανε την πλούσια με τα φορέματα που αυτός της αγόραζε. Σκοπός λοιπόν της τότε κοινωνίας ήταν ο καθένας να γίνει ή τουλάχιστον να δείχνει πλούσιος ή διάσημος όπως οι αστέρες του Hollywood. Αυτό οδήγησε στην επιλογή τραγουδιών όπως το *Puttin on the Ritz*.

- Παρόλο που ο Fitzgerald διακρίνεται για την ζωντάνια και πληρότητα της αφήγησής του, η σύνδεση προσώπων και καταστάσεων με τραγούδια, μπορεί όπως και στο θέατρο, να τους δώσει μια επιπλέον διάσταση.

Για παράδειγμα με το τραγούδι *So in Love*, οι ακροατές μπορούν να νιώσουν την ένταση του έρωτα του Gatsby για την Daisy.

Επίσης όταν η Daisy εξομολογήθηκε στον Gatsby ότι αγαπά και τον σύζυγό της, η απογοήτευση και η θλίψη που ένιωσε, τονίζεται ακόμα περισσότερο από την επιλογή των τραγουδιών όπως *I'm a fool to want you*.

Συνολικά και σύμφωνα με τα παραπάνω, στο έργο, αναδεικνύεται μια διπλή υφή παραστατικότητας με άξονες το κείμενο και τη μουσική όπου ο ένας άξονας αναδεικνύει, φωτίζει αλλά και αλληλοεπιδρά με τον άλλον.

#### 4.1. Περαιτέρω έρευνα

Με βάση το θεματικό επίκεντρο της παρούσης εργασίας, δύο προτάσεις για περαιτέρω έρευνα θα μπορούσαν να είναι:

- α) η αντίστοιχη μελέτη και παρουσίαση κάποιου άλλου βιβλίου του ίδιου συγγραφέα
- β) η συγκριτική μελέτη δύο ή τριών βιβλίων υπό την ίδια οπτική

## Βιβλιογραφία:

Bloom, Harold. *F. Scott Fitzgerald's The Great Gatsby*. New York: Infobase Publishing, 2006.

Bloom, Harold. "F. Scott Fitzgerald's *The Great Gatsby*, New Edition" New York, Infobase Publishing, 2010.

Brucoli, Matthew J. *Some sort of Epic Grandeur; The Life of F. Scott Fitzgerald*. New York: Open Road, 2001.

Γκερ, Λύντια. *Το φανταστικό μουσείο των μουσικών έργων*. Μετάφραση Κατερίνα Κορομπίλη. Αθήνα: Εκδόσεις Εκκρεμές, 2005.

Fitzgerald, Scott F. *Η Τελευταία των Ωραίων*. Μετάφραση Γιάννη Λαμπιάς. Αθήνα: Ροές, 2016.

Fitzgerald, Scott F. *Ο Μεγάλος Γκάτσμπυ*. Μετάφραση Άρης Μπερλής. Αθήνα: Εκδόσεις Άγρα, 2012

Fitzgerald, Scott F. *Η κατάρρευση*. Μετάφραση Άρης Μπερλής. Αθήνα: Εκδόσεις Άγρα, 2021.

Fitzgerald, Scott F. *Echoes of the Jazz Age*. Scribner's Magazine 1931

Grode, Eric. *The Book of Broadway, The 150 definitive plays and musicals*. Voyageur Press. 2015

Karlin Fred, Wright Rayburn. *On the track, a guide to contemporary film scoring*. New York: Routledge, 2004.

Michels, Ulrich. *Άτλας της Μουσικής*. Μετάφραση Ι.Ε.Μ.Α. Αθήνα: Φίλιππος Νάκας, 1995.

Σιώπη, Αναστασία Α. *Η Μουσική στην Ευρώπη του Δέκατου Ενάτου Αιώνα*. Αθήνα: Τυπωθήτω, 2005.

Turnbull, Andrew. *Scott Fitzgerald*. New York: Grove Press, 1962.

Roberts, Wright W. *Music in Shakespeare*. University Press, 1923.

## Δικτυογραφία:

Bell H. Robert. "F. Scott Fitzgerald and the Art of Life". *The Sewanee Review*, Vol. 123, No. 2 (Spring 2015), pp. 312-324. <https://www.jstor.org/stable/43663050>

Bordman, Gerald. "Henderson, Ray." *Grove Music Online*. 2001; Accessed 27 May. 2024.  
<https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.1.0001/omo-9781561592630-e-0000012782>.

Boyer, Allen. "The Great Gatsby", The Black Sox, High Finance, and American Law. *Michigan Law Review* , Nov., 1989, Vol. 88, No. 2 (Nov., 1989), pp. 328-342. <https://www.jstor.org/stable/1289082>

Breitwieser, Mitchell. Jazz Fractures: F. Scott Fitzgerald and Epochal Representation. *American Literary History* , Autumn, 2000, Vol. 12, No. 3, History in the Making (Autumn, 2000), pp. 359-381. <https://www.jstor.org/stable/490207>

Callahan F. John. "F. Scott Fitzgerald's Evolving American Dream: The "Pursuit of Happiness" in *Gatsby*, *Tender is the Night*, and *The Last Tycoon*". *Twentieth Century Literature* , Autumn, 1996, Vol. 42, No. 3 (Autumn, 1996), pp. 374-395. <https://www.jstor.org/stable/441769>

Eble, Kenneth. "The Great Gatsby". *College Literature*, Winter, 1974, Vol. 1, No. 1 (Winter, 1973), pp. 34-47. <http://www.jstor.org/stable/25111007>

Graham T Austin. The Literary Soundtrack: Or, F. Scott Fitzgerald's Heard and Unheard Melodies. *American Literary History* , Fall, 2009, Vol. 21, No. 3 (Fall, 2009), pp. 518-549. <https://www.jstor.org/stable/20638605>

Gurko, Leo and Miriam. "The Essence of F. Scott Fitzgerald". *College English* , Apr., 1944, Vol. 5, No. 7 (Apr., 1944), pp. 372-376. <https://www.jstor.org/stable/371049>

Hart, Jeffrey. "Rediscovering Fitzgerald". *The Sewanee Review* , Spring, 2004, Vol. 112, No. 2 (Spring, 2004), pp. 193-211. <https://www.jstor.org/stable/27549506>

Holquist, Michael. Stereotyping in Autobiography and Historiography: Colonialism in "The Great Gatsby". *Poetics Today*, Vol 9, No. 2, *The Rhetoric of Interpretation and the Interpretation of Rhetoric* (1988), pp. 453-472. Published by: Duke University Press. <https://www.jstor.org/stable/1772699>

Itishri Sarangi. Jazz Music: It's influence on Literature [10.13140/RG.2.1.2312.9848](https://doi.org/10.13140/RG.2.1.2312.9848)

Judith P. Saunders. *American Classics, Evolutionary Perspectives*. Academic Studies Press, 2018. <https://doi.org/10.1515/9781618117670>

Kehoe, Ailbhe (2019) *Music in Theatre A portfolio of compositions and accompanying commentary*. Masters thesis, National University of Ireland Maynooth.

Lehan, Richard. F. Scott Fitzgerald and Romantic Destiny. *Twentieth Century Literature* , Summer, 1980, Vol. 26, No. 2, F. Scott Fitzgerald Issue (Summer, 1980), pp. 137-156 Published by: Duke University Press. <https://www.jstor.org/stable/441371>

McAdams, Tony. "The Great Gatsby" as a Business Ethics Inquiry. *Journal of Business Ethics*, Aug., 1993, Vol. 12, No 8 (Aug., 1993), pp. 653-660. Published by: Springer. <https://www.jstor.org/stable/25072450>

Mizener, Arthur. "The Maturity of Scott Fitzgerald". *The Sewanee Review* , Autumn, 1959, Vol. 67, No. 4 (Autumn, 1959), pp. 658-675. <https://www.jstor.org/stable/27540544>

Πανόπουλος, Βασίλειος. «Η μουσική ως κώδικας επικοινωνίας στο ελληνικό θέατρο για παιδιά». Εθνικό Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο, Τμήμα Παιδαγωγικό Δημοτικής Εκπαίδευσης, 2016 [10.12681/eadd/38171](https://www.jstor.org/stable/10.12681/eadd/38171)

Piper Dan, Henry. "F. Scott Fitzgerald and the Image of His Father". *The Princeton University Library Chronicle* , SUMMER 1951, Vol. 12, No. 4 (SUMMER 1951), pp. 181-186. <https://www.jstor.org/stable/26402961>

Piras, Marcello. "Ellington, Duke." *Grove Music Online*. 16 Oct. 2013; Accessed 13 May. 2024. <https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-1002249397>

Savran David. The Search for America's Soul: Theatre in the Jazz Age. *Theatre Journal* , Oct., 2006, Vol. 58, No. 3, Hearing Theatre (Oct., 2006), pp. 459-476. <https://www.jstor.org/stable/25069871>

Saunders P. Judith. *The Great Gatsby: An Unusual Case of Mate Poaching*. Academic Studies Press. <https://www.jstor.org/stable/j.ctv4v3226.13>

Shaftel, Matthew. "Porter, Cole." *Grove Music Online*. 29 Oct. 2020; Accessed 23 May. 2024. <https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-90000353387>

Shumway R. David. "Gatsby", The Jazz Age, and Lurmann Land. *The Journal of the Gilded Age and Progressive Era*, Vol. 14, No. 1 (January 2015), pp. 132-137. : <https://www.jstor.org/stable/43903071>

The Lost Generation: Literature of the American Jazz Age. <https://www.readandcobooks.co.uk/blog/lost-generation-jazz-age-literature/>

Wittke, Paul. The American Musical Theater (With an Aside on Popular Music). *The Musical Quarterly*, Apr., 1982, Vol. 68, No. 2, The New Grove: A Review (Apr., 1982), pp. 274-282. Oxford University Press. <https://www.jstor.org/stable/742031>

Wikipedia. *Ain't We Got Fun*. Last edited on 8 March 2024. [https://en.wikipedia.org/wiki/Ain%27t\\_We\\_Got\\_Fun](https://en.wikipedia.org/wiki/Ain%27t_We_Got_Fun)

Wikipedia. *Bye Bye Blackbird*. Last edited 22 May 2024. [https://en.wikipedia.org/wiki/Bye\\_Bye\\_Blackbird](https://en.wikipedia.org/wiki/Bye_Bye_Blackbird)

Wikipedia. *Francis Scott Fitzgerald*. Last edited 24 January 2024. [https://en.wikipedia.org/wiki/Frances\\_Scott\\_Fitzgerald](https://en.wikipedia.org/wiki/Frances_Scott_Fitzgerald)

Wikipedia. *Puttin on the Ritz*. Last edited 12 May 2024. [https://en.wikipedia.org/wiki/Puttin%27\\_On\\_the\\_Ritz](https://en.wikipedia.org/wiki/Puttin%27_On_the_Ritz)

Wikipedia. *So in Love*. Last edited 21 December 2023. [https://en.wikipedia.org/wiki/So\\_in\\_Love](https://en.wikipedia.org/wiki/So_in_Love)

Wikipedia. *The Sheik of Araby*. Last edited on 2 March 2024. [https://en.wikipedia.org/wiki/The\\_Sheik\\_of\\_Araby](https://en.wikipedia.org/wiki/The_Sheik_of_Araby)

Wikipedia. *Three o' clock in the morning*. Last edited 18 May 2022. [https://en.wikipedia.org/wiki/Three\\_O%27Clock\\_in\\_the\\_Morning#:~:text=%22Three%20O'Clock%20in%20the,Dorothy%20Terriss%20wrote%20the%20lyrics.](https://en.wikipedia.org/wiki/Three_O%27Clock_in_the_Morning#:~:text=%22Three%20O'Clock%20in%20the,Dorothy%20Terriss%20wrote%20the%20lyrics.)